

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KENDİLİĞİN İNŞASI: SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ravza Amine ŞEN**

**Felsefe Anabilim Dalı**

**Felsefe Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON**

**Nisan 2024**



**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KENDİLİĞİN İNŞASI: SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ravza Amine ŞEN**

**Felsefe Anabilim Dalı**

**Felsefe Yüksek Lisans Programı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON**

**Nisan 2024**







Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.





## KENDİLİĞİN İNŞASI: SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM

### ÖZET

Bu çalışma, yaşamın niçin ve nasıl bir sanat yapıtı olarak görülebileceğine Nietzsche düşüncesi içinden bir cevap vermeyi hedeflemektedir. Çalışmanın temel noktasını, sanat yapıtı olarak yaşam düşüncesi içinde içerilen üç unsurun; yaşamın, kendiliğin ve sanatın birer canlılık alanı olmaları bakımından ortaklaştıkları görüşü oluşturmaktadır. Nietzsche'nin birbirinden farklı temaları işleyen pek çok metninde hastalık-sağlık analogisine başvurduğu görülür. Nietzsche'nin bu analogiye, modern kültürün eleştirisini yaparken başvurduğu kadar kendini aşma idealinin sembolü olan Zerdüş'tü konuştururken de başvurduğuna rastlanmaktadır. Nietzsche felsefesinin temel kavramlarından olan güç istenci ve *décadence*'a daha yakından bakıldığında, hastalık-sağlık analogisinin bir metafordan fazlasına işaret ettiği ve Nietzsche'nin kendilik de dahil olmak üzere felsefenin nesnesi hâline gelmiş pek çok olguya canlılık temelinde yaklaştığı görülebilir. Nietzsche'nin sağlık anlayışı, istencin iki türü olan etkin istenç ve tepkin istençten etkin olanla ilişkilendirilir. Nietzsche, etkin istence dayalı her değer biçmenin, yaratıcı bir karakter taşıdığını düşünür. Buna göre kişinin kendi yaşamına ilişkin etkin istence dayalı değer biçmelerinin de yaratıcı bir karakter taşıyacağı söylenebilir. Nietzscheci anlamda sağlıklı bir yaşamın anlamı da kişinin etkin istence dolayısıyla yaratma istencine dayalı bir yaşam sürmesinde bulunur. Nietzsche'nin hasta bir yaşamdan kastı ise *décadent* bir yaşam sürmekle ilişkilidir. Öyleyse kişinin yaşamına ve kendiliğine yaratıcı bir nitelik kazandırması, *décadent* olmaktan kurtulmasıyla ve hayatının geneline yayılan bir etkin olma hâliyle mümkündür. Çalışma boyunca yürüttüğümüz tartışmada, kişinin *décadent* olmaktan nasıl kurtulabileceği sorununu, Nietzsche'nin kültür, tarih ve sanat eleştirilerinde yaptığı analizlerden yola çıkarak cevap vermeye çalıştığımız, bu sorunun çözümünü kabaca kişinin kendi kendisine hekimlik yapmasında bulduğumuz söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** kendilik, yaratıcı kendilik, sanat yapıtı olarak yaşam, canlılık, güç istenci, *décadence*



## THE CONSTRUCTION OF SELF: LIFE AS A WORK OF ART

### ABSTRACT

This study aims to provide an answer, through Nietzsche's thought, to the question of why and how life can be seen as a work of art. The core point of the study is the view that the idea of life as a work of art encompasses three elements: life, self, and art, which share a common aspect as domains of vitality. In many of Nietzsche's works dealing with various themes, he employs the analogy of sickness and health. It can be found that Nietzsche uses this analogy both when criticizing modern culture and when speaking through Zarathustra, the symbol of the ideal of self-overcoming. Upon closer examination of Nietzsche's fundamental concepts, such as the will to power and *décadence*, it becomes evident that the sickness-health analogy points to more than just a metaphor. Nietzsche approaches many phenomena, including the self, as objects of philosophy from a vitality-based perspective. Nietzsche's understanding of health is associated with the active will, one of the two types of will. Nietzsche believes that every act of valuation based on the active will carries a creative character. Accordingly, it can be said that an individual's valuations of their own life based on the active will also carry a creative character. In Nietzschean terms, the meaning of a healthy life lies in living a life based on the will to create, which stems from the active will. By contrast, a *décadent* life, according to Nietzsche, is related to living a life that is sick. Thus, for an individual to add a creative quality to their life and self, they must move away from *décadence* and adopt an active state that pervades their entire life. During our discussion, we have attempted to answer the question of how an individual can move away from *décadence* by drawing on Nietzsche's analyses of culture, history, and art critiques. In summary, we found the solution to this question in the idea of self-healing.

**Keywords:** self, creative self, life as a work of art, vitality, will to power, *décadence*



## TEŞEKKÜR

Başta, bu çalışmanın ortaya çıkışında, sürecin başından sonuna dek yanımda olan, katkılarını ve desteğini benden esirgemeyen sevgili danışman hocam Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON'a,

Jüride yer almayı kabul etmeleri ve çalışmama yaptıkları katkılardan dolayı değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Hakan YÜCEFER ve Doç. Dr. Zeynep TALAY TURNER'a, Yüksek lisans başvuru sürecinde desteklerini benden esirgemediği için değerli hocam Doç. Dr. Bora ERDAĞI'na,

Felsefe eğitimim boyunca kendilerinden çok şey öğrendiğim Kocaeli Üniversitesi ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin felsefe hocalarına,

Bu süreçte gerek akademik gerek duygusal desteğini benden hiç esirgemeyen sevgili eşim Osman Furkan AYDIN'a, özellikle sürecin son evrelerinde her ihtiyaç duyduğumda beni motive eden Büşra İPEKÇİ'ye, hem başvuru sürecinde hem de ders döneminde hep yanımda olan, desteğini her zaman hissettiğim Fatma YÜCEL'e ve son olarak eğitim hayatıma gösterdikleri saygıdan dolayı sevgili ailemin tüm üyelerine teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
TEŞEKKÜR.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: NIETZSCHE’DE KENDİLİK SORUNU.....	5
1.1. BIOS DÜŞÜNCESİ.....	5
1.2. BIOS VE KENDİLİK.....	15
1.3. TARİH VE KENDİLİK.....	24
2. BÖLÜM: YARATICI KENDİLİK.....	34
2.1. YARATICI KENDİLİĞİN İNŞASI.....	34
2.2. BIOS VE SANAT.....	43
2.3. ETKİN SANATÇI VE REPRODÜKTİF GÜÇ.....	49
3. BÖLÜM: SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM.....	55
3.1. YARATICILIĞIN ZEMİNİ OLARAK BOŞLUK.....	55
3.2. BOŞLUĞUN İŞGALİ: KENDİLİĞİN SİLİNMESİ.....	60
3.3. SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM PROJESİ.....	64
SONUÇ.....	68
KAYNAKÇA.....	71
ÖZGEÇMİŞ.....	74





## GİRİŞ

Kendiliğin İnşası: Sanat Yapıtı Olarak Yaşam başlığını verdiğimiz bu çalışmada, sanat yapıtı olarak yaşam düşüncesinde içerilen üç unsurun; yaşamın, kendiliğin ve sanatın arasındaki ortaklaşmaların izi sürülmüş, yaşamın niçin ve nasıl bir sanat yapıtı olarak düşünülebileceğine ilişkin felsefi gerekçelendirmeler için Nietzsche düşüncesine başvurulmuştur. Çalışmanın hareket noktasını oluşturan Nietzsche felsefesinin, yaşam, kendilik ve sanat arasındaki formüle edilmesi hayli zor olan iç içe geçmelerin izini sürmek için epey elverişli bir güzergâh sunduğunu söyleyebiliriz. Bu üç unsurun temel kesişim noktasını *canlılığın* oluşturduğunu düşündüğümüz için çalışmamızı Nietzsche'nin bios düşüncesinden başlattık. *1.1. Bios Düşüncesi* başlıklı bölümde, *güç istenci* ve *décadence* kavramları temelinde canlılığı ve Nietzsche'nin organizma anlayışını tartışıyoruz. Bu bölümde kullanılan kavramlar, çalışmamızın sac ayaklarını oluşturduğu için bu kavramların neye tekabül ettiğine ilişkin kaba bir özet vermek uygun olacaktır.

Nietzsche düşüncesinin anahtar kavramlarından biri olan güç istenci, organik ve inorganik tüm varolanların ve yaşamın temeli olarak görülür. Buna göre var olan her şey, daha fazla güç istenci için durmaksızın devinir ve istencine göre dünyayı yorumlayıp değerlendirir. Güç istenci, her şeyin altındaki temel itki olmasına rağmen her yorumlama ve değer biçme aynı niteliğe sahip değildir. Yorumlamalar ve değer biçmelerin niteliği, güç istencinin etkinlik ve tepkiselliğe karşılık gelen iki *qualia*'sı olarak düşünülen etkin ve tepkin istençten hangisinin cisimleşmesine bağlı olduğuna göre değişiklik gösterir. Bir değer biçme, yaşamın kendi gerçekliğinden, onun hastalığı ve sağlığı, oluşu ve bozuluşu, zehiri ve panzehiri bir arada bulduran karakterinden yabancılaştığında olumsuzlayıcı; yaşamın çeşitli ve çok anlamlı karakterinden kopmamış olduğunda ise olumlayıcı bir nitelik taşır. Nietzsche, tepkin istencin cisimleşmeleri olan ve yaşamı olumsuzlayıcı bir nitelik taşıyan değer biçmeleri, yaratmanın zıttı olan taşımayla ilişkilendirir. Taşımak, yaşam üzerinde tahakküm kuran yapılaşmalarla uzlaşmanın, bu yapılaşmaların ürettiği değerlerin yükünü sırtlanmanın bir ifadesidir. Öte yandan etkin istencin cisimleşmeleri olan ve yaşamı olumlayıcı bir karakter taşıyan değer biçmeler ise yaşamın çoğulcu karakteriyle uygunluk gösteren yeni değerler yaratmayla ilişkilendirilir. Öyleyse yaşamın karakteristiğinden yabancılaşmamış olan tüm değer biçmeler ve yorumlamaların

yaratıcı bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu bakımdan yaşam, kendilik ve sanatı ortaklaştıran ikinci temel noktanın *yaratıcılık* olduğu söylenebilir.

Sanat yapıtı olarak yaşam düşüncesi, kişinin yaşamını bir sanat yapıtı kılabilceğine ilişkin bir ima içerir. Yaşamın karakteristiğiyle uygunluk gösteren her değer biçme, yaratıcı bir karakter taşıdığına göre kişinin kendi yaşamını nasıl yaşayacağına ilişkin etkin istence dayalı değer biçmeleri de yaratıcı bir karakter taşıyacaktır. Öyleyse kişinin yaşamına ve kendiliğine yaratıcı bir nitelik kazandırması, esasında hayatının geneline yayılan bir etkin olma hâliyle, canlılığını ketleyen tüm yapılaştırmacı unsurların güdümünden kurtulmasıyla, yaşamın gücünü zayıflatan değil yaşamın perspektiflerini çoğaltan bir konuma yerleşmesiyle mümkündür. Nietzsche düşüncesinde, kişinin yerleştiği bu etkin konum, *sağlıklı* olmakla ilişkilendirilir. Sağlıklılık, güç istencinin yozlaşmamış biçimiyle ilgilidir ve Nietzsche düşüncesinin temelini teşkil eden başka bir kavram olan *décadence*'la karşıtlık içinde düşünülür. Nietzsche düşüncesinde yaşamın yanlış teşhis edilmesinden kaynaklanan bir çeşit doğal olmayan hastalık olarak tanımladığımız *décadence* kavramı, yaşama, onun karakteristiğiyle uyuşmayan bir yasalılık dayatmaya ve bu dayatmanın sonuçlarına işaret eder. O hâlde kişinin yaşamına yaratıcı bir karakter kazandırmasının ön koşulu da *décadence*'ı bertaraf etmesinde, bir anlamda kendi hekimliğini yaparak yaşamının ve kendiliğinin sağlığını geri kazanmasında yatmaktadır.

Çalışmamız boyunca *décadence*'a neden olan durumları, biçim-içerik dengesinin biçim lehine bozulduğu durumlarla eş tuttuğumuz görülecektir. Çalışmanın farklı bölümlerinde, kendilik meselesi ekseninde bu dengenin biçim lehine bozulduğu durumların bir dökümünü verdiğimiz söylenebilir. Buna göre *1.2. Bios ve Kendilik* başlıklı bölümde, kendiliği bir canlılık alanı olarak görmemizin önündeki engellerin ne olduğunu tartıştığımızı söyleyebiliriz. Bu engellere kabaca, insanı belirli yetiler üzerinden tanımlayan ve onu belli kategorilere hapseden düşünsel kültürün sebep olduğu söylenebilir. Bölüm boyunca, insana dışarıdan bir yasalılık dayatan geleneksel ahlâk anlayışlarıyla modern felsefenin rasyonel ve soyut özne tasavvurunun kendilik temelindeki sonuçlarını irdeliyoruz.

*1.3. Tarih ve Kendilik* başlıklı bölümde ise biçim-içerik dengesinin biçim lehine bozulmasının bir başka ifadesi olarak anlaşılacak başka bir dengenin; hatırlama-unutma dengesinin hatırlama lehine bozulmasının sonuçlarını ele alıyoruz. Bu

bölümde, hatırlama-unutma dengesinin hatırlama lehine bozulması ile Apollon-Dionysos dengesinin Apollon lehine bozulması arasında bir bağ kuruluyor. Bölüm boyunca Nietzsche'nin *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası* başlıklı yapıtında ele aldığı temel kavramları incelediğimiz ve başta *unutkanlık kuvvetiyle* birlikte düşünülen *tarihdışı unsur* olmak üzere bu kavramların yaşamla ve kendilikle olan ilişkisini irdelediğimiz söylenebilir.

2.1. *Yaratıcı Kendiliğin İnşası* başlıklı bölümde, biçim-içerik dengesinin biçim lehine bozulduğu bir başka durum olarak yerleşik değerlerin yükünü taşımanın sebepleri ve sonuçlarının ele alındığını söyleyebiliriz. Bu bölümde Nietzsche'nin *Deccal* başlıklı eserinde yer alan ve *üst insan - sürü insanı* ikiliğini ele almayı kolaylaştıran kuzey-güney analogisi üzerinden insanın kendisini aşmasının diğer bir deyişle yaratıcı bir kendiliğin inşasının mümkün zeminin ne olduğunu ele almaya çalıştık.

2.2. *Bios ve Sanat* başlıklı bölümde, yaşam, kendilik ve sanat arasındaki iç içe geçmelerin izinin sürüldüğünü söyleyebiliriz. Bu bölümde üç kavramın da benzer yaşamsal itkilerle var olan canlılık alanlarına tekabül ettiği ve canlılıklarını muhafaza etmelerinin koşulunun biçim-içerik arasındaki dengede bulunduğu savunuluyor. Çalışmanın bu kısmında Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu* başlıklı eserinde yönelttiği bir sorudan hareketle, sanatsal gücün niçin organik prensiplerle işleyen organik bir yapıya sahip olduğu açıklanmaya çalışılıyor.

2.3. *Etkin Sanatçı ve Reprodüktif Güç* başlıklı bölümde, bir önceki bölümde başlattığımız sanatın nasıl bir canlılık alanı olarak görülebileceği meselesini sürdürüyoruz. Burada etkin istenç ve tepkin istenç ayrımı üzerinden etkin sanatçı ve tepkin sanatçı arasında bir ayrım yapılmaktadır. Bir önceki bölümde, kendilik ve sanatı aynı prensiplerle işleyen organik oluşumlar olarak ele aldığımız göz önünde bulundurulduğunda, burada etkin sanatçıya atfettiğimiz rolün, yaratıcı bir kendilik ekseninde de düşünülebileceği söylenebilir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünü, yaşam, kendilik ve sanat arasındaki bir diğer kesişme noktası olarak düşündüğümüz *tanımsızlık* meselesine ayırdık. Bölümün başlangıcında yaşam, kendilik ve sanat gibi en soyut tartışmalarda dahi canlılığını paranteze alamayacağımız şeylerin niçin tanımlanamayacağına yönelik kısa bir tartışma yapılmaktadır. 3.1. *Yaratıcılığın Zemini Olarak Boşluk* adını verdiğimiz bölümde, tanımlanması mümkün olmayan bu üç şeyin ancak tasvire benzer anlatımlarla felsefi

bir soruşturmanın konusu hâline getirilebileceğini iddia ediyoruz. Öne sürdüğümüz bu düşünceden hareketle yaşam, sanat ve kendilik arasındaki *tanımsızlık* olarak ifade ettiğimiz ortaklaşmaya, Prometheus ve Epimetheus miti üzerinden bir açıklık kazandırmaya çalıştık. Bu bölümde, bir önceki bölümde sanat yapıtını var eden bir unsur olarak tespit ettiğimiz *unutkanlık kuvvetinin* tasvirsel bir anlatımla insanı ve insan yaşamını da var ettiği öne sürülmektedir.

3.2. *Boşluğun İşgali: Kendiliği Silinmesi* başlıklı bölümde ise Epimetheus ve Prometheus mitinin işaret ettiği temel şeylerden biri olduğunu düşündüğümüz, insanın, sanatın ve insan yaşamının temelini teşkil eden *boşluğun*, modern kültür tarafından nasıl işgal edildiği izah edilmektedir. Burada, kültürel hafızamızda yeri giderek silikleşmiş olan iki şeyin; Epimetheus-Prometheus ikilisinden Epimetheus ile antik kendilik kültürünün temel düsturlarından *Epimeleia Heautou - Gnōthi Seauton* ikilisinden *Epimeleia Heautou* arasında bir bağ kurulmaktadır.

3.3. *Sanat Yapıtı Olarak Yaşam Projesi* başlıklı bölümde, modern kültürün yaşama sanatını mümkün kılacak boşluğu işgal etmesine karşılık bizim ne yapabileceğimize dair kısa bir tartışma yapılmaktadır. Bölümün temel argümanını, insanın köken hikayesindeki (Epimetheus-Prometheus miti) çift yönlü hareketin, sanat yapıtı olarak yaşam projesi için de kullanılabilirliği oluşturuyor. Burada, önceki bölümlerde tartıştığımız bazı kavramların işaret ettiği stratejileri eş zamanlı bir şekilde nasıl uygulayabileceğimize ilişkin bir imge sunmak adına Prometheus ve Epimetheus ikilisini Janusvari bir çift çehrelilik temelinde düşünüyor ve iki ayrı çehreye farklı roller yüklüyoruz.

## 1. BÖLÜM: NIETZSCHE'DE KENDİLİK SORUNU

### 1.1.BIOS DÜŞÜNCESİ

Nietzsche'nin metinleri fizyolojik, psikolojik ve biyolojik göndermelerle doludur. Avrupa'nın içine düştüğü krizi teşhis ederken, Hıristiyan ahlâkını ya da yaşadığı dönemin Alman kültürünü eleştirirken Nietzsche hep fizyolojik terimlere başvurur. Sırf bu yönüyle bile onun sistem filozoflarından ne denli farklı olduğunu görmek mümkündür. Alışlagelmiş olduğu şekliyle dünyaya metafizik bir öz ya da açıklama getirmek yerine o, her zaman ilhamını dünyanın işleyişinden alır ve mevcudun analizini yapmaya çalışır. Nietzsche tamamen kendi zihinsel iç mantığının ona buyurduğu şeyleri söyleyen bir filozof yerine, sanki elinde bir stetoskoplula tüm bir yaşamın, kültürün, dilin, felsefenin ve ahlâkın ciğerlerini dinleyen bir doktor gibidir. Sıklıkla yapılması gerekenin bir tür hekimlik olduğunu kendisi de dile getirir: "Hala bir felsefi doktor bekliyorum, kelimenin alışılmadık anlamıyla-bir halkın, bir çağın, bir ırkın ya da insanlığın sağlık sorunlarının peşini bırakmayacak biri." der, *Şen Bilim*'de (Nietzsche, Şen Bilim, 2011, s. 16). *Ecce Homo*'da da kendisinin bir psikolog olduğunu ilân eder. Bir biyolog olduğunu iddia etmez ancak döneminin popüler teorilerinden biri olan evrim teorisini ve evrim teorisyenlerini kıyasıya eleştirmekten de geri durmaz. Nietzsche kendisine böyle bir yakıştırma yapmasa da Heidegger'in ilk hocalarından Heinrich Rickert onun bir filozof olmaktan çok bir biyolog olduğunu belirtmiştir (akt. Bernasconi, 2019, s. 223). Nietzsche'ye ilişkin kendisi ya da başkası tarafından yapılan tüm bu yakıştırmaların anlamı nedir? Nietzsche niçin farklı metinlerde tekrar tekrar bir hekim olmanın önemine vurgu yapmaktadır? Bu bölümde Nietzsche'nin felsefi anlayışının omurgasını oluşturan bazı kavramları, öncelikle onun felsefi metodolojisinin karakteristik yönünü ortaya koyarak açıklamaya çalışacağım. Bunu yapmak üzere, onun yalnızca üslubuna değil aynı zamanda felsefi temalarına dair de pek çok şeyi açmamızı sağlayan hekimlik meselesini seçtim.

"Hekimlik, hekimliğin işine geleni değil, bedenine işine geleni gözetir." (Platon, Devlet, 2008, s. 23)

"Her hekim, hekim oldukça kendi işine geleni gözetmez. Hastanın işine geleni gözetir, buyurur. Öyle ya, öz anlamıyla hekim dediğimiz bir adam tüccar değil, beden bakıcısıdır." (Platon, Devlet, 2008, s. 23)

Platon'un *Devlet*'inden yapılan bu iki alıntı, hekimliğin ne olduğuna ilişkin yazının bağlamına uygun bir perspektif sunuyor. Buna göre hekimlik öncelikle; bedenle ilgilidir, bedenin ihtiyaçlarını hesaba katar ve bu ihtiyaçlara göre bir bakıcılık rolü üstlenir. Hekimin, klasik anlamıyla filozoftan farklı olarak, gözü ve dikkati dışarıya dönüktür; hekim, kavramsal olanla değil yaşamsal olanla ilgilenir ve nesnesine dışarıdan açıklamalar getirmek yerine, onu içeriden tanımaya ve teşhis etmeye çalışır. Hekim, herkeste ortak olan bir şeyin; canlılığın izini sürer, herhangi bir canlının kendi iç yapısında bu canlılığa düşman olan öğeleri tespit eder ve bunlarla savaşıır. Öyleyse onun işi en başta hastalıklılığını sağlıklılıktan ayırmak, hastalığı tespit ve ardından tedavi etmektir. Bu bölümde Nietzsche'nin metodolojisinin de bir hekimlik metodolojisi olduğunu savunacak ve temel felsefi kavramlarını, metinlerinde sık sık rastlanılan hastalık – sağlık metaforu ekseninde ele alacağım.

*Nietzsche, Biology and Metaphor* (2004) başlıklı kitabında Gregory Moore, Nietzsche'nin metinlerindeki biyolojik ve tıbbi metaforlara, en dikkatsiz okuyucuların dahi gözünden kaçmayacak kadar sık rastlanıldığını söyler. Peki argümantatif ve açıklayıcı bir felsefi dil yerine; metaforik ve aforizmatik bir dil seçmiş olan filozofun, tıbbi metaforlara bu kadar sık başvurmasını nasıl açıklayabiliriz? Nietzsche'nin metinleri, normal ve patolojik olanın sınırlarını tanımlamayı takıntı hâline getirmiş ve giderek tıbbileşen bir kültürün içinde şekillenmiştir. Dolayısıyla onun çalışmaları, 19. yy. sonu ile 20. yy. başı Avrupası'na musallat olan 'biyolojizm'in etkilerinden ayrı düşünülemez. Gregory Moore'a göre, Nietzsche'nin biyolojik ve tıbbi tabirlere başvurması, söz konusu döneme sirayet etmiş olan biyolojizmin bir yansıması olmakla birlikte, aynı zamanda tam da bu biyolojizmi hedef alan ironik bir çarpıtma işlevi de görür (Moore, 2004, s. 1). Öyleyse Nietzsche'yi okurken, onun döneminin kavramsal bagajından hayli istifade ettiğini ancak bir yanıyla da bu kavramsal dünyayı hedefe koyduğunu unutmamak ve söylediklerini kelimesi kelimesine doğru kabul etmek yerine, yaptığı ironilerin farkına varmak adına ihtiyatı elden bırakmamak gerekir.

Nietzsche'nin metinlerinde rastlanılan tıbbi metaforları nasıl ele alacağımıza ilişkin bu açıklamadan sonra söz konusu metaforlara ve bu metaforların temsil ettiği meselelere dönebiliriz. Burada öncelikle Nietzsche felsefesinin en temel kavramlarından olan *güç istenci* ve *décadence*'ı ele alacağım. Bu kavramları ele alırken yukarıda sözünü ettiğim hekim metodolojisinin nasıl işlediğini açıklayacağım. Bir hekimin ilk işinin hastalıklılığını sağlıklılıktan ayırmak olduğunu söylemiştik. Böyle bir ayrıma

gidebilmesi için bir hekimin, sağlıklı olma durumunun ne olduğuna ve yine bu durumun neleri içerip neleri dışarıda bıraktığına ilişkin bir kabulü olması gerekir. Nietzsche'nin sağlık anlayışı ise güç istenci kavramına göbekten bağlıdır. Ona göre sağlıklılık hakiki, yozlaşmamış güç istencine sahip olmakla ilgilidir. Nietzsche'ye göre güç istenci, canlı/cansız bütün varlıkların ve yaşamın temelidir. Ona göre bütün varlıklar daha fazla güç istenci için durmaksızın devinir ve kendilerindeki güç istencine göre dünyayı yorumlayıp değerlendirir. Nietzsche'nin güç istenci kavramsallaştırmasının biyolojik varlıklar kadar biyolojik olmayan varlıkları da kapsamı hayli ilgi çekicidir. Esasında güç istenci yalnızca canlı/cansız nesnelere değil, var olan her şeyin altındaki temel itkidir. Ona göre, her şey sadece güç istencidir; yani var olan her şey ya bir parçacık (*quantum*) ya da güç parçacıklarının bir kümelenmesi olarak bir güç odağıdır (Soysal, 2020, s. 14). Her güç merkezi -bu güç merkezi bir dürtü olsun, bir insan olsun, başka bir canlı olsun, ya da bir toplum olsun- etrafındaki dünyayı kendi perspektifinden yorumlar. Bunu da içinde bulunduğu perspektif içerisinde mevcut konumundan daha büyük bir şey olma istenci -büyüme istenci- ile yapar (Yıldız, 2021, s. 118-119). "Nerede bir canlı gördüysem, orada güç istemini gördüm" der, Nietzsche (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 111). Esasında varlığın olduğu her yerde canlılık da görmüştür. Nietzsche bedenlerimizden toplumsal yapılara kadar neredeyse her şeyi bir organizma olarak tahayyül eder ve tıpkı bir hekimde olduğu gibi, organizmanın kendi işleyişine ilişkin bir kabule sahiptir. Nietzsche'nin organizmanın işleyişine ilişkin kabulü, aslında biyologların ya da tıp bilimcilerinin kabulünden pek de farklı değildir. Merkezde, canlılığın gücünü artırarak devam etmesi düşüncesi vardır. Burada Nietzsche'nin düşüncelerinde derinleşmek adına organizma kavramını biraz daha irdelemeyi öneriyoruz. Organizmanın en temel özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- 1- Organizma birçok iç içe geçmiş süreçlerle koordine olan parçalardan oluşmuş, işlevsel bir bütündür.
- 2- Organizmaların yaşam döngüleri vardır.
- 3- Organizmalar, ürer, çoğalır ve nesilden nesile aktarım (kalıtım) yaparlar.
- 4- Organizma sürekli bir çevre-organizma etkileşimi ile vardır.
- 5- Organizmalar kompleks bir ağ halindeki dinamik süreçler topluluğudur.

- 6- Organizmalar düzeylerden oluşmuştur, bu düzeyler moleküller, organeller, hücreler, dokular, alt sistemler ve organizmanın bütünüdür. (Yılmaz, 2022, s. 80-82)

Elbette bir organizmanın ne olduğuna ilişkin yukarıda sıralanan tüm özellikleri Nietzsche'nin düşüncesinde bulmamız mümkün değildir; ne var ki bu özellikler yazı boyunca göndermede bulunacağımız bazı kavram ve teşhisleri daha anlaşılır kılmak için buraya eklendi. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi Nietzsche'nin kavramlarını anlamının yolu, bu kavramlara onun yaşadığı dönemin penceresinden bakmayı gerektiriyor. Organizmaya ilişkin sıralanan bu özelliklerin Nietzsche'nin metaforlarını daha açık kılacağını umuyoruz. Öyleyse artık Nietzsche düşüncesinde organizma anlayışının izini sürebiliriz.

Nietzsche'nin metinlerinde aynı kavrama ilişkin hem olumlayıcı hem de olumsuzlayıcı ifadelere çok sık rastlanır. Organizma kavramı için de benzer bir durum geçerlidir. Nietzsche *Güç İstenci*'nde pek çok meseleyi açıklamak için organizma metaforuna başvurur ancak bir yandan da organizmacı düşüncüyü eleştirir. Nietzsche, organizmacı düşüncüyü eleştirirken aslında hedefe Darwinistleri koymaktadır. Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi hem belli bir kavramsal birikimden faydalanan hem de bu birikimin kendisini hedefi hâline getiren Nietzsche'yi yorumlamak, bu örnekteki gibi takındığı ikili tutumdan dolayı hayli zordur. Dolayısıyla Nietzsche'nin her şeyi bir organizma olarak tahayyül ettiğini söylediğimizde onun aynı zamanda kendi döneminin organizmacı anlayışından ayrıştığını da söylemek zorundayız. O, her kavrama olduğu gibi bu kavrama da başka bir yorum getirmiştir diyebiliriz. Buna göre Nietzsche'nin döneminin organizmacı anlayışından ayrı düşüğü nokta, organizmanın belli bir amaca doğru devindiği yani; bir tür bilince sahip olduğu düşüncesidir:

Bilinci insanın merkezinde duran çekirdek olarak düşünürüz; kalıcı, ebedi, en sonda ve en başta olan ne varsa ondan gelir. Bilinci, verilmiş belirlenmiş, belli bir büyüklük olarak kabul ederiz. Onun gelişimini, belli aralıklarla oluşumunu yadsırız! Aklımızda hep bir "organizmanın birliği" düşüncesi vardır! İşte bu, bilincin gülünç biçimde abartılı değerlendirmesinin, yanlış anlaşılmasının sonunda büyük yararları olur, bilincin birdenbire çok hızla büyümesi engellenir (Nietzsche, Şen Bilim, 2011, s. 34).



Nietzsche, parçaların birbirleriyle uyum içinde olduğu ve parçalarla birlikte bütünü belli bir hedefe doğru durmaksızın ilerlediği şeklindeki organizmacı anlayışa karşı, gerçek anlamıyla bir organizmadaki parçalar da dahil her şeyin gücünü artırmak adına diğer varlıklarla bir güç mücadelesine girdiği daha kaotik bir organizma fikrini önerir. Organların oluşumunu dahi kümelenmeyi oluşturan bireysel güç odakları arasındaki mücadele yoluyla açıklar (Soysal, 2020, s. 15). Her şeyin her şeyle bir güç mücadelesi içinde olması ise kaosla sonuçlanır. Nietzsche evrene baktığında onda verili bir düzen, nedensellik ya da uyum görmez. Tüm bu yakıştırmaların, kaos karşısında kendini aciz hisseden insanın hakikat istencinin yaratımları olduğunu ve bizim zihnimize olup bittiğini düşünür.

Yine de Nietzsche'nin organizmacı anlayışında bütün fikri tamamen eksik değildir. Ona göre her bir güç odağı yahut organizma, tüm parçalarıyla birlikte, belli bir ereğe dönük değilse de gücünü artırmaya dönük bir devinim içindedir:

Bitkin olan dinlenmek, gevşemek, huzur, sakinlik ister—ki bu, nihilist dinlerin ve felsefelerin mutluluğudur; zengin ve canlı olanlarsa zafer, rakiplerinin üstesinden gelmek, güç duygusunun şimdiye kadarki nüfuz alanlarından daha geniş alanlara yayılmasını ister. Organizmanın tüm sağlıklı fonksiyonlarının bu ihtiyacı vardır—ve organizmanın tamamı, güç duygusunun artması için mücadele eden böyle bir sistemler kompleksidir (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 448).

Belli ki dünyadaki güç odakları birlikte bir bütün oluşturmaz ancak organizma, Nietzsche'ye göre kendi içinde bir bütündür. Organizmanın kendi içinde bölünmesine sebep olan şeyleri ise Nietzsche, hastalık olarak değerlendirecektir. *İnsanca Pek İnsanca*'da ahlâkı, insanın kendini bölmesi olarak ele alır. Almanca'da birey anlamına gelen Latince kökenli *individum* (bölünemeyen) kelimesi ile *dividum* (bölünebilen) kelimesi arasında bir sözcük oyunu yaparak şöyle der: “Ahlâkta insan birey olarak değil, bölünmüş olarak davranır.” (Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca-1*, 2015, s. 51) Bu durumun sebebi ise şöyle açıklanır:

Ahlâkta insanın kendisine ait bir şeyi, bir düşünceyi, bir isteği, bir ürünü, kendisine ait başka bir şeyden daha çok

sevdiği, yani kendi varlığını iki parçaya böldüğü ve bir parçayı diğerine feda ettiği açık değil midir (Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca-1, 2015, s. 51).

Öyleyse organizmanın neliğine ilişkin yukarıda sıraladığımız özelliklerden ilkinin Nietzsche'nin düşüncesinde karşılanıyor olduğunu söyleyebiliriz. İkinci özelliğe gelince, güç odaklarının yaşam döngülerine sahip olduklarına dair Nietzsche'nin metinlerinde çok fazla ifade bulmak mümkündür:

Atıkların, çöküşün ve yok etmenin ayıplanmaması gerekir:  
Bunlar yaşamın, yaşamın büyümesinin gereklilikleridir.  
Çöküş fenomeni yaşamın herhangi bir artışı ve ilerlemesi kadar gereklidir. İnsan bunları hiçbir durumda durduramaz.

...

Sosyalist sistematikçilerin ahlâksızlığın, ıstırapın devam etmediği durumları varsayması bir yüz karasıdır. Ama bu, yaşamı ayıplamak anlamına gelir. Bir toplum, genç kalma özgürlüğüne sahip değildir. Ve gücünün doruk noktasında bile çöp ve artık malzemeler oluşturmak zorundadır. Ne kadar daha enerjik ve atılgan olursa, hatalar ve deformasyonlar açısından da o denli zengin olacak, gerilemeye o kadar daha yakın olacaktır. Yaş, kurumlar aracılığıyla durdurulmadı. Hastalık da öyle. Ahlâksızlık da. (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 46-47).

Nietzsche, yaşlılığı, gençlik; çürümeyi, büyüme ve hastalığı, sağlık kadar doğal addeder. Bu anlayış, organizmanın kendi iç işleyişini olduğu gibi kabul eden, oluş kadar bozuluşu da olumluyan Herakleitosçu bir anlayıştır. Tıpkı Anaksimandros'un sıcaklık ve soğukluğu birbirine indirgenemez, iki karşıt nitelik olarak ele aldığı yerde, Herakleitos'un yalnızca sıcaklığın ve onun derecelerinin olduğunu öne sürmesi gibi (Nietzsche, Platon Öncesi Filozoflar, 2018, s. 196) Nietzsche de hastalık ve sağlık arasında yalnızca derece farkları olduğunu öne sürer:

Sağlık ve hastalık temelde birbirinden farklı değildir. Kişi bunları canlı organizma üzerinde mücadele eden bunları

kendi arenalarına çeken farklı birer prensip veya bağımsız varlık olarak düşünmemelidir. (...) Aslında bu iki tür mevcudiyet arasında sadece derece farkları vardır: Abartı, orantısızlık ve normal fenomenin uyumsuzluğu patolojik durumunu oluşturur (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 51).

Hastalık da sağlık kadar doğal ise Nietzsche'nin bir hekim olarak kendisiyle mücadele ettiği şey nedir? Yukarıdaki alıntıda patolojik olanı abartı, orantısızlık ve uyumsuzluk olarak tanımladığını görüyoruz. Öyleyse organizmanın belli durumlarını abartmak ya da bu durumları yanlış yorumlamak patolojiyi oluşturur diyebiliriz. Daha açıkça ifade etmek gerekirse, çürümeye çürüme, büyümeye büyüme olarak bakılmadığında (aynısı yaşlılık-gençlik, hastalık-sağlık vs. için de geçerli) yahut bunlardan biri, bir diğerinin üzerinde tutulduğunda Nietzsche'ye göre *décadence* başlar ve bir hekim olarak onun mücadelesi *décadence*'la ve *décadent*'lerdir. Nietzsche'nin *décadence*'la ilgili dağınık görüşlerinin bir kesişimi, *décadence*'in fizyolojik sonuçları olan fizyolojik bir durum olduğu yönündedir. Richard Schacht'a göre Nietzsche, *décadence* fenomenini, belli fizyolojik yetersizlikler ve arızaların bir sonucu olarak teşhis eder (Schacht, 1985, s. 27). Chiara Piazzesi ise *décadence*'ı, bireyin sahip olduğu güçlerin bir uyumsuzluğu olarak tasvir eder ve bu uyumsuzluk patolojik bir duruma yol açarak bireyin yargıları ile değerlerine etkide bulunur (akt. Hurrell, 2020 s. 176). Öyleyse *décadence*, hastalığın yanlış teşhis edilmesi, hatta hastalık da yaşamın bir parçası olduğu için yaşamın yanlış teşhis edilmesinden kaynaklanan bir çeşit doğal olmayan hastalıktır denebilir. Bu yanlış teşhisin temelinde ise yaşamı değil; yaşamı hor görmenin olumlandığı bir anlayış yatmaktadır. Bir başka ifadeyle bu durumda, yaşamın Dionizyak unsurlarını bastırmaya çalışan eli kırbaçlı bir Apollonculuk söz konusudur:

İnsanlığın arasında fizyolojik hastaların ve ahlâk hastalarının büyümesi patolojik ve doğal olmayan ahlâklılığın bir sonucudur. İnsanların büyük bir çoğunluğunun duyarlılığı patolojik ve anormaldir. İyi ama insanlık neden manevi ve fizyolojik açıdan çökmüştür? - Bir organ değiştiğinde beden bozulur (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 55).

(...) Bozulmuştur, çünkü tükenmişliği tükenmişlik olarak kabul etmemiştir. Fizyolojik durumlar hakkında yanlışlar tüm hastalıkların kaynağıdır (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 57).

Nietzsche bozulmuşlukla, her çeşit doğaya aykırılığı kastetmektedir. O, herhangi bir idealin, ülkünün, öğretisi ya da ilkenin güç istencini geriletmediği durumların karşısında yer alır. Zira onun için hastalık, yaşamın tükenmesi ve yozlaşmasıyla, yaşama duyulan hınç ve edilgin duyguların kölesi olmakla ilgilidir (Kalaycı, 2020, s. 38). “Nerede güç istemi herhangi bir biçimde alçalıyorsa, her seferinde aynı zamanda fizyolojik bir gerileme, bir *décadence* vardır orada” der, Deccal’de (Nietzsche, Deccal, 2008, s. 24). Sağlıklı olmak yaşamdan yana olmak iken hasta olmak yaşama hınç beslemek ve yaşamın doğal akışının tersine kürek çekmektir onun için. Geleneksel felsefenin baş tacı ettiği birçok kavram, Nietzsche’ye göre var olan biricik dünyayı değerden düşüren kavramlardır ve yersel gerçekliğimiz için bir tek amaç, neden, ödev bırakmamak için uydurulmuştur (Nietzsche, Ecce Homo, 2011, s. 119).

“Ruh”, “tin”, “özgür istem”, “tanrı” gibi, törede kullanılan kavramların anlamı, insanlığı fizyolojik olarak yıkmak değil de nedir?.. Kendimizi korumayı, bedenini, yani yaşamın gücünü artırmayı önemsemekten bizi alıkoyuyorlarsa, kansızlığı bir ülkü, bedeni küçümsemeyi “ruhun kurtuluşu” sayıyorlarsa, bunlar *décadence*'a götüren yol değil de nedir? (Nietzsche, Ecce Homo, 2011, s. 75)

Bir hekimin işi yalnızca hastalığı sağlıktan ayırmak değildir elbette. Teşhis ettiği hastalığı tedavi etmek, hekimin en önemli işlerinden biridir. Nietzsche’nin hangi durumları hastalık olarak nitelendirdiğini izah ettiğimize göre şimdi bu hastalıkları tedavi etmek için hangi yöntemleri seçtiğini anlatmaya geçebiliriz. Bir hekim olarak Nietzsche’nin benimsediği tedavi yöntemlerinin hastalıklı parçaları kesip atmak ya da hastalığın semptomlarını bastırmak olmadığını söylemek gerek. Hastalığı da sağlık kadar doğal kabul eden filozof, sağlıklı parçaların hastalıklı parçalara üstün tutulmaması gerektiğini düşündüğü için kesip atmayı değil, karşıtların uyumunu önerecektir. Bu ise kendinden başka bir de yalnızca Herakleitos’ta olduğunu düşündüğü *trajik bir bilgelik* gerektirir. Trajik bilgelik, karşıtlıklara, savaşa ve varlık

kavramını kökten yadsıyarak oluşa bir evet deyiştir (Nietzsche, *Ecce Homo*, 2011, s. 56). Öyleyse bizim hekimimiz, modern tıbbın bedeni parçalara bölen ve her bir parçayı kendi başına ele alan tıpçısına benzemek yerine daha çok antik dönemlerin şifacılarına benzemektedir. Zira modern tıp, hastalıklarla savaşıma yöntemi olarak daha çok semptomlara yönelik baskılayıcı metotlara başvurur ve bu anlamda da bütün fikrini ıskalar. Karşıtların uyumunu savunan Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*'nda, tutkuları bir hastalık gibi gören ve onlarla iğdiş etme yöntemiyle mücadele eden Hıristiyanlığa saldırır:

Kilise, tutkuya karşı, her anlamda kesip atma yöntemiyle savaşıyor: kilisenin pratiği, “tedavi yöntemi” kastrasyondur. Asla sormuyor: “nasıl tinselleştirilir, güzelleştirilir; tanrısallaştırılır bu tutku?” — tüm zamanlar boyunca, disiplin vurgusunu kökünü kazımak (tinselliğin, gururun, iktidar hırsının, mülkiyet hırsının, intikam hırsının) üzerinde yapmıştır. Ne ki, tutkuların köküne vurmamak, yaşamın köküne vurmaktır: kilisenin pratiği, yaşama düşmandır (Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, 2010, s. 28).

Öyleyse organizmaya, onu hasta etmek ya da iyileştirmek adına, kendi işleyişiyle uyuşmayan bir yasalılık dayatıldığında elde edilecek sonuç, organizmanın yaşamsal güçlerinin zayıflaması olacaktır. Bu Nietzsche'nin *logos* kadar *pathos*'u da dikkate alan felsefesinin yahut *logos*'un *pathos*'u dışarıda bırakarak yaşamın tek hâkimi olmaya çalıştığı her yerde sorun görmesinin bir yansıması olarak görülebilir. *Pathos*'u kesip atmak Nietzsche için bir çözüm değildir. Aslanan, organizmanın doğal bir parçası olarak ortaya çıkmış olan *pathos*'u, yine organizmanın lehine işletebilmek, dönüştürebilmektir. Bu dönüşüm ise ancak *pathos*'un anlaşılmasıyla, nasıl ortaya çıktığının serimlenmesiyle mümkündür. Nietzsche'nin felsefi metodolojisi olan soybilim, tam da bunu yapar. İnsanlığın siyasî, toplumsal, kültürel yahut felsefi gövdesindeki patolojik olarak adlandırılabilir parçaların ne olduklarının, oldukları hâle nasıl geldiklerinin, dolayısıyla olumsuzluklarının ortaya dökülüp bir çeşit dökümünün verilmesidir soybilim. Böylelikle *pathos*, organizmanın kendisinden kurtulması gereken bir çeşit zararlı olarak değil; organizmanın üretimi olarak görülecektir. Organizmanın niçin böyle bir şey üretmeye ihtiyaç duyduğunu anlamaya

çalışmak ve söz konusu üretime neden olan asıl ihtiyacı karşılamaya çalışmak, Nietzsche'nin tedavi için önereceği yöntem olacaktır. Her bir organizma tekil ve biricik olduğu için hepsine uygulanacak tek bir yöntem yoktur. Bu durumda tek bir hekim, tüm organizmaları tedavi edemeyeceğinden herkes kendi kendisine hekimlik yapmalıdır. Özetle her kültür, her siyasi yapılanma, her felsefe yahut her birey, kendi kendisinin soykütüğünü çıkarmalıdır Nietzsche'ye göre<sup>1</sup>. Öyleyse Nietzsche'nin bir hekim olarak yaptığı şey, erişebildiği gövdelerdeki patolojik olanın soykütüğünü çıkarmak ve ironik üslubuyla okuyucusunu da kendi hekimliğini yapmaya davet etmektir. Bu anlamıyla Nietzsche'nin uygulayıcı hekim olmanın yanı sıra rehber hekim olduğunu da söyleyebiliriz.



---

<sup>1</sup> Nietzsche kendi soykütüğünü *Ecce Homo*'yu yazarak çıkarmıştır.

## 1.2.BIOS VE KENDİLİK

Nietzsche'nin bios düşüncesine ilişkin bu denli ayrıntılı bir izah vermekteki amacım, onun tüm varolanları birer biyolojik varlık olarak gördüğünü açıklamak ve buradan hareketle 'kendilik'i de bir organizma olarak ele aldığını öne sürmektir. Nietzsche'nin genel olarak tüm bir varolanın yani oluş hâlinde durmaksızın devinen her şeyin, benzer içtepileri ve benzer refleks ile karşı tepileri barındıran şeyler olarak gördüğünü açıkladığımızı göre yukarıda bir çeşit şemasını sunduğumuz organizma düşüncesini kendilik meselesine de uygulayabiliriz.

Nietzsche için kendilik de tıpkı kültür gibi felsefe gibi oluş ve akış hâlindeki bir canlılık alanı. Bir hekim olarak Nietzsche kendilik söz konusu olduğunda da yine onun canlılığına halel getirecek noktaları teşhis eder. Burada kendilik dediğimizde, söz konusu edilen elbette insanın kendiliğidir. Bir canlılık alanı olarak kendiliğin önünü tıkayan birinci şey ise insanı belli kategorilere hapseden, hâliyle ona dışarıdan bir yasalılık dayatan tüm bir felsefî ve düşünsel kültürdür. Nietzsche kendiliği kurtarmak adına, insanın ve insan yaşamının ne olduğuna ilişkin tanımlar veren tüm felsefî ve dinî kurumları karşısına alarak adeta insan olmanın bir soykütüğünü çıkarır. Buna göre Batı felsefesi, Sokrates'ten bu yana insanı ve insan yaşamını hep erdemle ilişkisi üzerinden anlamaya çalışmış ve erdemi de akılla ilişkilendirmiştir. İnsanın belli bir yeti üzerinden tanımlandığı ve yaşamın da bu yeti tarafından düzenlendiği takdirde insana lâayık bir yaşam olacağı fikri, esasında oluşun ardında kalıcı, değışmeyen bir varlık dünyası, bir töz arayan anlayışın ürünüdür. Görünüşlerin ardındaki asıllara ulaşmaya çalışan geleneksel felsefenin hemen hemen tüm şeyleri, belli bir değer kriterine tâbi tutup hiyerarşik bir sınıflandırma içinde konumlandığını söyleyebiliriz. Buna göre varlıklar hiyerarşisinin en tepesinde yer alan insan, ancak ve ancak sahip olduğu melekeler arasındaki en yüce olanına yani aklına uygun yaşadığında erdemli, iyi ve mutlu bir yaşam sürebilir. Halbuki Nietzsche için akıl, organizmanın sahip olduğu diğer yetilerden daha üstün değildir:

Tutku ve aklın yanlış anlaşılması, sanki akıl bağımsız bir varlıkmiş da çeşitli tutku ve arzular arasında bir ilişkiler sistemi değilmiş gibi...her tutkunun bir parça akli yokmuş gibi. (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 259)

Aklın bir "içgüdü" -doğal bir özellik ve gelişim- olma bakımından diğer dürtülerimiz ve yetilerimizden farklı bir yanı yoktur (Nehamas, Yaşama Sanatı Felsefesi: Platon'dan Foucault'ya Sokratik Düşünümler, 2002, s. 254). Yine de Nietzsche'nin derdi akılla değil; *akılcılıkladır*. Aklın yahut bilincin güçlendirilerek diğer dürtülerin tiranı hâline getirilmesine, yani bir bakıma organizmadaki parçalardan birinin aşırı derecede büyüyerek diğer parçaları egemenliği altına almasına ve böylelikle parça-bütün ilişkisinin bozulmasına karşı çıkar.

Akılcılık; aydınlık, soğuk, dikkatli, bilinçli, içgüdü­süz yaşamın, içgüdü­lere karşı direnen yaşamın kendisi yalnızca bir hastalıktı, bir başka hastalıktı — ve kesinlikle “erdem”e, “sağlık”lılığa, mutluluğ­a geri dönmenin bir yolu değildi... içgüdü­lerle savaşmak zorunda olmak — budur dekadansın formülü (Nietzsche, Putların Alacakaranlığı, 2010, s. 17).

Nietzsche'nin geleneksel felsefenin insana dair yaklaşımıyla ilgili yaptığı belki de en önemli eleştiri, insanın bir oluşum ürünü olduğunu gözden kaçırmasıdır. Ona göre filozoflar, insanı gözlerinde bir *aeterna veritas* (*bengi hakikat*); tüm anaforlda hep aynı kalan, şeylerin güvenilir bir ölçütü olarak canlandırırken esasında çok büyük bir yanılgı içindedirler (Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca-1, 2015, s. 2). Oysa Nietzsche için mutlak hakikatler olmadığı gibi, bengi gerçekler de yoktur ve filozofların tüm dünyayı kendisi üzerinden kurdukları bilme yetisiyle birlikte insanın kendisi de bir oluşum ürünüdür. Benzer şekilde, insanların nasıl yaşaması gerektiğine dair tarifnâmeler sunma amacıyla, eylemleri iyi ve kötü olmak üzere ikiye ayıran tüm ahlâk anlayışları da her ne kadar kendilerini hakikat olarak sunmaya çalışsalar da birer oluşum ürünüdür. Nietzsche, geleneksel anlamıyla ahlâkın, her durumda, bir arada yaşayan ve birbirlerine yakın özellikler sergileyen bir grup insanın ihtiyaçlarından doğduğunu, daha sonra topluluğun birliğini korumak adına bu ihtiyaçlara tekabül eden davranışların ilkeleştirildiğini söyler. Kısacası ona göre, gerçekte iyi eylem ve kötü eylem diye bir şey yoktur. Duruma göre törel olan neyse ona iyi denir. Kötü ise töredışı olmak, ne denli akla uygun ya da aptalca olursa olsun geleneğe karşı çıkmak demektir (Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca-1, 2015, s. 67). Gelgelelim Nietzsche'ye göre kendisinden önce hiçbir filozof, ahlâkın bu olumsal yönünü ortaya çıkarma zahmetine girmemiş aksine hepsi de ahlâkı verili kabul edip temellendirmeye çalışarak bir çeşit ahlak bilimi yapmaya çalışmıştır. Tüm bir Batı felsefesi üzerindeki etkisi şüphe



götürmez olan Platonculuk ve Nietzsche'nin halkın Platonculuğu dediği Hıristiyanlığın iş birliğiyle "iyi" ve "adil" anlayışları ait oldukları varsayımlardan koparılmış ve fikir olarak özgürleştirilerek diyalektiğin konusu hâline gelmiştir (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 290).

İnsanın tamamen soyut hâle getirilmiş bir erdem anlayışıyla ele alınmasının Nietzsche'ye göre bazı sonuçları vardır. Bu sonuçların bir kısmının 'bölünme' teması etrafında ortaklaştırılabileceğini düşünüyorum. Buna göre Batı felsefesi ve modern kültür, insanı salt rasyonellik üzerinden, insan yaşamını da rasyonellikle temellendirilen bir ahlâki yaşamla kurgularken üç tip bölünmeye sebebiyet verir: insanın doğadan ayırıştırılması olarak bölünme, insanın kendi doğasından yani içgüdülerinden koparılması olarak bölünme ve son olarak eylemle failin birbirinden ayrılması olarak bölünme.

Bu üç tip bölünmeden ilkinin izlerini takip etmek adına, Batı düşünce tarihinde farklı formlar ve isimlendirmelerle karşımıza çıkan ancak ilk kez filozof Arthur O. Lovejoy tarafından kavramsallaştırılmış *büyük varlık zinciri* konseptini gündeme getirelim. İlk örneklerini Platon ve Aristoteles'in varlığa ilişkin görüşlerinde bulduğumuz *büyük varlık zinciri* konsepti, varlıkların belli bir derecelendirme ölçütüne göre en düşük ve en önemsizden, en yüksek ve en mükemmel olana doğru sıralandıkları ontolojik bir tasvirdir. Bu hiyerarşik sınıflandırmaların bir kısmında insan, tanrı ve melekler gibi metafiziksel varlıkların altında yer alırken, örneğin Aristoteles'in *Scala Naturae*'sinde (*Doğa Merdiveni*) en son basamakta konumlandırılır. İnsanın, hiyerarşinin hangi basamağında yer aldığı değişkenlik gösterse de cansız varlıklar- bitkiler - hayvanlar - insanlar şeklinde kurgulanan sıra düzeni değişmez. Genellikle zincirdeki her varlık, kendisinden aşağıda bulunan diğer varlıkların yetilerini hâiz olmakla birlikte, onlardan ayrışmasını sağlayan ve bu anlamda kendisine bir üstünlük kazandıran farklı bir güce daha sahiptir. İnsan söz konusu olduğunda bu gücün çoğunlukla akıl olduğu söylenir. Öyleyse tüm bir geleneksel Batı felsefesi, insanın yalnızca *cognital* yanına değer verirken onu doğadan *ayıran* şeye odaklanmıştır. Varlıklar arasında kümülatif bir ilerleme olduğunu varsayan böyle bir sıra düzenini kabul etsek bile, insandaki bitkisel ve hayvansal öğeleri yadsıyarak aklın kendi kendine hüküm sürdüğü böylesi bir kurguya kapılmak, insanı dolayımından kopararak ele almak olacaktır. Bu biçimde tasarlanan insan, toprağından sökülmüş bir bitkiye (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 290) benzer. Gerçekten de Nietzsche, metinlerinde bitki dünyasına bolca atıfta bulunur

ve insan yaşamı ile bitki yaşamı arasında paralellikler kurar. Vanessa Lemm, bitki dünyasına yapılan bu göndermelerin yalnızca metafor görevi görmediğini (Lemm, *Is Nietzsche a Naturalist? Or How to Become a Responsible Plant*, 2016, s. 63); bilakis *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'de “insanı doğaya geri tercüme etme” olarak tariflenen felsefi projenin merkezinde yer aldığını iddia eder. İnsanı doğaya geri tercüme etmek, toprağından sökülmiş *insan bitkisi*<sup>2</sup>ni, hayvanların ve bitkilerin arasındaki yerine geri koymakla<sup>3</sup>, onun sadece tek bir birey değil, canlı organik dünya yaşamının özel bir çizgisi (Nietzsche, *Güç İstenci*, 2010, s. 432), belirli bir yöndeki devamı olduğunu kabul etmekle; yani bir anlamda onu yeniden ait olduğu yere, kendi toprağına dikmekle mümkündür.

İnsanın doğadan ayrıştırılması, onun kendi doğasından kopmasını da beraberinde getirir. Neticede toprağından sökülme, canlılığın yitirilmesine, edilgenleştirilmeye, yaşam bilgeliğinin ve mücadele gücünün kaybına işaret etmektedir. Nietzsche'ye göre esasında insanın istediğı, canlı bir organizmanın en küçük parçasının bile istediğı güç artışıdır (Nietzsche, *Güç İstenci*, 2010, s. 447). Güç istenci her şeyde ortaktır ve beslenme, üreme gibi biyolojik faaliyetlerden, insanî denilen etkinliklere kadar her şey güç artışını hedefler. Güç istenci, gücün artışı için durmadan dünyayı yorumlar ve değerlendirir. Dünyayı yorumlama ve değerlendirme, özünde yaşamın ihtiyaçlarından ve zorunluluklarından hareket alır. Nietzsche bir organın ne zaman inşa edileceğinin bile bir yorum meselesi olduğunu söyler (Nietzsche, *Güç İstenci*, 2010, s. 412). Ne var ki geleneksel anlamıyla ahlâkta bu ilişki tersine dönmüş, yaşamın kendisinden hareket alan ve onun normatif karakterini yansıtan değerlerin yerine, yaşama dayatılan ve onun üzerinde tahakküm kuran değerler geçmiştir. Şu hâliyle ahlâk, artık bir halkın yaşama ve büyüme koşullarının dilegelişi, en alt yaşama içgüdüleri olmaktan çıkmış; soyutlaşmış, yaşama karşıt hâle gelmiştir (Nietzsche, *Deccal*, 2008, s. 36). Nietzsche yaşamın içgüdülerine saldıran, bu içgüdüleri yargılayan ahlâka, yaşama istencinin olumsuzlanmasını içerdiği için *doğa karşıtı ahlâk* diyecektir. *Putların Alacakaranlığı*'nda şöyle der: “Tanrının krallığının başladığı yerde, yaşam sona erer.” (Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, 2010, s. 31) Halbuki ona göre, ruh, tin, özgür istem, tanrı gibi kavramlar ve yüce addedilen tüm ruh durumları ile bilinçli yaşamın

---

<sup>2</sup> Nietzsche'nin insandan *insan bitkisi* şeklinde bahsettiğı pasajlar vardır. (Nietzsche, *Güç İstenci*, 2010, s. 596, s.606, s.601), (Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, 2017, s. 51).

<sup>3</sup> “Akıllandık artık. Her bakımdan daha alçakgönüllü olduk. İnsanı artık "tin"den, "tansallık"tan türetmiyoruz. Onu, geri, hayvanların arasındaki yerine koyduk.” (Nietzsche, *Deccal*, 2008, s. 20)

tamamı, temel hayvan fonksiyonlarının hizmetinde yani; her şeyden önce yaşamın geliştirilmesinin hizmetinde çalışmalıdır. Tam da bu tepetaklak durumdan dolayı Nietzsche'ye göre insan, göreceli olarak, en bozuk yapılı, en hastalıklı; içgüdülerinden en tehlikeli biçimde sapıp uzaklaşmış olan hayvandır (Nietzsche, Deccal, 2008, s. 21). İçgüdüleri sapmış, bedeni merkezsizleşmiş, belleği parçalanmıştır (Tüfenk, 2019).

Öyleyse *doğa karşıtlı ahlâk*, insana, kendi habitatında karşılaşacağı sorunlarla kendi yöntemleriyle mücadele etmeyi öğrenmesine izin vermeden yani bir bakıma kendisi olma fırsatını vermeden, belirli bir kurallar manzumesini dayatarak yaşamsallığını elinden alır ve onu içeriksiz bir biçime dönüştürür. Canlılığımızı, yaşamsallığımızı geri kazanmak için bitkilere ve hayvanlara bakmamızı önerir Nietzsche: “Hayvanlardan ve bitkilerden çiçek açmanın ne demek olduğunu öğrenmeli ve bunun insan için ne anlama geldiğini yeniden düşünmeliyiz.” (Nietzsche'den akt. Lemm, Is Nietzsche a Naturalist? Or How to Become a Responsible Plant, 2016, s. 76). Nihayetinde bir çiçeğin üretimi, bitkinin varoluş mücadelesini kazandığının bir işaretidir (Lemm, Is Nietzsche a Naturalist? Or How to Become a Responsible Plant, 2016). Bitkiler ve hayvanlar, yaşamdan; yaşamın, hastalığı ve sağlığı, oluşu ve bozuluşu, zehiri ve panzehiri bir arada bulunduran karakterinden yabancılaşmamış oldukları için en ters koşullarda bile yaşamın çoğaltılıp büyütülmesi için gayret etmekten geri durmazlar. Buna karşılık uygarlığa ait pratiklerle evcilleştirilip terbiye edilmiş insana, yaşamın trajik ve irrasyonel unsurlarından kaçınma, *pathos*'u olabildiğince elimine etme öğretilmiştir. Soyut ahlakın, soyut devletin, soyut hukukun içinde uygarlığın patojenik kabul ettiği öğelerle mücadele etmeden yaşayan soyut insan, sürekli acıkan ve her türlü olanağı doyumsuzca tüketen ancak yine de bir türlü çiçek veremeyen bir bitki gibidir. Yaşamın yalnızca rasyonel ve ahlâki biçimlerini dikkate alan ve sadece bu biçimleri çoğaltmaya gönüllü olan uygarlık, böylelikle insanlığın büyüüp serptiği ve bu büyümeyi sürdürdüğü verimli toprağı (Lemm, Nietzsche'nin Hayvanları, 2018, s. 54-55); elementlerin çeşitliliği ve zıtlıkların gerilimiyle bereketlenen yaşam toprağını tahrip etmiş, neticesinde insanın yaratıcı mücadele gücünü de zayıflatmıştır.

Tüm bu tahribata rağmen insan, her zaman olumsal olanı dönüştürme gücüne; geçmişi ve yabancı olanı yeniden biçimlendirme ve kendine katma, yaraları iyileştirme, yitirilmiş olanın yerine yenisini koyma, parçalanmış biçimleri kendinden yeniden oluşturma gücü (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 8) olan

*plastik bir güce* sahiptir. Sahip olduğu bu plastik güç ise ona, her “böyleydi”yi yeni baştan yaratarak “ben böyle isterdim”e (Nietzsche, *Ecce Homo*, 2011, s. 92) çevirme; diğer bir deyişle olumsuzluğu zorunluluğa çevirme imkânı verir. Nietzsche *Güç İstenci*’nde insanın önünde iki gelecek bulunduğunu söyler (Nietzsche, *Güç İstenci*, 2010, s. 594); kişi ya mevcut ahlâki prosedürleri izleyerek sıradanlığın büyümesine katkıda bulunacak ya da bilinçli ayırt etme ve kendini şekillendirme ile kendini daha yüce bir şeye dönüştürecektir. Ağaçlardan, fırtınalarla, kurtlarla ve kuşlarla<sup>4</sup> kavga etmemeyi öğrenen insan, içindeki gizli bahçeleri ve bitkileri<sup>5</sup> yeniden keşfedebilir ve bir bahçıvan gibi dürtülerini idare edebilir<sup>6</sup> hâle gelebilir.

Yukarıda sözü geçen bölünmelerden üçüncüsünün yani; eylem ile eyleyenin birbirinden ayrılması olarak bölünmenin ilk iki tip bölünmenin doğal bir sonucu olduğu kanaatindeyim. Kendisindeki hayvansal ve bitkisel yanları inkâr etmeye alıştırılmış olan insan, yine kendisine ilişkin gerçekçi olmayan bir kurguya inandırılmıştır. Bu kurgu Nietzsche’ye göre Batı metafiziğinin “özne” kategorisidir. Nietzsche, Kartezyen özne’nin, Hristiyanlığın ruh hipotezinin bir devamı olduğunu öne sürer. Hristiyanlık bizi “ruh monatları” anlayışına alıştırmış, böylelikle birey transandantal hâle getirilmiştir (Nietzsche, *Güç İstenci*, 2010, s. 478). Hristiyanlığın, yok edilemez, bengi, parçalanamaz bir şey olarak, bir monad, bir atomon olarak gördüğü ruh (Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, 2017, s. 17) ile Batı metafiziğinin, kendi kendisiyle özdeş, her durumda aynı kalan, rasyonel ve soyut öznesi, esasında Nietzsche’ye göre bir ve aynı ihtiyacın, metafizik bir ihtiyaç olarak ‘gerçeklik istenci’nin bir ürünüdür. Gerçeklik istenci, çelişkinin ve değişimin olmadığı bir dünyaya, sabitlerin dünyasına duyulan arzunun bir sonucu ve oluşa duyulan güvensizliğin bir dışavurumudur. Filozofların, içinde yaşadığımız dünyanın ötesinde, değişimin olmadığı, duyuların etkisinden münezzeh bir dünya kurgulamasına; kısacası görünür dünya ile gerçek dünya ayırımına gitmesine neden olan da yine aynı istençtir. Nietzsche gerçeklik istenciyle yaratma istenci arasındaki ters orantıyı şu şekilde ifade eder:

---

<sup>4</sup> “Ağacın fırtınalara, kuşkulara, ağaç kurtlarına, kötülüğe gereksinimi vardır doğasının ve filizinin gücünün ortaya çıkması için; kırılınsın kırılacağı varsa, yeterince güçlü değilse! Filiz yalnızca yok edilebilir- çürütülemez.” (Nietzsche, *Şen Bilim*, 2011, s. 102)

<sup>5</sup> “Hepimizin gizli bahçeleri ve bitkileri var içinde.” (Nietzsche, *Şen Bilim*, 2011, s. 33)

<sup>6</sup> “İnsan, bir bahçıvan gibi dürtülerini idare edebilir, pek az insanın bildiği bir şey, öfkenin, merhametin, kılı kırk yarmanın, kibirliliğin tohumlarını çardaktan güzel bir meyve ağacı gibi verimli ve faydalı olacak şekilde büyütebilir.” (Nietzsche, *Tan Kızıllığı*, 2017, s. 283)

Olması gerektiği gibi olan bir dünyanın *olduğuna*, gerçekten var olduğuna dair inanç, olması gerektiği gibi olan *bir dünya yaratmak* istemeyen verimsizlerin inancıdır. Zaten varmış gibi varsayarlar ve ona ulaşmanın yollarını ve araçlarını ararlar. “Gerçek istenci”-*yaratma istencinin güçsüzlüğü olarak* (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 383).

Öyleyse Batı felsefesinin soyut “Ben”i, sabitlik arzusuna uygun olarak kurgulanmış ideal bir dünyanın yurttaşdır ve edimselliğinden arındırılıp idealize edilmiştir. Bu idealize edilmiş “Ben”e atfedilen temel özelliklerden biri, onu eylemin nedeni olarak görmek, diğer bir deyişle onun bilinçli bir “eyleyen” olduğunu varsaymaktır. Halbuki Nietzsche’ye göre eylemlerin; etkimenin, oluşun ardında "varlık" yoktur; "eyleyen" eyleme eklenmiş uyduruk bir şeydir (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 59). Nietzsche, “her faaliyetin arkasında bir fail vardır” anlayışının gramatik bir alışkanlıktan ibaret olduğunu öne sürer ve Descartes’ın meşhur “Düşünüyorum, öyleyse varım” önermesini şu şekilde eleştirir:

Açıkçası, bir düşünce "Ben" isteyince değil "o" isteyince de gelir, böylece: "Ben" öznesinin "düşünüyorum" yüklemine koşulu olduğunu söylemek, gerçeğin çarpıtılmasıdır (Nietzsche, İyinin ve Kötünün Ötesinde, 2017, s. 21).

Geleneksel felsefenin soyut “Ben”i, kendimizi birçok çelişkili durumdan muaf tutmak gibi bir iş görür:

Verili durumda aynı zamanda hem emreden hem de itaat edeniz. (...) Ancak sentetik “Ben” kavramı sayesinde kendimizi bu ikiliğin dışındaymışız gibi aldatma alışkanlığına sahibiz. (Nietzsche, İyinin ve Kötünün Ötesinde, 2017, s. 23)

Nietzsche’ye göre soyut “Ben”in, diğer bir deyişle eylem’in eyleyen’den ayrılmasının bir başka sonucu da bireylerin kendi eylemlerinin inisiyatifini başka mercilere devretmesidir. Eylemlerin benliğin bir parçası değil de bir çıktısı olarak görüldüğü yerde, davranışlar “iyi” ya da “kötü” olarak etiketlenmeye ve bir bakıma bu etiketler üzerinden “fiyatlandırılma”ya başlar. Nietzsche esasında, alış ve satışın, herhangi bir toplumsal teşkilatın ve birliğin başlangıcından bile daha eski olduğunu, fiyatları

belirlemenin, neyin bedelinin ne olduğunu saptamanın ve bunların değiş tokuşunun her uygarlıkta mevcut olduğunu (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 86) söyler. Vanessa Lemm'in *uygarlık ekonomisi* olarak adlandırdığı<sup>7</sup> bu yaşam ekonomisinde, bir toplulukta yaşayan bireyler "iyi" olarak nitelendirilen davranışlarının ödüllendirilmesini, "kötü" olarak nitelendirilen davranışlarının ise cezalandırılmasını beklerler. Böylelikle eylemlerin yahut başka bir deyişle insan yaşamının temeline "ödül ve ceza" kavramları sokulmuş olur: "Şeylerin temeline ödülü ve cezayı soktular yalanla dolanla ve ey erdemliler, hatta ruhlarınızın temeline de!" (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 89).

Nietzsche'nin buradaki eleştirisinin ürün ve meta farkı üzerinden okunabileceği kanaatindeyim. Eylemlerin birer meta gibi, kâr-zarar hesabı yapılarak dolaşıma sokulduğu yerde, eylemin kendisi değil, karşılığında ne elde edildiği ya da kaybedildiği önem kazanır. Böyle bir tabloda eylem, benliğin doğal bir ürünü olmaktan çıkıp kendinden menkul bir değere değil de pazar değerine sahip bir şeye dönüşür. Böylelikle eyleyenle eylemi arasında hesaplıktan bir duvar örülmüş olur. Eyleyenle eylemi arasındaki bu duvar, kişinin kendi eyleminin hesabını da yine kendisine değil, başka mercilere vermesine, başka bir deyişle eylemini sahiplenmemesine yol açar. Nietzsche, eyleyenin eylemine yabancılaşmasına neden olan bu anlayışın tersine, eylem ile eyleyenin birbirinden ayrılamaz şeyler olduğu düşüncesine sahiptir:

Erdeminiz yabancı bir şey, bir deri, bir örtü değil de benliğinizin ta kendisidir<sup>8</sup> (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 90).

Ah, dostlarım! Annenin çocukta oluşu gibi, sizin benliğinizin eylemin içinde oluşu: bu olsun sizin erdem sözünüz! (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 92)

Tüm bunların ışığında, diyebiliriz ki Nietzsche, geleneksel felsefenin özne kategorisini, kendiliğin canlılığına ket vuran bir çeşit hastalık olarak görmüş, ahlâkın

---

<sup>7</sup> Lemm, *Nietzsche'nin Hayvanları'nda*, Nietzsche'nin kültür ile uygarlık arasında antagonistik bir ilişkiyi saptadığını ve bu antagonistik ilişkinin izlerinin ekonomi ve politika alanlarında da takip edilebileceğini söyler. Buna göre biri uygarlığa, diğeri de kültüre ait olmak üzere iki farklı ekonomi ve politika yapma biçimi vardır.

<sup>8</sup> Bu alıntıdaki "erdem" ifadesi "eylem" ile değiştirilerek yeniden okunabilir.

ve bir bakıma ahlâki öznenin soykütüğünü çıkararak adeta kültürün gövdesinde oluşmuş bu “özne” çıbanını patlatmaya kalkışmıştır. İnsana dair kategorik kabullerin bir teşrih masasına yatırılması, kendi ifadesiyle “psikolojik parçalarına ayırma ve toplama sanatı”nın (Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca-1, 2015, s. 33) bir aşaması olarak değerlendirilebilir. Kartezyen özneye olan inançtan özgürleşmeyi, yepyeni bir kendilik tahayyülünün önkoşulu olarak görür ve bilişsel olarak bir bütünlüğü olan, kendi kendisiyle özdeş öznenin yerine, “bir çeşitlilik olarak özne”<sup>9</sup>yi önerir. Çeşitlilik olarak özne yahut Nietzsche’nin kavradığı şekliyle kendilik, kendini eylemleriyle ifşa eden, bütün arzuları, eğilimleri, güduları ve içgüdülerıyla bir çokluklar alanıdır (Turner, 2021, s. 62) ve temelde derin bir değişim ve dönüşüm deneyimleyebilen plastik ve adapte bir güçle donatılmıştır (Turner, 2021, s. 60). Kişi, sahip olduğu bu plastik gücü kullanarak insana, yaşama ve ahlâksallığa dair tüm ideallerden kurtulabilir, geçmişiyse yüzleşip bütün eylemlerini sahiplenebilir ve karakterine bir üslup kazandırabilir.

---

<sup>9</sup> *Güç İstenci*, 490. pasajda “Benim hipotezim: Çeşitlilik olarak özne” şeklinde bir ifade bulunur.

### 1.3.TARİH VE KENDİLİK

Bir önceki bölümde Nietzsche'nin, felsefesinin nesnesi hâline getirdiği tüm fenomenlerde ortak bir şeyin; canlılığın izini sürdüğünü savunmuştuk. Nietzsche gerek organik gerek inorganik olsun tüm varolanların, temelinde aynı itkiler ve yaşamsal kuvvetlere sahip şeyler olduğunu, ne var ki bu kuvvetlere sahip olma dereceleri açısından birbirlerinden farklılaştıklarını düşünür. Bu bölümde filozofun *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası* ile *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* başlıklı eserlerinde<sup>10</sup> yaşamsal kuvvetler olarak tayin edilen 'unutma' ve 'hatırlama' kuvvetlerinin rolünü ve bu kuvvetlerin kendilikle olan ilişkisini ortaya koymaya çalışacağım.

Nietzsche, hatırlama ve unutmayı, tıpkı aydınlık ve karanlık gibi yaşamın gelişmesi ve sağlığı için vazgeçilmez olan iki kuvvet olarak tasvir eder. Bu iki kuvvetin birbirleriyle olan mümkün en sağlıklı ilişkisi, hiyerarşik yahut rekabetçi bir ilişki olmaktan çok; Apollonik ve Dionizyak yaşamsal güçlerin, en üstün formuna Yunan tragedyelerinde rastlanılan ahenkli birlikteliğindeki gibi bir denge ilişkisidir. Sanatın estetik Sokratesçiliğin egemenliği altına girmesiyle, Apollonik unsurun Dionizyak unsura galebe çalması ve böylelikle trajediye has olan ahengin bozulması gibi, hatırlama ile unutma arasındaki denge de dokunduğu her şeyi bilgiye çeviren Sokratesçi dünya görüşünün hâkimiyeti altında hatırlama lehine bozulmuştur. Nietzsche, bu bozulmuşluğu yine organik terimlerle tarifleyecek ve geçmişten yaşam için yararlanma gücünü kaybetmiş insan yaşamının *tarih hastalığına* tutulmuş olduğunu söyleyecektir:

Ne var ki hastadır zincirlerinden kurtarılmış bu yaşam ve iyileştirilmesi gerekir: Bitkin düşmüş sayısız rahatsızlıktan, yalnızca zincirlerinin anısı da değil onun canını acıtan -bizi burada özellikle ilgilendiren şeyden acı çekiyor, *tarih hastalığından*: Tarih hastalığı yaşamın şekillendirici gücüne<sup>11</sup> saldırmış: geçmişten güçlü bir gıda gibi yararlanmasını bilmiyor artık yaşam (Nietzsche, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*, 2015, s. 86).

<sup>10</sup> Yazıda, Nietzsche'nin farklı felsefi dönemlerine ait olan *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası* (1874) ve *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (1887) başlıklı iki eser, eş zamanlı bir okumaya tabi tutulmuştur. Bu iki eserin niçin eş zamanlı olarak okunabileceğine dair gerekçeler tartışmanın dışında bırakılmış ve Nietzsche'nin unutmaya ilişkin fikirlerindeki dönemselleştirme sorunları paranteze alınmıştır.

<sup>11</sup> Plastik güç



‘Geçmişten bir gıda gibi yararlanmak’ ifadesindeki geçmiş-gıda analogisinin yalnızca anlatımı kuvvetlendirmek için yapılmadığını söylemek gerek. Nietzsche’nin hatırlama ve unutma eksenindeki düşünceleri, beslenme, hazım/hazımsızlık, bağırsak, geniş getirme, çiğneme gibi çeşitli aşamaları ve unsurlarıyla sindirim imgesi etrafında kümelenmiştir. Esasında belleğin kendisi dahi Nietzsche tarafından biçimi olan bir organ ya da soyut bir yeti olarak değil; fizyolojik bir alt katman veya yaygın bir fonksiyon olarak düşünülmemektedir (Ansell-Pearson, 2022, s. 60). Fizyolojik bir yeti olarak hafızaya, yalnızca insan yaşamında değil; organik yaşamın tamamında rastlanılır. Hafıza, benzer etkilerin yol açtığı benzer duyu yargılarını muhafaza ederek tecrübeler arasında özdeşlikler kuran, böylece canlının dış tehlikelere karşı kendini korumasını sağlayan ilkel bir nitelik olmak bakımından bilinçten daha eskidir. Nietzsche organik olarak tarifleyebileceğimiz bu hafıza çeşidini<sup>12</sup>, dokunulduğunda yapraklarını kapatan mimoza bitkisiyle örnekler: “Mimoza bitkisinde hafızayı buluruz ama bilinci bulamayız. Bitkide hafıza, elbette hiçbir görüntü (*image*) içermez.” (Nietzsche, Writings from the Early Notebooks, 2010, s. 139) Organik yahut içgüdüsel hafıza, bizi bitkiler ve hayvanlarla olduğu kadar, tarih öncesi insanla da ortaklaştırır: “Her duyu yargısında, tüm organik tarih öncesi aktiftir.” (Nietzsche, Unpublished Fragments (Spring 1885-Spring 1886), 2020, s. 49)

İnsanın bütünüyle içgüdüsel bir yaşam sürdüğü kendi tarih öncesinden kopuşu, uygarlığın, *söz verebilen bir hayvan* olarak tarihsel insanı yetiştirmesiyle başlar. Uygarlık, yaşamı ve geleceği kendi hükmü altına sokabilmek adına, insanı unutkanlık kuvvetinin askıya alınabildiği yeni bir hafızayla donatır. Nietzsche, tarihsel insana özgü olan hafızanın temelinde şiddet ve zulüm içeren pratiklerin bulunduğunu anlatmak için taşlama, kazığa oturtma, tekerleğe bağlama gibi geçmiş yüzyıllarda uygulanan vahşi ceza yöntemlerini gündeme getirerek şöyle der: “Bu görüntü ve süreçlerin yardımıyla, toplum yaşamının yararına verilen sözlerle ilgili olarak, beş altı "yapmayacağım" anımsanır -gerçekten de! Bu çeşit bellek yardımıyla, sonunda "akla" ulaşılır-” (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 78) Öyleyse Nietzsche’nin *istencin hafızası* olarak adlandırdığı bu hafıza çeşidi, organik hafızadan farklı olarak akılla yahut bilinçle ilişkilidir. Yine de gelişimi için acıya ihtiyaç duyulmuş olması, bu hafıza çeşidinin de yine fizyolojide kök saldığını imlemektedir. Bu noktada, belki biraz

---

<sup>12</sup> Organik hafıza ifadesi, Timothy Lawrence Short’un *Nietzsche on Memory* başlıklı yüksek lisans tezinden ödünç alınmıştır.

ileri giderek Nietzsche'nin, uygarlığın ürünü olan hafızanın, işleyiş bakımından organik hafıza gibi çalışması gerektiğini önerdiğini iddia edeceğim.

Nietzsche'nin, birçok metninde, hayvani fonksiyonları, bilincin fonksiyonlarına üstün tuttuğuna rastlarız. Hayvani fonksiyonlarımız, yaşam zincirini örme görevinin önemini bilincimizden çok daha iyi kavramış gibidir. Nietzsche yaşamın korunması ve çoğaltılması açısından organik süreçlerin bilinçli süreçlere olan üstünlüğünü, bilincin henüz gelişim aşamasında olmasıyla ilişkilendirir:

Bilinç, organik alanın en son ve en geç gelişim ürünüdür dolayısıyla en bitmemiş, en zayıf durumdadır. Bilinçten, insan ve hayvanı Homeros'un dediği gibi "yazgılarının ötesinde" gereksiz yere yerle bir edecek yanlışlar, falsolar çıkar. İçgüdüler arasındaki koruyucu birlik, bilinçten bu denli güçlü olmasaydı da bütünüyle bir düzenleyici gibi hizmet etmeseydi: İnsanlık, çarpık yargıları ve gözleri açıkken gördüğü düşleri yüzünden temelsizliği, safdilliği yüzünden yıkılıp gidecekti: Belki de daha güçlü bir olasılıkla bilincine kavuşmadan çoktan yok olup gitmiş olacaktı. Bir işlev tümüyle gelişip olgunlaşmıncaya dek bir tehlike oluşturur (Nietzsche, Şen Bilim, 2011, s. 33,34).

Bedenimiz, herhangi bir yönlendirmeye gerek duymaksızın durmadan yaşamın lehine çalışır. Biz bedenimize bile isteye zarar verdiğimizde dahi, onun yapacağı şey zararın telafisi için uğraşmak olacaktır. Öyleyse beden, kendisi için neyin yararlı neyin zararlı olduğuna ilişkin bilinçten daha üstün bir kavrayışa sahiptir denebilir. Nietzsche, Zerdüşt'e şöyle söyletir: "Kardeşlerim, sağlıklı bedeninin sesini dinlemeyi yeğleyin; daha dürüst ve daha duru bir sestir bu. [...] Bedeninizde sizin en büyük bilgeliğinizden daha çok akıl vardır." (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 27,28) Bedenin bilgeliğinin bir parçasını, onun seçiciliği oluşturur. Vücudumuz yediğimiz her besini kabul etmez; zehirli bir besin yediğimiz takdirde vücut, bulantı ve kusmaya neden olarak zehrin dışarı atılmasını sağlar. Ayrıca her ne yersek yiyelim, vücudumuzda, yediklerimizi metabolizmanın yararlanabileceği bir forma sokmak için bir dizi işleme tabi tutan koca bir sistem bulunur. Sindirim sistemi, tüm organlarıyla koordineli bir şekilde çalışarak besinleri enerjiye çevirmek ve organizma için değerli olanı tutup

değersiz olanı tahliye etmek için uğraşır. Nietzsche, organik hafızanın tamamen yaşamın yararına ve kendiliğinden yaptığı bu ayıklama işlemi, istencin hafızasına da öğretmeyi, yani bir bakıma bedenimizin bildiğini aklımıza da öğretmeyi önerir.

Geçmişten ve genel olarak bilgiden bir gıda gibi yararlanmak ne zaman hatırlayıp ne zaman unutacağımıza ilişkin bir görüş kazanmaya bağlıdır. Böyle bir görüşe sahip olmak içinse Nietzsche, geçmiş ile gelecek arasında bir yere yani şimdi'ye yerleşmemizi önerir. Ancak insanın yerleşeceği bu şimdiki zaman, dününü bugününü bilmeyen ve daima anda yaşayan hayvanın şimdiki zamanından farklıdır. Hayvan, tarih duygusuna sahip olmadığı için her daim tarihdışı yaşar ve geride tuhaf bir kesir bile bırakmayan bir sayı gibi şimdiki zamanın içinde tükenip gider (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 6). Halbuki uygarlığın bedeninde açtığı yarayla bir kez söz vermeyi öğrenmiş olan insan, tarihdışı duyumsamanın yanında, tarihsel olarak algılayabilme imkanına da sahiptir. Gelgelelim Nietzsche, bir yandan da modern kültürün, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir süreklilikte direterek insanın kendisini yalnızca ahlâki ve rasyonel bir varlık olarak kavramasına olanak tanıdığı için tarihdışı duyumsama yeteneğini de daha az kullanılabilir hâle getirdiğine inanır. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir süreklilikte direktmek, bugün olanları ve gelecekte olacakları geçmişin zorunlu sonuçları olarak görmeye, diğer bir deyişle geçmiş ile gelecek arasında bir neden-sonuç ilişkisinin bulunduğunu iddia etmeye tekabül eder. Nietzsche'nin itirazı tam da bugün ve yarının, dünün hükmü altına girdiği yahut canlı olanın (şimdi ve gelecek), ölü olan (gelecek) için feda edildiği bu durumdur.

Esasında geçmişin canlandırılması da yine bizim elimizdedir. Ne var ki geçmişle ilişkimiz, Nietzsche'nin ifadesiyle bir ihtiyarlık meşgalesi olarak kaldıkça; geçmiş, olmuş bitmiş, hesabı kapatılmış ve bilgisi nesnel biçimde elde edilip korunabilen bir şey olarak görüldükçe bu mümkün olmaz. Geçmişe canlılık kazandırmak, onu bugün ve gelecek için yeniden yorumlamaya bağlıdır. Yeniden yorumlama süreci, tıpkı yediklerimizi fiziksel öğütme ve kimyasal parçalamayla başkalaştırıp bedene katan sindirim sisteminin işleyişine benzer. Geçmişte olup bitmiş ne varsa yaşam ve gelecek adına bugünün perspektifinden yeniden yorumlanıp dönüştürülmelidir. Bu da en temelde geçmişle ilişkimizin, "açlığın ortaya çıkardığı, gereksinimin derecesiyle ayarlanan ve sahip olduğumuz şekillendirici güçle dizginlenen" (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 28) bir ilişki olmasını gerektirir. Şekillendirici

gücün aktif biçimde kullanılması hâlinde kişi, geçmişte kendine ait ve yabancı ne varsa, onları kendine, kendi içine çekecek ve âdeta kana dönüştürecektir (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 8). Yine bu gücü aktif olarak kullanabilen bir mizaç, geçmişte ele geçiremediğini, kendi lehine çeviremediğini de unutmasını bilecektir.

Unutkanlık kuvveti Nietzsche için yalnızca bir ayıklama aracı değildir. Bu kuvvetin yaşam için asli olduğunu göstermek için Nietzsche insan yaşamı ile hayvan yaşamını kıyaslayarak neredeyse hiç anımsamadan yaşamanın hatta mutlu yaşamanın mümkün olduğunu, ancak unutmadan yaşamanın kesinlikle mümkün olmadığını dile getirir (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 7). Hayvan, bütünüyle tarihdışı, neredeyse noktasal bir ufukta barınmasına karşın hâlden memnun bir şekilde yaşamını sürdürürken insan, yalnızca tarihsel olarak duyumsamakta direttiğinde geçmişiyle birlikte kendisini de yavaş yavaş öldürdüğü bir hastalık ve çöküş sürecine girer. Nietzsche, insanı insan yapan tarihsel unsurun aynı zamanda onun yok oluşuna da sebebiyet verebileceğini şöyle ifade eder: “insan tarihdışı unsuru düşünüp taşınarak, karşılaştırarak, ayırıştırıp birleştirerek sınırlandırmak yoluyla yani ancak geçmişten yaşam için yararlanmak ve olup bitmiş olanı yeniden tarih kılmak yoluyla insan olur: ne var ki bir tarih fazlalığıyla sona erer.” (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 9) Tarih aşırılığı, insanı insan olmaktan çıkarıp onu, Nietzsche'nin tabiriyle insana benzer bir yığışıma çevirir. Tarihsel kültürün yarattığı bu tip, gereksinim duymaksızın kendini geçmişle ve bilgiyle tıka basa doldurması bakımından acıkmadan yiyen birine benzer. Tarihsel olanla tarihsel olmayan arasındaki dengenin tarihsel olanın lehine bozulduğu, diğer bir deyişle unutkanlık kuvvetinin düzgünce çalışmadığı yerde, Nietzsche şişkin midelerden, tembelleşmiş bağırsaklardan kısacası hazımsızlıktan söz eder:

Unutkanlık, yüzeysel olarak bakıldığında, sanılabileceği gibi, bir *vis inertia* (süredurum kuvveti, atalet) değildir. Aksine, etkin ve en kesin anlamıyla, yaşantısına sahip olduğumuz, yaşadığımız şeyleri kendine mal edip sindirirken bu sürece "ruha katma" (*einverseelung*) denilebilir. Onların çok azının bilincimizin içine girmesi olgusundan sorumlu olan bir ket vurma yetisidir; tıpkı fiziksel beslenmeyi içeren, "bedene katma" (*einverleibung*)

adlı bin yönlü süreçte olduğu gibi. Bilincin kapı ve pencerelerini bir süre için kapatması, birlikte ya da birbirlerine karşı çalışan hizmet organlarımızın yeraltı dünyasındaki çatışmalarından ve gürültüsünden uzakta kalması; bilincin, yeni şeylere yer açmak, her şeyin üstünde, daha soylu işlevler, görevler, düzenleme, önceden belirleme için biraz sessizliği, bir parça *tabula rasa*'sıdır - bir kapı bekçisi, ruh düzeninin, huzurun, etiketin koruyucusu gibi, unutkanlığın etkin amacı budur: Böylece, unutkanlık olmaksızın, mutluluğun, sevincin, umudun, gururun, şimdinin olmayacağı açıkça belirginleşiyor. Bu ket vurma aygıtının bozulup çalışmadığı biri, yerinde bir karşılaştırmayla (salt karşılaştırmadan öte bir şeydir, bu) hazımsız bir insana benzetilebilir- hiçbir şeye "hazır" olmayacaktır o... (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 73,74).

Unutkanlık, esasında yalnızca mutluluk, sevinç, umut gibi olumlu duyguların değil; her türlü eylemin koşuludur. Eylemde bulunan her zaman, bir şey yapmak adına çoğu şeyi unutmak, kendisini geçici süreliğine sınırlı bir ufukta tutmak zorundadır. Nietzsche, tarihdışı algılayabilme yeteneğini de “unutabilme ve kendini sınırlı bir ufkun içine kapatma sanatı ve kuvveti” (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 87) olarak tanımlar. Tarihdışı unsur, yaşayan her varlığın sağlıklı, güçlü ve verimli bir yaşam için gereksindiği ufuk sınırlılığını sağlaması bakımından kuşatıcı bir atmosfere benzetilir: “Canlı olan her şeyin, çevresinde bir atmosfere, gizemli bir buğu halesine gereksinimi vardır; bu örtü elinden alındığında, bir din, bir sanat, bir deha atmosfersiz bir gezegen gibi dönmeye mahkûm edildiğinde: onun hızla kurumasına, katı ve verimsiz olmasına da şaşmamak gerekir.” (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 55). Mevcut şeylerin içinde yaşayabildikleri biricik atmosfer zarar gördüğünde, içgüdülerin işleyişi bozulur, yaratıcılık engellenir, olgunlaşma gerçekleşmez ve nihayetinde yaşam verimsizleşir. İşte bu, yaşam için asli ve ilkesel bir önem arz eden tarih dışı unsur, Nietzsche tarafından aynı zamanda geçmişin kendileri için bir yük teşkil ettiği, tarih hummasına tutulmuş kültürlerin,

halkların ve insanların hastalıklarının yani tarih hastalığının da panzehiri<sup>13</sup> olarak görülür.

Nietzsche, her ne kadar tarihsel olanın dizginlenmesi gerektiğini söylese de aslında tarihe değil; tarihin yaşamı kaplamasına yani bir anlamda geçmişçiliğe itiraz eder. Esasında bir bireyin, bir halkın, bir kültürün sağlığı için tarihsel olmayan kadar tarihsel olan da gerekli kabul edilir. Ancak tarihin yararı, geçmişin bilgisine, şimdiki zamanı zayıflatmak, yaşama gücüne sahip bir geleceği köklerinden koparmak için değil; yalnızca geleceğin ve şimdiki zamanın hizmetine koşulmak için başvurulduğunda (Nietzsche, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*, 2015, s. 28) açığa çıkar. Tarihi yaşamın hizmetine sokmak, geçmişin olumsal, akışkan, ters çevrilebilir olduğunu telakki eden yeni bir tarihsel perspektifi olanaklı kılar (Lemm, *Nietzsche'nin Hayvanları*, 2018, s. 180). Bu yeni tarihsel perspektifi “karşı tarih” ya da “gerçek tarih”<sup>14</sup> olarak adlandırmak mümkündür. Karşı tarih, tahmin edilebileceği gibi unutma ve hatırlama kuvvetlerini aktif ve dengeli bir şekilde gelecek yaşamın inşası için kullanır. Nietzsche, tarihin yaşama musallat olmayan tek formunun arkasında bir inşa dürtüsü bulunduğunu yani bir bakıma geçmişini yargılamaya, ancak geleceği inşa edenin hakkı (Nietzsche, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*, 2015, s. 51) olduğunu düşünür.

Karşı tarihin yalnızca bir tarih yazımı pratiğine işaret etmediğini; aynı zamanda bireylerin kendi geçmişleriyle kuracakları sağlıklı bir ilişkilene tarzının da formunu oluşturduğunu söylemek gerek. Öyleyse Nietzsche bize, geleceğe doğru bir itilim içinde şimdi'ye yerleşmemizi ve ancak böyle bir konumdan geçmişe bakmamızı tavsiye eder. Geçmişle kurulan bu tür bir ilişkilene tarzının tarihdışı bir gücün hizmetinde olması bakımından bilimselden ziyade sanatsal bir nitelik taşıdığını düşünür. Neticede geçmişe, gereksinimimiz ölçüsünde ve içimizdeki kaosu organize etmek adına<sup>15</sup> yapılacak bilinçli geri dönüşler, yorumlayıcı ve yaratıcı bir karakter taşır. Geçmişe bakış tarzımız, karşı tarihin perspektifinden oldukça geleceğin yaratıcı

---

<sup>13</sup> Esasında Nietzsche tarih hastalığının panzehiri olarak tarihdışı unsurla birlikte tarihüstü unsurdan da söz eder. Nietzsche'nin tarihüstü unsura ilişkin görüşleri bu çalışmanın kapsamında yer almadığı için ilgili konuyu burada ele almamayı tercih ettim.

<sup>14</sup> *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*'nda söz konusu tarihsel perspektife bir adlandırma verildiğine rastlanmamıştır. “Karşı tarih” ifadesi, Vanessa Lemm'in *Nietzsche'nin Hayvanları* başlıklı eserinden, “gerçek tarih” ifadesi ise Foucault'nun *Nietzsche, Soybilim, Tarih* başlıklı makalesinden ödünç alındı.

<sup>15</sup> “İçimizden her biri için bir meseldir bu: kendi gerçek gereksinimleri üzerinde kafa yorarak, kendi içindeki kaosu organize etmelidir.” (Nietzsche, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*, 2015, s. 90)

bir inşası adına aynı zamanda seçici, eleştirel, hatta yıkıcı da olmak durumundadır. Nietzsche her durumda bize bir istifçi değil; bir inşacı olmamızı salık verir. Geçmişe geri dönüşlerimizde olduğu kadar, yaşantımızın genelindeki yapıp etmelerimizin temelinde de bir olgunlaşma dürtüsünün bulunması gerektiğini savunur. Önerdiği şey bir bakıma, geleceğimizin mimarları olarak inşa edeceğimiz her bina için taşıyacağımız taşları özenle seçmemiz, böylelikle yaşamımızı bir dekor, kendimizi de bir oyuncu olmaktan kurtarmamızdır. Gelgelelim herhangi bir mimarın istediği yapıyı kurabilmesi için öncelikle boş bir arsaya ihtiyacı vardır. Bu anlamda karşı tarihin pratiği, kendimize ilişkin bizi belli bir kimliğe hapseden ideallerden ve kurgulardan kurtulmamızı sağlayacağı noktada yıkıcı bir rol üstlenir, ne de olsa: “bir mabet inşa edilecekse bir başkası yıkılmalıdır.” (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 111) Bu nedenle hakikat istencinin bir ürünü olan ve geçmiş, şimdi ve gelecek arasında sürekli bir hareketi farz eden geleneksel bakışı yahut geleneksel tarih anlayışını ürettiği şeyden yola çıkarak parçalamak; tarihinin tarihine, karşı tarihle cevap vermek; tarih işçiliği rolünden tarih ustası rolüne geçmek yani; kendi tarihimizin sanatçısı olmak gerekir. Tarih sanatçısı, sadece açılan arsada kendi binasını inşa etmek<sup>16</sup> için bir süreliğine insan değil, dinamit<sup>17</sup> olacak; ben maskesi altında yaşama gücünü zayıflatan tüm özdeşlik zorlantılarını, durağan ve kendi üzerine katlanan ideal kimlik yanılısalarını tahrip edecek; çekicini onu tutsak eden taş a acımadan vuracaktır<sup>18</sup>. Zerdüş'tün şu sözleri, yaratıcılığın her zaman için yıkıcı bir kuvvet de içerdiğini ima eder: “Sertliğiniz şimşek gibi çakmak, kesmek ve deşmek istemiyorsa: günün birinde benimle birlikte nasıl yaratacaksınız?” (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 217)

Ne var ki eleştirelliğin ve yıkıcılığın dozu da iyi ayarlanmalıdır. Nietzsche, geçmişle tümüyle eleştirel ve yıkıcı bir ilişkilene biçimini onaylamadığını şu sözlerle ifade eder:

---

<sup>16</sup> “Tarihsel dürtünün ardında bir inşa dürtüsü yoksa, yıkma ve enkaz kaldırma işlemi, umutlarda yaşayan bir gelecek, açılan arsada kendi binasını inşa etsin diye yapılmıyorsa, adalet tek başına hüküm sürüyorsa, o zaman yaratıcı içgüdü zayıflatılır ve cesareti kırılır.” (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 52)

<sup>17</sup> “Bir gün korkunç bir şeyin anısıyla birlikte söylenecek benim adım, -yeryüzünde eşi görülmemiş bir bunluğun, en derin bir bulunç çalışmasının, o güne dek inanılmış, istenmiş, kutsallaştırılmış ne varsa, hepsine karşı yöneltilecek bir son sözün anısıyla. İnsan değilim ben, dinamitim.” (Nietzsche, Ecce Homo, 2011, s. 111)

<sup>18</sup> “Azgınca vuruyor şimdi çekicim, acımadan vuruyor onu tutsak eden taş a. Yongalar savruluyor: Varsın savrulsun!” (Nietzsche, Ecce Homo, 2011, s. 93)

Biz nihayetinde geçmiş kuşakların bir sonucu olduğumuz için, onların yanlışlarının, tutkularının ve hatalarının ve hatta suçlarının da birer sonucuyuz; bu zincirden tamamen kopmak mümkün değildir. Söz konusu yanlışları yargıladığımız ve kendimizi onlardan kurtulmuş saydığımızda, bizim onlardan geldiğimiz gerçeği ortadan kalkmış olmaz. En iyi durumda miras aldığımız, soydan geçen doğamıza, bilgimize direniş gösteririz; elbette eskiden beri eğitim yoluyla edinilmiş ve doğuştan gelene karşı bir savaşımla verir, onları katı bir disipline sokmaya çalışırız; yeni bir alışkanlık, yeni bir içgüdü, ikinci bir doğa geliştiririz, öyle ki birinci doğa kuruyup kalır. Âdeta kendine a posteriori ikinci bir geçmiş, asıl oradan geldiğimiz geçmişin tersine, oradan gelmek istediğimiz geçmiş edinme denemesidir bu, her zaman tehlikeli bir denemedir bu, çünkü hem geçmişin yadsımanın sonu yoktur hem de ikinci doğalar genellikle birincilerden daha zayıftır. (Nietzsche, Tarihî Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 27)

Onun önerisi geçmişin yadsınması değil; geçmişi, harici şartlardan yararlanan ve bunları kendine mal eden şekillendirici gücümüzü kullanarak dönüştürmektir. Yıkıcılık ancak ve ancak bu dönüştürücü işlemin bir ilk safhası olarak anlamlıdır. Vücuda giren besinlerin oldukları hâliyle bırakılmamaları, kimyasal parçalamaya maruz bırakıldıktan sonra bedene katılmalarında olduğu gibi geçmiş deneyimlerin de ruha katılmadan önce benzer yıkıcı ve dönüştürücü süreçlerle sindirilmiş olmaları gerekir. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*'de şöyle der: "Güçlü ve sağlıklı insan yaşantılarını (yanlış ya da doğru yapıp etmelerini) yemeklerini sindirir gibi sindirir, arada birçok sert lokma yutmak zorunda kalsa da" (Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, 2013, s. 149) Tüm geçmişler sindirilip temellük edildiğinde, kişi bir savaş tanrıçası gibi anın eşiğine yerleşip<sup>19</sup> orada yüzü geleceğe dönük ve kendinden hoşnut bir şekilde, başı

---

<sup>19</sup> "Tüm geçmişleri unutarak anın eşiğine yerleşemeyen, bir savaş tanrıçası gibi bir noktada başı dönmeden ve korkuya kapılmadan duramayan birisi, mutluluğun ne olduğunu asla öğrenemeyecektir." (Nietzsche, *Tarihî Yaşam için Yararı ve Sakıncası*, 2015, s. 7)



dönmeden, korkuya kapılmadan durabilir hâle gelir. Yine ancak o zaman, uygarlığın kendisine öğrettiği söz verme yeteneğini de kendi lehine çevirip kendi bağımsız, uzun istemesi olan, kendi kendine ve geleceğine kefil olabilen biri olacaktır.



## 2. BÖLÜM: YARATICI KENDİLİK

### 2.1.YARATICI KENDİLİĞİN İNŞASI

Kendimizi aldatmayalım. Hiperborlularız biz, pekâlâ biliriz ne denli kopuk yaşadığımızı. "Ne karadan ne de denizden bulabilirsin Hiperborlulara giden yolu": bunu daha Pindaros bilip söylemişti bizim için. Kuzeyin ötesinde, buzun, ölümün ötesinde bizim yaşamımız, bizim mutluluğumuz... Mutluluğu keşfettik biz, yolu biliyoruz artık, binlerce yılın labirentinden çıkışı bulduk. Başka kim bulabilirdi ki bu çıkışı? -Modern insan mı? -"Ne ettiğimi bilmiyorum ne ettiğini bilmeyen her şeyim ben" diye iç geçirir modern insan... Bu modernlikti bizi hasta eden, -tembel barışlar, korkak tavizler, modern Evet ve Hayır'ın bütün erdemli kirliliği idi. Her şeyi "kavrıldığından" dolayı her şeyi "bağışlayan" bu hoşgörü, bu manda-yüreklilik, bizim için scirocco'dur. Çağdaş erdemler ile öteki güney yelleri arasında yaşamaktansa, buzlar içinde yaşamak yeğdir!.. (Nietzsche, Deccal, 2008, s. 9)

Nietzsche'nin tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesine yönelik talebinin kendini gösterdiği ilk kitap olarak kabul edilen *Deccal* (Ansell-Pearson, 2022, s. 106) böyle başlar. Peki kimdir bu, kuzeyin ötesinde, buzlar içinde mutlu bir yaşam süren Hiperborlular? Neresidir bu ne karadan ne de denizden ulaşılamayan Hiperborlular ülkesi? Peki ya, kendisini de bir Hiperborlu olarak tarif eden Nietzsche, niçin güney yelleri arasında yaşamaktansa, buzlar içinde yaşamayı yeğlemektedir?

Yukarıdaki pasajda sözü edilen halk, esasında Yunan mitolojisine ait çeşitli anlatılarda adı geçen hayali bir halktır. Efsaneye göre Hiperborlular, dünyanın kuzey ucunda, kuzey rüzgârı Boreas'ın (Poyraz) ötesinde yaşar (Erhat, 2007, s. 148) ve adlarını da yaşadıkları yerden alırlar<sup>20</sup>. Hiperborlular ülkesi, klasik devirden itibaren iklimi son derece yumuşak ve ılımlı olan bir ideal bölge olarak tasavvur edilse de (Grimal, 2012,

<sup>20</sup> Hyperboreas, hyper (ötesinde) + boreas (poyraz) kelimelerinden oluşur ve poyrazın ötesinde yahut kuzey rüzgârının ötesinde anlamına gelir.

s. 293) Nietzsche'nin burada, bu mitolojik diyardan soğuk ve sert bir iklime sahip bir bölge olarak söz ettiği anlaşılıyor. Nietzsche'nin, metinlerinde mitolojik öğelere bolca yer verdiği ve atıfta bulunduğu mitolojik öge ve karakterleri felsefi bir tartışmanın işletilmesi için kullandığı biliniyor. O hâlde artık filozofun, efsanevi Hiperbor halkını gündeme getirerek neyi tartışmakta olduğunu sorabiliriz. Bu soruyu doğrudan adı geçen metne yani *Deccal*'e yönelttiğimizde, metin bize çok geçmeden bir yanıt sunacaktır. İlgili pasajdan yalnızca bir pasaj sonra, Nietzsche mesele ettiği şeyin ne olduğunu, bize şu cümlelerle anlatır:

Burada ortaya koyduğum sorun, varlıklar sıralamasında insanlığın yerini ne almalıdır sorunu değildir: sorun, hangi tip insanın, daha yüksek değerlidir, yaşamaya daha değerlidir, geleceği daha sağlamdır diye yetiştirilmesi gerektiği, istenmesi gerektiği sorunudur (Nietzsche, *Deccal*, 2008, s. 10).

Sorunun açıkça, hangi tip insanın yaşamaya daha değer olduğu şeklinde ortaya konulmuş olması, insanların belli bir kritere göre değerli ve değersiz olarak ikiye ayrıldıkları, hiyerarşik ve ayrımcı bir insan tasavvuruna işaret eder gibi görünür. Nietzsche düşüncesinin, buna benzer pasajlarla birlikte, eşitlik, özgürlük, adalet gibi Avrupa ideallerine ilişkin sert eleştirileri de barındıran bu yönü, Nazi yorumcuları tarafından ideolojilerini destekleyen bir dayanak noktası olarak görülmüş ve bizzat Nietzsche'nin kendisinin dahi Nazizm'in gönülsüz bir destekçisi farz edilmesine neden olmuştur. Nietzsche felsefesinin bu hayli su götürür yanını bir tarafa bırakmak adına sorunu, "hangi tip insan yaşamaya daha değerlidir?" olarak ortaya koymaktansa "hangi hayat yaşamaya değerlidir?" şeklinde yeniden formüle etmeyi uygun buluyorum. Meselenin bu şekilde yeniden formüle edilişi, yaşamaya değer bir hayatın, yalnızca belli bir tipolojiye uyan insanların erişimine açık olmaktan çıkıp herkes tarafından icra edilebilecek bir şeye dönüşmesinin zeminini hazırlar.<sup>21</sup> Böylelikle, *Deccal*'den alıntılanan ilk pasajda, Nietzsche'nin yaşamaya değer bir hayatın icracıları yahut kendi hayatlarını yaşamaya değer kılanlar olarak Hiperborlulardan bahsettiği söylenebilir.

---

<sup>21</sup> Nietzsche'nin gerçekte bu türden bir hayatı, herkesin erişimine açık bir şey olarak görüp görmediği tartışması, bu çalışmanın dışında bırakılmış ve kendisinin oluşu, canlılığı ve perspektivizmi merkeze koyan bir filozof olmasına dayanılarak insan varoluşunun imkânlarına dair öne sürdüğü düşüncelerin kapsayıcı bir nitelik taşıdığı farz edilmiştir.

Hiperborluların doğuştan Hiperborlu olmadıklarını şu cümlelerden çıkarırız: “Mutluluğu keşfettik biz, yolu biliyoruz artık, binlerce yılın labirentinden çıkışı bulduk.” Peki nereden gelmişlerdir bu diyara? Güneyden; *scirocco*<sup>22</sup>'nin ve diğer sıcak yellerin estiği bir başka diyardan. Nietzsche, kuzeyle güney, soğukla sıcak, *boreas*'la *scirocco* arasında bir karşıtlık kurarak iki diyarlı bir dünya tasviri yapar. Güney, ılımlı bir iklime sahip olması bakımından kolaycılığın, sorgulanmamış değerlerin, ahlakçılığın dolayısıyla sağlıksızlığın, yozlaşmanın ve yaşamın zayıflatılmasının hüküm sürdüğü, hakikat istenciyle güdülenen bir hayatın temsili iken; kuzey sert bir iklime sahip olması bakımından zora göğüs germenin, değerlerin yeniden değerlendirilmesinin, etik bir varoluşun, dolayısıyla sağlığın, gücün ve tüm zenginlikleriyle yaşamın hüküm sürdüğü yaratma istenciyle güdülenen bir hayatın temsilidir.

Güneyin sakinlerinin kolaycılığı, oluşun çelişki ve değişim içeren karakteri karşısında duydukları dehşetten kurtulmak, ıstıraplarını hafifletmek için çeşitli uyuşturuculara başvurmalarından ileri gelir. Bu uyuşturucuların adları ve kullanım alanları değişse de etki ve amaçları birdir. Hepsi de hakikat istencinin güdümündedir ve tek gerçeklik olan yersel gerçekliğimizi, düzenli, hesap edilebilir ve öngörülebilir bir dünya tasarımı adına ideal gerçeklik yanılması ile takas eder. Hakikat istenci, esasında sürekli oluş ve akış hâlinde olan bu dünyada, kendilerine tutunabileceğimiz belirli sabitler sunarak hayatta kalmamızı sağlar. Ne var ki bu istencin yaratımlarının birer ürün olmaktan çıkıp gerçekliğin kendisiymiş gibi kabul edildiklerinde sorun başlar. Sorun, yaşamın zayıflatılması pahasına, dünyanın dinamik ve değişken karakterinin ve bu karakterin dışavurumu olan çeşitliliğin, çok anlamlılığın ve çoğulluğun zapturapt altına alınmasındadır. Nietzsche, işte bu türden bir hakikat istencinin güdümündeki bilim, din, ahlâk, tarih ve geleneği, insanların dünyanın gerçekliğinden ve kendi gerçekliklerinden kaçmasına hizmet eden birer uyuşturucu olarak kabul eder. Gelenek, din ve ahlâk, insan yaşamına ilişkin önceden belirlenmiş seçme sorulara önceden belirlenmiş yanıtlar vermek suretiyle (Nietzsche, İyinin ve Kötünün Ötesinde, 2017, s. 162) yaratıcı içgüdülere ket vurur ve kendi istemine efendilik edemeyen, kendi kendini yönetme becerisinden yoksun bir insan tipinin yetiştirilmesine kaynaklık eder.

---

<sup>22</sup> Akdeniz'de, güneyden, Afrika çölleri üzerinden esen sıcak ve bunaltıcı rüzgâr.

Nietzsche bu insan tipine, evcil hayvan olan, hasta hayvan olan insan yahut *sürü insanı* diyecektir.

Esasında her insan, verili bir düzeni, yerleşik değerleri olan bir toplumun içine doğar. Herkes, gözünü dünyaya açtığında henüz oyun çağında bir çocuktur. Ne var ki yine her çocuk, uygarlığın mührüyle damgalandığında içine doğduğu düzenin ve değerlerin bir taşıyıcısı hâline gelir; oyun biter, çocukluktan çıkılır. Çocuk, artık granitten bir tinsel yazgıyla<sup>23</sup> birlikte mevcut değerlerin ağırlığını, eğitimin, ahlakın ve kültürün yüklerini taşıyan bir hamal, bir “deve” olmuştur. Deve imgesi, Zerdüş’tün *Tinin Üç Dönüşümü* başlıklı söylevinde, insanın geçirdiği üç tinsel dönüşümden birincisini karşılamak için kullanılır.

Tinin üç dönüşümü meseli, Nietzsche’nin Zerdüş karakterinde billurlaştırdığı “kendini aşma ideali”ni yansıtan bir anlatıdır. Zerdüş, insanın aşılması gereken bir şey; bir amaç değil bir köprü; hayvan ile Üstinsan arasında gerilmiş bir ip; tehlikeli bir öteye-geçiş, tehlikeli bir yolda-oluş, tehlikeli bir geriye-bakiş, tehlikeli bir ürperiş ve duraklayış olduğunu ilan eder (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 6,8). Hiperborlular ülkesine yapılan yolculuk da insanın kendini aşmasını temsil eden böylesi bir öteye-geçişin simgesidir. Hiperborlular ülkesi, kendi sesini duymak için söz dinlemeyi bırakanların<sup>24</sup>; dünyayı kaybedip kendi dünyasını kazananların<sup>25</sup>; kendinden öte bir şey yaratanların<sup>26</sup> yani *üst-insanların* ülkesidir.

Peki, üst-insanların ülkesine nasıl gidilir? Nietzsche bunun için bize öncelikle güney diyarını terk ettirecek bir çılgınlığın uğraması gerektiğini söyler. Bu çılgınlık hâlini, tinin üç dönüşümünün ikinci evresi olan aslan imgesiyle karşılar. Üç Dönüşüm hikâyesine göre deve, putlarla dolu bir vahada, kendi çölünün efendisi olmak, özgürlüğünü eline geçirmek istediğinde aslan kesilir. Tinin aslan evresi, dünyanın sahip olduğunu düşündüğümüz değere sahip olmadığının; varoluşun hiçbir şey amaçlamadığı ve hiçbir yere ulaşmadığının; tanrı ve diğer putlara atfedilen kıymetin

---

<sup>23</sup> “Öğrenmek değiştirir bizi, yalnızca "yaşamak"la kalmayan tüm gıdaların yaptığını yapar: fizyologların da bildiği gibi. Oysa bizim temelimizde, orada, tamamen "aşağıda", elbette öğrenmeyen bir şey, granitten bir tinsel yazgı, önceden belirlenmiş seçme sorulara önceden belirlenmiş bir karar ve yanıt vardır. Her büyük sorunda, değişmeyen bir “ben buyum” konuşur.” (Nietzsche, İyinin ve Kötünün Ötesinde, 2017, s. 162)

<sup>24</sup> “Söz dinleyen, kendini duymaz.” (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 201)

<sup>25</sup> “Kendi dünyasını kazanır, dünyayı kaybeden.” (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 21)

<sup>26</sup> “Kendinden öte bir şey yaratmak. En çok bunu istiyor; budur benliğinizin tüm tutkusu.” (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, 2016, s. 29)

temelsizliğinin farkına varılan nihilistik bir evredir. Ancak bu evredeki nihilizm, insanın kendisi için verimli bir hedefi, bir nedeni, bir inancı gerçek olarak kabul etme gücünden yoksunluğunun işareti olan (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 38) *pasif nihilizmin* bir türü değildir. Aslan-isteminin nihilizmi, tinin artan gücünün işareti olan *aktif nihilizmin*; bu dünyadan vazgeçmeyi değil, tersine insan dünyasının yeniden kurulmasını, eski yozlaşmış değerlerin yıkılıp yerlerine yenilerinin getirilmesini amaç edinen (Dürre, 2020, s. 95) nihilizmin bir türüdür. Aktif nihilizmde, olması gerektiği gibi olan bir dünyanın var olmadığına ve asla var olmayacağına değil; olması gerektiği gibi olan bir dünyanın yaratılması gerektiğine dair bir inanç vardır. Kişi bu evrede, olumlamak için önce yadsımak ve yok etmenin gerekliliğini (Nietzsche, Ecce Homo, 2011, s. 114) kavramış bir put kırıcı, bir yok edicidir. Karşı tarihin pratiğinde olduğu gibi Zerdüşt'ün öğretilerinde de yıkıcılık, yaratıcılığın önkoşulu olarak kabul edilir. Yeni değerler yaratmak isteyenlere Zerdüşt, önce sert olmalarını tavsiye eder:

Yaratanlar serttir. Ellerinizi balmumuna basar gibi binlerce yılın üzerine basmayı, mutluluk olarak görmelisiniz. (...)  
Bu yeni levhayı koyuyorum üzerinize; ey kardeşlerim: Sert olun! (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 218)

Çekicinin sertliği, yok etmenin kendisinden alınan tat, Dionysosça bir ödev için gerekli başlıca koşullardandır. “Sert olun” buyruğu, tüm yaratanların sert olduğunu en büyük kesinlikle biliş, gerçek belirtisidir Dionysosça bir yaratılışın (Nietzsche, Ecce Homo, 2011, s. 94).

Aslan evresi, kişinin ödeve, her türlü ‘Yapmalısın’a kutlu bir Hayır’la cevap verdiği bir özgürleşme sürecidir. Gelgelelim Nietzsche, kişinin kendi değerleriyle birlikte kendi kendisini de inşa edeceği yaratma oyunu için bu sürecin tek başına yeterli olmadığını; kutlu bir Hayır’ı, kutlu bir Evet-deyiş’in takip etmesi gerektiğini söyler. Tinin bu olumlayan evresinde kişi, oluşun rastlantısal karakteri ve masumiyetinin, tüm şeylerin sonsuzluğun pınarında, iyinin ve kötünün ötesinde vaftiz edildiğinin (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 163) bilincine vardığı bir dönüşüm geçirir. Bu üçüncü ve son dönüşüm, uygarlığın insan üzerindeki etkinliğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan kara vicdan ile suçluluk, borçluluk gibi duygulardan azade olmanın; yaşama karşı hınç beslememenin, saf olumlamanın temsili olan çocuk imgesiyle

karşılır. Zerdüşt'ün tarifine göre "çocuk"; masumiyet ve unutuş, yeni bir başlangıç, bir oyun, kendi kendine dönen bir çark, bir ilk harekettir (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 21).

İnsanın bir çocuk olarak başladığı hayatını, yeniden çocuk olmakla yaşamaya değer kılabileceği görüşü, Nietzsche felsefesinde döngüsellığe yapılan vurguyla örtüşür. Zerdüşt'ün öğretilerinde döngüsellığe yapılan övgü kendisini, yinelenen güneş ve çember imgelerinde gösterir. Zerdüşt, çoğu yerde güneş gibi olmaktan; güneş gibi her gün yeniden doğmak, yükselmek ve batmaktan söz eder. Güneş gibi olmak, zamanın kendisi de bir çember<sup>27</sup>, yaşam ve oluşun hareketi de çembersel bir hareket olduğu için<sup>28</sup> oluşla uyumlu olmaya yahut oluşa benzemeye tekabül eder. "Kendi kendine dönen çark" ifadesinde, kişinin eyleminin motivasyonunu kendisinden almasının yanı sıra, her eyleminde aslında kendi bütünlüğüne ulaşma arzusunun da bulunduğu ima edilir. Benliğin hareketi de çembere benzetilmektedir: "Sizin en sevgili benliğinizdir erdeminiz. Bir çemberin tutkusu vardır içinizde: yeniden kendine ulaşmak, bunun için çabalar ve döner her çember." (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 89)

Döngüsellik fikri, en üst noktasına *ebedi dönüş* öğretilerinde ulaşır. Ebedi dönüş öğretisi, her olay ve olay sırasının sonsuz kez kendini tekrarladığı varsayımıyla (Solomon, 2020, s. 264) yaşamı yetkinleştirmeyi hedefleyen etik bir kendini sınamayı vazeder. Kişi, bu öğretilere kulak verdiğinde kendi kendine şu soruyu soracaktır: "Bir daha hayata gelsem yine aynı şeyleri mi yapardım?" Geçmiş, şimdi ve gelecekteki her şeyin sonsuz kere yineleneneceği fikri, kişiye hem geçmişini kurtarmasına hem de geleceğini biçimlendirmesine olanak sağlayan bir bakış kazandırır. Zerdüşt, geçmişin kurtarılması yahut haklı çıkarılması düşüncesini şu şekilde ortaya koyar:

Hiç Evet dediniz mi hazza? Ey dostlarım, o zaman Evet demiş oldunuz her acıya. Her şey birbirine kenetli, bağlı, sevdalıdır. Hiçbir defayı iki defa olsun istediniz mi; hiç dediniz mi "Hoşuma gidiyorsun mutluluk! Sessiz ol, an!"

---

<sup>27</sup> "Düz olan her şey yalandır. (...) Her hakikat eğri büğrüdür, zamanın kendisi de bir çemberdir." (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 155)

<sup>28</sup> Oluşun hareketinin çembersel bir hareket olması ile ilgili: "Her şey gider, her şey geri gelir; varlık çarkının dönüşü bengidir. Her şey ölür, her şey yeniden çiçeklenir, varlığın yılı ebediyen sürer. Her şey kopar, her şey yeniden eklenir; varlık kendi evini sonsuzluğa kurar. Her şey ayrılır, her şey yeniden selamlaşır; varlık halkasının kendisine sadakati bengidir. Her saniyede yeniden başlar varlık; her Burada'nın etrafında döner Orada'nın küresi. Orta her yeredir. Eğridir bengiliğin yolu." (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 221)

Öyleyse istemiş oldunuz her şeyi geriye! Her şey yeni baştan, her şey bengi, her şey birbirine kenetli, bağlı, sevdalı, böyle sevdiniz siz dünyayı (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 330).

Kişiyi yaşamını yetkinleştirmeye teşvik etmesi ise dönüş teorisinin geleceği biçimlendirici yönünü oluşturur. Sahip olabileceği tek hayatın mevcut hayatı olduğuna ilişkin bir görüş kazanan kişi, tekrar tekrar yaşamak isteyeceği türden bir hayata ulaşmak için yaşamını istemine göre şekillendirmeye gönüllü olacaktır. Ebedi tekrar beklentisinin sevinçle karşılandığı bir yaşam, sırf değişiklik yapmak uğruna hiçbir şeyin eklenip çıkarılamayacağı, her bir ayrıntısının yapının bütünü içinde bir yeri olan gerçek bir sanat eserine benzer (Solomon, 2020, s. 265-267).

Fakat nasıl olur da kişi, kendisini bir yaratıcı, yaşamını da bir sanat eseri hâline getirir? Nietzsche, bu soruya pozitif içerimi olan hiçbir yanıt vermez. Nietzsche'nin yaşam felsefesinde, hiçbir normatif buyruğa, herkesçe uygulanabilir ideal davranış kalıplarına yer yoktur. Hiperborlular ülkesine giden yolu hiçbir haritada bulamayız, Zerdüşt de bize yolu tarif etmeyecektir. Ancak Zerdüşt'ün öğretisi, tinin üç dönüşümü meseli ve ebedi dönüş öğretisi gibi yolu değilse de yönü gösteren bazı yapısal ipuçları verir. Bu yön verici ipuçları, Nietzsche'nin eserlerine dağınık bir biçimde yayılmıştır. Ne var ki en büyük ipuçları, Nietzsche'nin kendi öğretilerine sözcülük etmesi için tasarladığı Zerdüşt karakterinin ve tıpkı Zerdüşt gibi birer yaratıcı, birer yaşam sanatçısı olarak gördüğü Goethe ve Shakespeare gibi kendisinde hayranlık uyandıran tarihsel simaların yaşam yolculuklarında bulunur.

Nietzsche, kendisini yaratıcı bir şekilde biçimlendirmeyi başarabilmiş hayran olunası karakterlerin öykünülecek, taklit edilecek bir model oluşturmadıklarını (Nehamas, Edebiyat Olarak Hayat: Nietzsche Açısından, 1999, s. 25), olsa olsa “gerçekleştirilebilir yaşam biçimlerine birer örnek” (akt. Rosenberg & Westfall, 2018, s. 163) teşkil etmeleri bakımından bizim onlardan alabileceğimiz bazı dersler olduğunu öne sürer. Kendini biçimlendirmenin edebi bir örneğini oluşturan Zerdüşt karakterinden alınabilecek ilk ders onun yalnızlığıdır. Zerdüşt kendi yolunda yalnız yürüdüğünü, müritlerine de öyle yapmalarını öğütler, zira insanın kendisine giden yol ne karadan ne de denizden; yine insanın kendisinden geçmektedir.



Zerdüşt'ten alınabilecek bir başka ders de onun rastlantıya kucak açma tavrıdır. Elbette, Zerdüşt gibi "Bırakın gelsin rastlantı bana; masumdur o bir bebek gibi." (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 173) diyebilmek; her rastlantının içine seve seve atılabilmek için tinin üç dönüşümünün de deneyimlenmiş olması gerekir. Bir defa, deve evresinde 'Yapmalısın' diyen büyük ejderhanın<sup>29</sup> sesi, yerini, aslan evresinde kişinin 'İstiyorum' diyen kendi isteminin sesine bırakmış olmalıdır. Aslan evresinde kendi istemine kulak vermeyi öğrenmiş olan kişiye, çocuk evresinde yaşamın rastlantısal olarak karşısına çıkardıklarıyla yeni bir oyun kurmak, kendisine sunulan acı, tatlı ne varsa hepsini kendi çanağında pişirmek<sup>30</sup> görevi düşer.

Rastlantısal olanın kendi istemimize göre biçimlendirilmesinde, amacı baskılamak ya da kısıtlamak olmayan, düzenleyici ve örgütleyici bir egemen olma hâli söz konusudur. Bu egemenlik durumunda kişi, birbirleriyle çatışma içindeki bir dürtüler çokluğunu idare etme; egemen ve örgütleyici istencinin farkına varıp dağınık hâlde bulunan istençleri bunun etrafında örgütleme gücüne sahip olacaktır. Nietzsche'ye göre gerçek bir birey, güçlü bir istenç, daha zayıf istençleri örgütlediği zaman ortaya çıkar (Parkan, 2021, s. 78). Goethe ve Shakespeare gibi tarihsel karakterlere beslediği hayranlığın sebebi de burada yatar. Onlar, büyük bir dürtü çeşitliliği ile yaşamın kendilerine sunduğu tüm rastlantısallıkları, hâkim bir dürtünün altında yeniden yerleştirip düzenleyerek kendi benliklerini oluşturmuş, kendi kendilerini yaratmışlardır:

En yüce insan, tahammül edilebilecek en büyük kuvvette en büyük dürtü çeşitliliğine sahip olacaktır. Aslında "insan" bitkisinin kendini en kuvvetli gösterdiği yerde, güçlü bir şekilde çelişen (örneğin Shakespeare'de), ancak kontrol altında tutulan içgüdüleri bulabiliriz (Nietzsche, Güç İstenci, 2010, s. 601).

Goethe o yüzyılın en güçlü içgüdülerini barındırıyordu: duyarlılık, doğaya tapma, tarihselliğe karşı olma, idealistlik, gerçek dışılık ve devrimcilik; tarihten, doğa biliminden, Antik Çağ'dan ve de Spinoza'dan, özellikle de

---

<sup>29</sup> "Yapmalısın," der büyük ejderha. Oysa, "İstiyorum," der aslanın tini." (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 20)

<sup>30</sup> Her rastlantıyı pişirim kendi çanağında. Ancak iyice piştiğinde kabul ederim onu kendi yemeğim olarak. (Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüşt, 2016, s. 169)

pratik etkinlikten yararlandı; kendini sınırlı ufuklarla çevreledi; yaşamdan kopmadı, içine girdi; başarısız değildi ve olabildiğince çok şey aldı üstüne, üzerine, içine. İsteddiği bütünselliği; aklın, tenselliğın, duygunun, istencin birbirinden ayrı oluşuyla savaştı; kendini bir bütünlük olarak disipline etti, kendini yarattı (Nietzsche, Putların Alacakaranlığı, 2010, s. 99).

Nietzsche'nin *kendi kendini yaratma* ifadesiyle ne kastettiğini daha iyi anlamak için sanata ve sanatçıya ilişkin görüşlerine bakılmalıdır. Öyleyse bir sonraki bölümde yukarıda sorduğumuz sorunun; kişinin nasıl olup da kendisini bir yaratıcı, yaşamını da bir sanat eseri hâline getirebileceği sorusunun cevabını Nietzsche'nin sanata ilişkin görüşlerinde arayacağız.

## 2.2.BIOS VE SANAT

Bu bölümde yaşam, kendilik ve sanat arasındaki iç içe geçmelerin izini sürecek, üç kavramın da esasında organik oluşumlara tekabül etmeleri bakımından benzer yaşamsal itkilerle var olduklarını öne süreceğim. Nietzscheci anlamda sağlıklı bir yaşam, sağlıklı bir kendilik ve yaşam gücü zayıflatılmamış bir sanat anlayışının arasında paralellikler kuracak ve bu üç organizma için de canlılığın muhafaza edilmesinin koşulunun biçim ile içerik arasındaki dengede bulunduğunu savunacağım. Çalışmanın buraya kadar olan kısmında Nietzsche düşüncesi içinde ele alınmış olan ve kendilik meselesi için önem teşkil eden kavramlar ve temaları işleterek ilerleyeceğim.

Yaşamın, kendiliğin ve sanatsal faaliyetin organik prensiplerle işlediğini söylemek, organizmaya dair bu çalışmanın birinci bölümünün birinci alt başlığında ele alınan bazı noktaları yeniden gündeme getirmeyi gerektiriyor. Nietzsche'nin *bios* düşüncesini incelediğimiz söz konusu başlıkta, organizmanın neliğine dair belli başlı özellikleri sıralamıştık. Çalışmanın bu kısmında takip edilecek güzergâhın daha iyi anlaşılması için bu özellikleri yeniden sıralamak uygun olacaktır. Buna göre bir organizma; her daim bir çevre-organizma etkileşimi ve kendisine has yaşam döngüleri içinde var olan, üreyen, çoğalan ve nesilden nesile aktarım yapan, kompleks bir ağ halindeki dinamik süreçler topluluğudur ve iç içe geçmiş süreçlerle koordine olan parçalardan oluşmuş işlevsel bir bütünü teşkil eder (Yılmaz, 2022, s. 80-82). Bir organizmanın ne olduğuna ilişkin ortaya konan bu özellikler, aynı zamanda o organizmanın hangi durumlarda yaşamsal gücünü kaybedeceğine dair de bir perspektif sunar. Öyleyse çevresiyle doğal bir etkileşim içinde olmayan, kendisine has yaşam döngülerine göre yaşamasının ve üreyip (yahut türeyip) çoğalmasının önünde engeller bulunan ve son olarak dinamizmini kaybeden bir organizma, işlevsel bir bütün olma özelliğini yitirecek ve Nietzscheci anlamda yozlaşmış bir şeye dönüşecektir.

Nietzsche'nin yozlaşmaya, diğer bir deyişle *décadence*'a ilişkin görüşlerini, burada söz konusu olan bağlama sunacağı katkıdan dolayı yeniden hatırlatmayı uygun buluyoruz. *Décadence*'ın, yaşamın yanlış teşhis edilmesinden kaynaklanan ve organizmayı oluşturan parçalar veya güç odakları arasındaki koordinasyonun bozulmasına sebebiyet vererek onun kendi içinde bölünmesine yol açan bir çeşit doğal olmayan hastalık olarak görülebileceğini belirtmiştik. Yaşamın yanlış teşhis edilmesi,

hem her organizmada ortak olan organik prensiplerin hem de tekil bir organizmaya has olan içsel bir işleyişin var olduğunu göz ardı etmek anlamına gelir ve buna bağlı olarak organizmaya kendi var olma tarzıyla uyuşmayan bir yasalılık dayatma ile sonuçlanır. Bir organizmanın, yaşamına yön ve biçim veren ilkeleri, kendi yaşamının ihtiyaçları ve zorunluluklarından hareketle türetmediği yerde, bu biçim verici ilkeler, o organizmanın özgül koşullarına cevap verecek bir nitelik taşımayacak, böylelikle organizma, çevresindeki uyarıcılara; ilişki içinde olduğu tüm canlı-cansız varlıklara ve başına gelen olaylara, kendi yaşam döngüsüyle de uyum gösterecek ve büyüyüp gelişmesini sağlayacak nitelikte karşılıklar veremeyecektir. Öyleyse biçim verici ilkelerin, daima akış ve oluş hâlinde olan bu dünyada, tikel durumlara adapte olabilen ve gerekçeleri eskimemiş ilkeler olması için yaşamla uygunluk göstermesi gerekir. Bu nedenle her organizmanın kendi akışına uygun formu bulması yahut yaşamını düzenleyen form ya da formları, kendi özgül gereksinimlerine göre ve tam da bu gereksinimlerden yola çıkarak türetmesi büyük bir önem arz eder.

Formun akışa uygunluğu, diğer bir deyişle onun akışı zapt etmeden ve akışla beraber devinmesi hâlinde, organizmanın tikel durumlar karşısında verdiği tekil karşılıklar, her zaman yaratıcı bir karakter taşır. Birbirleriyle benzerlik gösteren tikel durumlara hep aynı karşılığın verilmesinde ise belli bir formun taklit edilmesi söz konusudur. Taklidi yapılan form, organizmanın kendi üretimi olabildiği gibi kendi dışında bir kaynağa öykünme yoluyla edindiği bir şey de olabilir. Bir formun ustalıkla bir biçimde ve tümüyle olduğu hâliyle taklit edilmesi durumunda yaratıcılıktan değil; teknik bir yeterlikten söz ederiz. Yine de taklidi yapılan formun, ustalıkla olduğu kadar yaratıcı da olabilen bir yeniden üretiminden de söz etmemiz mümkündür. Bu yeniden üretimin yaratıcı tarafı, formun görünüşüne getirilmiş yeni bir yorumdan kaynaklanabildiği gibi onun anlamına yahut işlevine dönük bir yeniden yorumlamadan da kaynaklanabilir. Form, ister organizmanın kendi tikel koşullarına verdiği orijinal bir karşılık, isterse de önceden hazır bulunan bir formun o anki koşullara uyan yaratıcı bir yorumu olsun, her iki durumda da organizmanın kendisini çevreleyen koşullarla kurduğu organik bir ilişkinin ürünüdür ve biriciktir.

Şimdi, organizmaya ilişkin buraya kadar anlattıklarımızı kendiliğin ve sanatın işleyişine uygulayabiliriz. *1.2. Bios ve Kendilik* başlıklı bölümde, insanın ne olduğuna ilişkin tanımlar verme çabasında olan, insana ve insan yaşamına dair bazı kategorik kabullerle iş gören düşünsel kültürün, esasında bir organizma olarak kendiliğe

dışarıdan bir yasalılık dayattığını söylemiştik. Buna göre geleneksel Batı felsefesi, akıl sahibi bir varlık olmayı, insanın alamet-i farikası olarak saptıyor, buna paralel olarak insana layık bir yaşamın da ancak rasyonellikle temellendirilen bir ahlakî yaşamla mümkün olduğunu savunuyordu. İnsanın, akılla; yaşamın, erdemle ilişkisi üzerinden tanımlandığı bu kavramsal kozmolojide, bir insani faaliyet olarak sanat ise güzelle ilişkisi üzerinden tanımlanmakta, dahası antik düşüncede iyi, doğru ve güzel arasında bir tür birlik olduğu düşünölmekteydi. Antik Yunan'ın evreni uyumlu ve ahenkli bir bütönlük olarak tasavvur eden kozmolojisinde, sanat yapıtının değeri de bu uyumlu bütönlüğü ne derece yansıtabildiğıyle ölçölüyor; yani sanat yapıtı bir mikrokozmos olarak kabul ediliyordu. Luc Ferry, Batı düşüncesinde sanat yapıtının anlamına ve değeriine ilişkin antik, modern ve çağdaş olmak üzere üç ayrı dönemde üç farklı perspektifin bulunduğunu şöyle izah ediyor:

Antiklerde yapıt mikrokozmos olarak tasarlanırken -ki bu, yapıtın dışında, makrokozmosta güzelin nesnel, hatta maddi bir ölçütü bulunduğunu düşünmeyi mümkün kılar-modernlerde ancak öznelliğe ilişkin bir anlam kazanır. Çağdaşlarda ise yapıt bireyciliğın saf ve dolaysız ifadesi haline gelir: neyle ilgili olursa olsun bir dünyayı yansıtan bir ayna değil, bir dünya yaratımı olma iddiasında bulunan kesinlikle benzersiz bir üsluptur bu (Ferry, 2012).

O hâlde sanatın da tıpkı insan gibi tüm anaforlarda hep aynı kalan bir *aeterna veritas* (Nietzsche, İnsanca Pek İnsanca-1, 2015, s. 2) olmadığını söylemek mümkün. Sanat da tıpkı diğer şeyler gibi bir oluşum ürünü olduğuna göre her tarihsel dönem için aynı anlama gelen genelgeçer bir sanat anlayışından bahsetmek olanaklı değildir. Yine de sanat dediğimizde, ucu kapalı, kategorik bir tanıma değil, çevresiyle etkileşime giren bir canlılık alanına işaret ediyorsak sanatın değilse de sanatsal gücün ya da ifadenin neliğine dair genelgeçer olma iddiasında olan bir kritere ulaşabiliriz. Daha basitçe ifade etmek gerekirse, sanatın anlamı, işlevi ve değeri zaman içinde farklılık gösterse de sanatsal gücün kendisi, hep aynı prensiplerle işleyen organik bir yapıya sahiptir denilebilir. Böyle bir kavrayışta sanat yapıtını da bir organizmanın dışsal koşullarıyla girdiğı organik bir ilişkilenenin sonucu olan organik bir ifade olarak görmek mümkün hâle gelir. Sanata ilişkin böyle bir bakışın yani onun büyüyen ve genişleyen,

dağılan ve çözülen, çöküşe ya da yükselişe geçen, ölen ya da canlanan bir şey olduğunu imleyen organik bir bakışın izlerini Nietzsche’de de bulabiliriz.

Nietzsche, *Tragedya’nın Doğuşu*’nda bir edebi tür olarak tragedyanın nasıl ortaya çıktığını ve aynı yüzyıl içinde nasıl yitirildiğini konu eder. Metin boyunca Nietzsche’nin bir sanat türünün ortaya çıkışını, geçirdiği dönüşümleri ve ortadan kayboluşunu organik ifadelerle karşıladığını görürüz. Tragedya tıpkı her canlı gibi doğmuş, büyümüş ve ölmüştür. Ancak tragedyanın doğuşu, Homeros epiklerinin, dithyramboslara, dithyrambosların ise tragedyaya doğru evrildiği doğal bir süreç olarak betimlenirken tragedyanın ölümü, doğal bir ölüm olarak değil; bir intihar olarak betimlenmektedir. Tragedyanın, yerini başka bir türe bırakmadan kendi yaşamına son vermesinin ne anlama geldiğini irdelemeden önce Nietzsche’nin bu metinde ortaya attığı bir başka soruya; ‘Yunanlılar niçin tragedyaya ihtiyaç duydu?’ sorusuna dikkat çekmek istiyorum. Bu soru, bakışını, bir sanat yapıtı yahut sanat türünün ortaya çıkışının altındaki organik nedenlere yöneltmesi açısından önemlidir. Bir sanatsal ifade tarzı, her zaman belli bir toplumsal ekolojideki dolaşıklığın içinden geçerek oluşur ve o bağlamın içinde anlam kazanır. Dolayısıyla o ifade tarzını anlamak, onu çevreleyen koşullara dair de bir görü sahibi olmayı, diğer bir deyişle o ekolojinin içindeki unsurların birbirleriyle ilişkisinin ortaya çıkardığı manzarayı canlandırabilmeyi gerektirir. Bir sanatsal ifade, her zaman o ifadenin kendisinden çıktığı organizmanın koşullarına verdiği bir cevap olduğundan, yapıtın nasıl görüldüğüne değil; onun neye karşılık ne söylediğine bakılmalıdır. ‘Yunanlılar niçin tragedyaya ihtiyaç duydu?’ sorusu, tam da bir sanatsal ifade tarzının neye karşılık ne söylediğini anlamaya çalışan bir perspektife sahiptir. Bir sanat türü olarak tragedya, belli ki Yunanlılar diye adlandırdığımız bir toplumsal organizmanın kendi ekolojisi içindeki koşullarla ve bu koşullara cevaben gelişmiştir, hâliyle o organizmanın kendi özel ihtiyacının bir sonucudur. Belirli bir ekolojinin içinde yetişmiş olan her şey gibi kendi ekolojik dolaşıklığı içindeki bir organizmanın yaptığı herhangi bir üretim de bir kez üretildikten sonra o ekolojiye etki eden bir faillik kazanır. Bu failliğin niteliği ise o üretimin kendisinin ne tür bir istencin cisimleşmesi olduğuna bağlıdır. O hâlde soruyu basitçe şöyle formüle etmek mümkündür: “Bu ya da şu üretim, etkin bir istencin mi, yoksa tepkin bir istencin mi cisimleşmesidir?” Bu noktada sanatsal üretimin mahiyetini anlamak adına etkin istenç ile tepkin istencin işleyişleri arasındaki farklılıkları gündeme getirmekte yarar var.

Etkin istenç ve tepkin istenç ayrımı, esasında Deleuze'ün Nietzsche okumasının daha belirgin hâle getirdiği bir ayrımdır. Deleuze, etkin ve tepkin istenci, ilki olumlamaya ikincisi ise olumsuzlamaya denk düşecek şekilde, güç istencinin iki *qualia*'sı olarak saptar ve bu iki *qualia*'nın, kuvvetlerin iki niteliği olan etkinlik ve tepkiselliğe karşılık geldiğini söyler (Deleuze, 2016, s. 32-33). Olumlayıcı bir karakter taşıyan etkin istenç, *üst-insan*la ilişkilendirilen efendi istencine; olumsuzlayıcı bir karakter taşıyan tepkin istenç ise *sürü insan*ıyla ilişkilendirilen köle istencine tekabül eder. *Tinin Üç Dönüşümü* meselini açıkladığımız kısımlarda da görülebileceği gibi Nietzsche, sürü insanını bir taşıyıcı, üst-insanı ise bir yaratıcı olarak tarif etmektedir. Yaratmakla taşımak arasındaki karşıtlık, tinin üçüncü evresini temsil eden çocuk'un Evet'i ile tinin ilk evresinde henüz bir taşıyıcı olan deve ya da eşeğin<sup>31</sup> Hayır'ı arasındaki karşıtlıkla paraleldir. Öyleyse tüm bunları şöyle toparlamak mümkün: Tepkin istenç, olumsuzlayıcıdır; sürü insanının da istenci olan köle istencine denk düşer; etkinliği tepkisel bir etkinlik olan taşıma etkinliğidir ve parolası 'Hayır'dır. Etkin istenç ise olumlayıcıdır; üst-insanın da istenci olan efendi istencine denk düşer; etkinliği etkin bir etkinlik olan yaratma etkinliğidir ve parolası 'Evet'tir. Ancak bu 'Evet', uzlaşmacılığın, ekolojinin canlılığını ketleyen yapılaştırmacı herhangi bir unsuru onaylamanın 'Evet'i değil; yaşamdan yana olmanın, yaşamın karşıtlıkları bir arada bulduran karakterinin yansımaları olan çeşitliliği ve çoğulluğu onaylamanın 'Evet'idir. Yaşama, yaşamın çoğulcu karakterine 'Evet' demek, bu karakteri bastırmaya çalışan yapılaşmalara da 'Hayır' demek anlamına gelir. Tepkin istencin 'Hayır'ı ise tam tersine, "dışta" olana, "farklı"ya, "kendi olmayan"a (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 51) yöneldiği için çoğulluğu reddeder ve monist bir konuma yerleşir.

Tepkin istence dayalı üretimlerle<sup>32</sup> etkin istence dayalı üretimlerin, hem o üretimlere kaynaklık eden organizmaya, hem de o organizmanın çevresine olan etkisini daha iyi açıklamak adına, bir bitkinin büyüme ve gelişme koşullarını ele alabiliriz. Bir bitki, vejetatif ve generatif olmak üzere iki türlü büyüme gerçekleştirir (Eriş, 2007, s. 5-9). Vejetatif büyüme, tohumun çimlenmesinden çiçeklenmeye kadarki süreçte kök, sap ve yaprak oluşumunu nitelerken; generatif büyüme, üreme organlarının, çiçeğin,

---

<sup>31</sup> Nietzsche, *Tinin Üç Dönüşümü* meselinde deve imgesi ile karşılanan tipi tariflerken zaman zaman eşek imgesine de başvurur.

<sup>32</sup> Üretim kelimesi burada, insan biçimci bir anlamda değil; herhangi bir organizmanın çevresine verdiği karşılıkların, cevapların üretimi anlamında kullanılmaktadır.

meyvenin ve tohumların oluşumunu niteler. Bir bitkinin vejetatif büyüme yapabilmesi için sıcaklığa, ısıya ve neme ihtiyacı vardır. Generatif büyüme evresinde ise büyümenin tamamlanması, sıcaklık, ısı ve neme ek olarak tozlaşma ve döllemeyi sağlayacak başka türden bir hareketliliğe; rüzgârın, arıların ve böceklerin hareketliliğine bağlıdır. Öyleyse bir bitki, dışta olanlara, kendi gibi olmayanlara ‘Hayır’ diyerek değil; bilakis onlarla etkileşime girerek büyüme ve gelişmesini sürdürür. Şimdi, kendisi gibi olmayan organizmaların, mesela arıların ve böceklerin varlığını olumsuzlayan ve onları güçten düşürmeye çalışan fantastik bir bitki olduğunu hayal edelim. Bu hayali bitkinin çevresiyle girdiği bu türden bir tepkisel ilişki, yalnızca hedefe koyduğu organizmaların gücünü zayıflatmakla kalmaz, aynı zamanda o organizmanın kendi yaşam döngüsünün tamamlanmasının önünde de engeller oluşturur. Neticede arıların ve böceklerin sayısının azalması, bitkinin tozlaşma ve dölleme olasılığını da azaltacak ve bunun sonucunda bitki belki de hiç üreyemeyecektir. O hâlde salt kendini koruma içgüdüleriyle davranan tepkisel bir varlığı, sadece vejetatif büyüme yapabilen ancak bir türlü generatif büyüme yapamayan bir bitkiye benzetebiliriz. Şimdi buradan tekrar, tragedyanın doğumu ve ölümü meselesine dönelim.



### 2.3.ETKİN SANATÇI VE REPRODÜKTİF GÜÇ

Nietzsche, Yunan tragedyasının özünü teşkil eden şeyin, biri Dionysosçu diğeri ise Apolloncu olmak üzere iki sanat dürtüsünün iç içe geçmesi olduğunu söyler. Esasında ona göre her sanat etkinliğinin altında bu iki dürtü vardır. Ancak diğer sanat türlerinde, bunlardan birinin baskınlığı söz konusu olabilirken tragedyada bu dürtüler, birbirlerini sürekli olarak daha güçlü doğumlara uyaran bir karşıtlık ve yanyanalık içindedir. Dionysosçu dürtü, tragedyanın temel unsurlarından olan trajik koroda; Apolloncu dürtü ise başka bir temel unsur olan trajik kahramanlarda ve bu kahramanların diyaloglarında cisimleşir. Nietzsche için tragedyayı yüce kılan şey, Apolloncu ve Dionysosçu unsurların bir aradalıkları olsa da *Tragedya'nın Doğuşu*'nda trajik koroya ayrı bir önem atfedildiğini görürüz. Trajik koro, tüm o diyalog denilen şeyin, yani sahne dünyasının tümünün, asıl dramının ana karnıdır (Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, 2013, s. 54) ve bu anlamıyla da tragedyanın başlangıçsal unsurunu ve içeriğini teşkil etmektedir. Nietzsche'nin, bir sanat yapıtının iki yönünü oluşturan biçim ve içerik ikilisinden ikincisine, hareketi başlatıcı bir rol yüklediği çok açıktır. Sanatsal ilk güç, kaynağını, Dionizyak bir anda ortaya çıkan içerikten alırken; biçim, o içeriğe adeta bir beden kazandırır. Başka bir deyişle, aktarılamaz, söze dökülemez bir karakter taşıyan bu ilk güç, ancak Apolloncu dürtünün yarattığı imgeler aracılığıyla aktarılabilir hâle gelir. Tragedyayı intihara sürükleyen yolun taşları ise tam da bu hareketi başlatıcı, yaşamsal ilk kuvvete dönük bir bastırma ve zapt etme süreci ile döşenir. Oyunlardaki diyalogların artırılıp koronun arka plana atılması, sonucunda tragedyanın ölümünün gerçekleştiği zincirin ilk halkasını oluşturur. Sophokles'le başlayan bu anti-Dionysosçu eğilim, Antik Yunan'ın üçüncü büyük tragedya yazarı<sup>33</sup> olan Euripides'in, oyunları koroyla ya da diyalogla değil de *prolog*'la<sup>34</sup> başlatması ve tiyatroya *deus ex machina*'yı<sup>35</sup> dahil etmesiyle zirveye ulaşır. Nietzsche'ye göre içinde tragedyanın yetiştiği bu ana karna saldırılmasının temelinde, estetik Sokratesçilik vardır. Estetik Sokratesçiliğe kapılmış bir yazar olarak Euripides, tragedyanın tüm

<sup>33</sup> Üç büyük tragedya yazarı, Antik Yunan'da etkili oldukları yıllara göre sırasıyla; Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'tir. MÖ 525 – 426 yılları arasında yaşamış olan Aiskhylos, bildiğimiz tragedya formunun ilk örneklerini vermiş, daha sonra onu Sophokles (MÖ 495 – 405) ve Euripides (MÖ 480 – 405) izlemiştir.

<sup>34</sup> *Prolog* (pro+logos: önsöz ya da öndeyiş): Eserin sahnelenmesinden önce, seyirciye hikâyeye ilgili açıklama ve bilgi verilen kısım.

<sup>35</sup> *Deus ex machina* (makineden tanrı ya da makineyle indirilen tanrı): Dramadaki düğümü çözmesi için çoğunlukla oyun sonlarında sahneye bir düzenek yardımıyla indirilen temsili tanrı.

unsurlarını, elindeki 'bir şeyin güzel olması için akla uygun olması gerekir' ilkesiyle ölçmüş ve yeniden tesis etmiştir (Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, 2013, s. 77). Euripides'in ellerinde tragedya sanatı, kahramanların konuşmalarının sofist bir diyalektiği andırdığı, satranca benzer bir tiyatro türüne (Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, 2013, s. 67-70) dönüşmüş ve böylelikle trajik etki tamamen yitirilmiştir.

Tragedyanın ölümünü organik bir dille yeniden anlattığımız takdirde, bir sanat yapıtı yahut türünün tıpkı bir organizma gibi işlediği daha net görülecektir. Tragedyayı intihara götüren iki temel sebepten birini, biçim verici ilkelerin yaşamın gerekliliklerinden türetilmemesi olarak saptayabiliriz. Eserine biçim veren ilkeleri, dışarıdan bir yerden alan bir sanatçı, ya kendi ifadesine uygun organik bir formun açığa çıkmasına kılavuzluk etmemiştir ya da daha kötü bir ihtimalle, organik bir ilişkinin ürünü olan organik bir ifadeye zaten hiç ulaşmamıştır. Daha basitçe ifade etmek gerekirse sanatçı, ya eserin biçimini içerikten türetmemiş ve kendi orijinal içeriğini, hazır bir form altına sokmuştur ya da eserin zaten hiçbir içeriği yoktur, dolayısıyla eser denilen şey, aslında yalnızca makbul bir formun uygulanişından ibarettir. Sanatsal üretimi, 'bir şeyin güzel olması için akla yatkın olması gerekir' türünden bir ilkeye dayandırmakta, tam da bu makbul formun uygulanişının söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Bu ilke, eser olması istenen şeye, zorlama bir rasyonellik dayatmakla birlikte, aynı zamanda onun belli bir biçimsel beklentiyi karşılamakla yükümlü olduğunu da imler. Eser öncelikle güzel olmalıdır ve güzellik de rasyonelliğe bağlı olduğu için biçimsel kurallar akıldan hareketle türetilmelidir. Akla yatkınlık bir ilke hâline geldiğinde, eserin yaşam bulacağı topraktaki tüm irrasyonel unsurların patojen kabul edilip elimine edilmesi şart olur. Bu da tragedyayı intihara götüren ikinci temel sebep olarak saptanabilir. Euripides, yaşamın kendisinden hareket alan değil, yaşama dayatılan bir ilkenin yapılaşmasına 'Evet' demiş ve yapılaşan bu ilkenin gereği olarak da eserlerini patojenik addettiği Dionizyak unsurlardan uzak durarak üretmeye çalışmıştır. Halbuki tam da bu patojenik addedilen unsurlar, Antik Yunan'ın toplumsal ekolojisinde büyüme fırsatı bulmuş tragedya bitkisinin reproduktif gelişimini, yani çiçek açmasını, meyve vermesini, yaşam döngüsüne devam etmesini sağlayacak olan unsurlardır.

Nietzsche, Euripides'in, Sophokles'teki ve Aiskhylos'taki hâliyle tragedyayı anlamadığını söyler. Esasında Euripides'in sorununun, Sophokles'in ve Aiskhylos'un tragedyasını anlamaya çalışmakta yattığını söyleyebiliriz. Bunu organik bir dile

tercüme etmek gerekirse Euripides, Aiskhlyos ve Sophokles'in organik bir şekilde açtığı çiçekleri<sup>36</sup>, mekanik bir şekilde yeniden üretmeye çalışmıştır. Bu durum, Nietzsche'nin, dönemin Almanya'sını eleştirirken kullandığı şu sözü hatırlatır: "Almanların bir kültürü yoktur; aldıkları eğitimin temelinde bir kültüre sahip olunamaz çünkü: köksüz ve sapsız istemektedirler çiçeği, yani nafile istemektedirler." (Nietzsche, Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 85) Çiçeğin kendisini isteyip onu açacak olan bitkinin dünyayla gireceği dolaşık ilişkiyi istememek, kendi içinde çelişkilidir. Neticede her çiçek ya da meyve, oluşumunu, onu çevreleyen koşullarla girdiği mücadeleyle dolu ilişkilere borçludur. Euripides ise bir başkasında gördüğü bir çiçeği, kendi ekolojik şartlarını gözetmeksizin zihnindeki bir tasarıma göre açmaya çalışmış ve tam da bu nedenle çiçek değil de yalnızca seri bir şekilde yaprak üretmiş gibidir.

Euripides'in, içinde reproduktif bir güç barındırmayan eser verme tarzına, sanat tarihinin içinden sayısız örnek verilebilir. Esasında Euripides'in, belli bir sanatçı tipolojisine denk düşüğünü söylemek mümkündür. Bu tipolojideki sanatçıya, takındığı tek biçimci tavidan ve bu tavrın bir gereği olarak, belli bir şablona göre yaptığı üretimlerden dolayı tepkin sanatçı diyeceğim. Her çağda bir örneğine rastlayabileceğimiz bu sanatçı tipini karakterize eden en önemli özellik, belirli bir dönemde (geçmiş dönemlerde ya da kendi döneminde) yapılaşmış olan epistemik ve estetik kabullere göre üretmesidir. Aslında bir sanatçının farklı epistemik ve estetik kabullerden haberdar olmasında ve bunlarla ilişkilenmesinde bir beis yoktur. Ne var ki bu ilişkiler, geçmişle kurulan yeniden yorumlayıcı bir sindirim ilişkisi<sup>37</sup> gibi olmadıkça, yapılan üretim de yalnızca makbul bir içeriğin makbul bir biçimde yeniden iletilmesinden ibaret kalır. Tepkin sanatçı, böyle bir sindirim ilişkisi yerine; karşılaştığı şeylerle yüceltme ya da hor görme ilişkisi kurmayı tercih eder. Dolayısıyla üretimleri de yaratıcı değil uzlaşmacı bir karakter taşır ve yaşamın kendisini değil; bir yapılaşmanın ürünü olan yalınkat bir perspektifi çoğaltır. Bu gibi üretimlerle yaşanan karşılaşmalarda ise üretimin yalınkatlığına paralel olarak, olsa olsa duyumsal bir haz

---

<sup>36</sup> Bu yazıda geçen tüm çiçek ve meyve ifadelerinin, çiçeğe ve meyveye yüklenen insan merkezci anlamlardan sıyrılarak anlaşılması mühimdir. Çiçeklerin estetik, meyvelerin ise sağlığa hizmet eden bir işlevi yerine getirdiğini düşünmek, insan merkezci bir perspektifin ürünüdür. Dolayısıyla bu ifadelerin bu anlamlarda kullanılmadığını belirtmekte yarar var.

<sup>37</sup> Geçmişle kurulan sindirim ilişkisi için bkz. *1.2. Tarih Düşüncesi ve Kendilik* başlıklı bölüm.

ya da yalınkat bir beğeni duygusu açığa çıkar. Kandinsky, bu durumu şöyle tarif ediyor:

Pek çok odaya bölünmüş bir bina düşünün. (...) Odaların tüm duvarları, sayıları belki binlere varan irili ufaklı resimlerle kaplı olsun. (...) Gün ışığında ya da gölgede, suyun içindeki, su içen ya da çimende yatan hayvanlar, hemen yanında İsa'ya inanmayan bir ressamın elinden çıkma bir çarşıya gerilme sahnesi, (...) elmalar ve gümüş tabaklar, encümen üyesi bilmemkimin portresi, günbatımı, kırmızılı kadın, havalanmış ördek, leydi bilmemkimin portresi, uçan kazlar, beyazlı kadın, üzerlerinde parlak sarı ışık benekleri bulunan buzağılar, Prens bilmemkimin portresi, yeşilli kadın... Tüm bunlar, ressamların ve resimlerin adlarını da içeren bir kitaba özenle konulmuş olsun. İnsanlar, ellerinde kitaplar, sayfaları çevire çevire ve isimleri okuya okuya duvardan duvara dolaşırlar. Sonra geldiklerinden ne daha zengin ne de daha yoksul hâlde oradan ayrılır ve hemen sanatla alakasız işlerine gömülürler. Neden gelmişlerdi? (...) Uzmanlar, (ip cambazını hayretle izler gibi) “yeteneğe” hayran olur, (kıymalı böreğin tadına bakar gibi) “resmin vasıflarının” tadını çıkarırlar. Oysa ruhlar aç gelir aç gider. Bu bayağı sürü, odaları gezinip resimlerin “hoş” ya da “harikulade” olduğunu söyleyip durur. Konuşabilecek olanlar tek laf etmemiş, dinleyebilecek olanlar tek laf işitmemiştir (Kandinsky, 2010, s. 32).

Bu örnekteki resimlerle karşılaşan insanlarda yalnızca duyumsal hazların ve ressamların yeteneklerine yönelik bir hayranlık duygusunun açığa çıktığı görülüyor. Sergilenen eserler<sup>38</sup> belli ki biçimsel bir beklentiyi karşılamakta başarılıdır ancak eserlerin başaramadığı çok önemli bir şey vardır: izleyiciyi dönüştürmek. Sergiyi gezenler, sergiyi gezmeden önce her ne iseler, mekândan yine o olarak çıkmışlardır.

---

<sup>38</sup> Yazıda eser sözcüğü, belli bir emek sonucu ortaya çıkan herhangi bir ürünü belirtmek için kullanılmaktadır. Dolayısıyla eser denildiğinde illaki sanat eserine işaret ediliyor değildir.

Kandinsky'nin varsayımsal bir sergi üzerinden anlattığı bu durumla, Nietzsche'nin Apollon adına düzenlenen bir törene katılanlarla ilgili söyledikleri ciddi bir rezonans içindedir:

Ellerinde defne dallarıyla, törenle Apollon'un tapınağına giren ve orada bir tören alayı şarkısı söyleyen bakireler, ne iseler o olarak kalırlar ve toplumsal yaşamdaki isimlerini korurlar: dithyrambik koro ise bir değişmişler korosudur, üyelerinin toplumdaki geçmişleri ve toplumsal konumları unutulmuştur (Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, 2013, s. 53)

Öyleyse Kandinsky'nin sözünü ettiği sergi mekânı, tıpkı bir Apollon tapınağı gibi iş görmüştür denilebilir. Bu mekânı bir Apollon tapınağıyla benzer kılan şey, yalnızca seyirci üzerindeki etkisi ya da etkisizliği de değildir. Söz konusu eserlerin, yalnızca, ahenkli ve ölçülü bir birlik yaratma dürtüsü olan Apollonik bir dürtüyle yapıldıklarını, dolayısıyla beğeniye hitap etmenin uzlaşımsal kurallarını takip etmesini iyi bilen, 'kurallara uygun' eserler olduğunu söylemek mümkün. Bununla birlikte, eserleri meydana getiren sanatçıların, Apolloncu bireyleşme ilkesinin "Kendini Bil" ve "Ölçüyü Kaçırma" buyruklarına uyduğunu, buna paralel olarak eserlerin de kendini bilmenin ve ölçüyü kaçırmamanın ifadeleri olduğunu söyleyebiliriz.

Kandinsky'nin örneğindeki eserlerde eksik olan şeyle, Euripides'in trajik olmayan tragedyalarında eksik olan şey aynıdır. Ancak yukarıdaki alıntıya bakılırsa, Euripides'in tragedyasında rolü bilinçli bir şekilde azaltılan dithyrambik koronun, tam da bu eksik olan şeyin işlevini yerine getirdiği görülür. Peki, dithyrambik koroda mevcut olup da tepkin sanatçıların eserlerinde mevcut olmayan şey nedir? Dithyrambik koroda yer alan kişiler, dithyrambos adı verilen ve Dionysos'a adanan tören şarkıları söyleyerek kendilerinden geçer. Bu kendinden geçme hâli, Dionysosçu bir cezbe hâli olarak tanımlanır. Nietzsche, Dionysosçu durumun cezbeseinin, varoluşun bildik kısıtlama ve sınırlarını yok edişiyile, geçmişte yaşantılanmış olan her şeyin içinde kaybolduğu, bir kayıtsızlık unsuru ve unutulmuşluk içerdiğini söyler (Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, 2013, s. 48). Bu bir parça unutkanlık kuvveti<sup>39</sup> sayesinde, koronun yaydığı Dionizyak etkinin altına girenler, Apolloncu bireyleşme ilkesinin parçalanıp kendilerini, kendileri karşısında değişmiş gördükleri bir an yaşar.

<sup>39</sup> Unutkanlık kuvveti için bkz. 1.2. *Tarih ve Kendilik* başlıklı bölüm.

Öyleyse tepkin sanatçının eserlerinde mevcut olmayan şey, yaşamın gelişmesi ve sağlığı için vazgeçilmez olan iki kuvvetten biri ve her türlü yaratıcı eylemin koşulu olan unutkanlık kuvvetidir. Bu kuvveti aktif bir şekilde kullanamayan kişinin yaptığı üretim, yaratıcı bir üretimden ziyade, taklide dayalı bir üretim olacaktır. Sanatçının, karşılaştığı şeyleri kopyalamak yerine onları dönüştürebilmesi için belleğin sadakatsizliğine ihtiyacı vardır (Nietzsche, Writings from the Early Notebooks, 2010, s. 220).

Bir sanat yapıtının oluşumunda etkili olan kuvvetlerden biri olarak tespit ettiğimiz unutkanlık kuvveti, yapıtı oluşturduğu kadar, yapıt tarafından da yeniden oluşturulur. İçinde reproduktif bir güç barındıran eser ifadesinin anlamı da burada yatar. Sanat yapıtı, tarihdışı unsurun<sup>40</sup> sağladığı kuşatıcı bir atmosferin, yaşamsal bir halenin içinde üretilir ve izleyiciyi de böyle bir atmosferin içine çeker. İzleyici bu atmosfer sayesinde, verili kabul ettiği şeylerin, hayatındaki, kendindeki ve kendisini çevreleyen dünyadaki yapılaşmaların ve bu yapılaşmaların olumsuzluğunun farkına vardığı bir görü kazanır. Böylelikle yapıt, verili olanın birliğinde, görünür ve olanaklı olanın barizliğinde bir çatlak yaratarak, mevcut durumun konfigürasyonundan kopmamızı (Rancière, 2012, s. 92) sağlar. O hâlde yaşamaya, insan ya da sanatçı olmaya veya belirli bir çağa ait olmaya dair tekrarlanan kabullerin, pürüzsüz bir duyumsallıkla yeniden iletilmesine sanat diyemeyeceğimiz açıktır. Sanat yapıtı, uzlaşmayı kolaylaştıran ya da sürdürmeye yarayan dekoratif bir tasarımdan ziyade, pürüzsüz bir birlikte pürüzlülük yaratmaya, belirli bir katılıma darbe indirmeye benzer. Bunu organik bir dile tercüme edersek sanatın, yaşamın katılan toprağını havalandıran ve böylelikle o toprakta yeniden bir şeylerin yeşermesini sağlayan bir güç olduğunu söyleyebiliriz.

---

<sup>40</sup> Tarihdışı unsur ve bu unsurun unutkanlık kuvvetiyle ilişkisi için bkz. *1.2. Tarih ve Kendilik* başlıklı bölüm.

### 3. BÖLÜM: SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM

#### 3.1. YARATICILIĞIN ZEMİNİ OLARAK BOŞLUK

Boris Groys, Avrupa kültüründe sanat eserlerini başka şeylerden ayırmak için kullanılan ölçütlerle insanı insan olmayandan ayırmak için başvurulan ölçütlerin birbirlerine sınımsız bağlı olduğunu söyler (Groys, 2012, s. 190). Batı düşüncesinde, insanın belirli yetiler üzerinden tanımlanmasıyla sanat eserinin belirli nitelikler üzerinden tanımlanması arasında, gerçekten de dikkate değer bir yapısal benzerliğin bulunduğu söylenebilir. Söz konusu ölçütler hem kategorik ölçütler olmaları bakımından hem de sadece insanı insan olmayandan ve sanatı sanat olmayandan ayırmanın değil; aynı zamanda insanı insan olmayana ve sanatı sanat olmayana karşı ayrıcalıklı kılmanın ölçütleri de olmaları bakımından benzerlik gösterir. Bu ayırıcı ve ayrıcalık bahşedici ölçütler, hem bu ölçütleri karşılamayan başka şeyler üzerinde üstünlük kurulmasına hem de bu ölçütleri karşılayan şeyleri, belli bir kategorik alanda tutma zorlantisına sebep olur. Genel olarak bir şeyi tanımlarken kategorik ölçütlere başvurmanın, o şeyin etrafına bir sınır çekme ve yine o şeyin dünyayla girdiği dolaşık ilişkiyi göz ardı etme anlamına geldiğini söylemek mümkündür. Söz konusu sanat ve kendilik gibi kendi içinde değişim, büyüme ve yenilik olasılıklarını barındıran canlılık alanları olduğunda ise tanımlama yapmanın belirli bir türü değil; doğrudan kendisi problemlili hâle gelir.

20. yüzyıl Batı düşüncesi, öznenin kapalı bir sistem olduğunu öne süren özne kuramlarıyla sanatın kapalı bir kavram olduğunu savunan estetik kuramların, eşzamanlı bir biçimde ve kıyasıya eleştirilmesine sahne olmuştur. Öyleyse geleneksel felsefede karşımıza çıkan insan ve sanat tanımlamaları arasındaki paralellik benzer olarak, çağdaş felsefede insanın ve sanatın neredeyse tanımlanamaz olduğuna yönelik iddialar arasında da bir paralellik bulunduğu söylenebilir. Morris Weitz, sanatın hayli karmaşık bir fenomen olmasının yanı sıra sanatsal alanda durmaksızın açığa çıkan yeniliklerle alışılmadık biçim ve ifade tarzlarının, kapsayıcı bir sanat tanımına ulaşmayı mantıksal olarak imkânsız kıldığını belirtir (Weitz, 1956). Sanatın ne olduğunu bilmek, açık ya da örtük bir özü kavramak değil; "sanat" dediğimiz şeyleri tanıyabilme, açıklayabilme ve betimleyebilme yeteneğine sahip olmaktır (Weitz, 1956, s. 30). Weitz'ın bu görüşünün, sanatın düşünülüş biçiminde, tanımlayıcı bir perspektiften betimleyici bir perspektife doğru bir eksen kaymasına işaret ettiğini

söyleyebiliriz. Weitz, Wittgenstein'in *Felsefi Soruşturmalar*'daki görüşlerinden hareketle, herhangi bir felsefi 'x' (örneğin, 'sanat') nedir veya ne anlama gelir türü sorulardan ziyade, 'x' ne iş yapar veya 'x' in dildeki işlevi nedir türünden soruların sorulması gerektiğini öne sürer. Burada söz konusu olan şey, hâlâ kavramın dilde ne iş yaptığıdır. Fakat bu mantığın, kavramların işaret etmeye çalıştıkları *şeyleri* sorgularken de kullanılabilen söylelenebilir. Felsefi sorunun 'nedir?' olarak ortaya konması, nesneleştirdiğimiz şeyin belirli kavramlar altına sokularak cansızlaştırılması riskini beraberinde taşır. Soru, 'ne yapar?' olarak ortaya konulduğunda ise nesneleşen şeyin faaliyetine odaklanıldığı için onun süreçlere ve ilişkiselliğe tabi bir canlılık alanı olduğu göz önünde bulundurulur. Bir felsefi 'x nedir?' diye sorduğumuzda, cevap 'x, şu şudur'da nihayetlenirken, bir felsefi 'x ne yapar?' diye sorduğumuzda, cevap vermek için x'i çevreleyen koşulları ve x'in ilişkide olduğu diğer şeyleri göz önüne getirmek gerekir. Dolayısıyla ilk soruda yapılan, x'i belirli kavramlar ya da adlarla özdeşleştirmek iken, ikinci soruda yapılan, x'in de içinde olduğu bir dolaşıklığın resmini gözümüzde canlandırmaya benzer. O hâlde 'nedir?' sorusu bizden, tanımlama (*definition*) yapmamızı; 'ne yapar?' sorusu ise daha ziyade tasvir ve betimlemeye (*description*) başvurmamızı talep eder. Son tahlilde, yaşam, kendilik ve sanat gibi en soyut tartışmalarda dahi canlılığını paranteze alamayacağımız şeyleri ve bu şeylerin birbirleriyle olan ilişkisini ancak tasvire benzer anlatımlarla felsefi bir soruşturmanın konusu hâline getirebileceğimiz söylelenebilir.

Buraya kadar yaşam, kendilik ve sanat arasındaki paralelliklerin izini sürdük ve her üç kavramın da felsefi incelemenin nesnesi hâline geldiklerinde dahi canlılığını askıya alamayacağımız olgulara işaret ettiğini söyledik. Bölümün devamında ise çalışmamızın ana başlığını oluşturan *sanat yapıtı olarak yaşam* fikrini, yine canlılık temelinde ele alacak ve yaşamın niçin ve nasıl bir sanat yapıtı olarak görülebileceğini ortaya koymaya çalışacağız. Bölüm boyunca, yaşam, kendilik ve sanat arasındaki formüle edilmesi mümkün olmayan ortaklaşmalar ve kesişmeleri, tasvirsel bir anlatımla derinleştirecek, yaratıcı bir kendiliğin inşasına imkân veren zeminin bu kesişim noktalarında yattığını göstermeye çalışacağız.

O hâlde sanat ile kendilik arasındaki temel ortaklaşmalardan biriyle işe başlayalım. Bu temel kesişim noktasını, Nietzsche tarafından her türlü yaratıcı edimin önkoşulu olarak saptanan *unutkanlık kuvvetinin* teşkil ettiğini iddia edeceğiz. Yukarıda, unutkanlık kuvvetinin sanat yapıtının oluşumunda oynadığı rolü gündeme getirerek tümüyle sadık



bir belleğe sahip bir sanatçının yaptığı üretime sanat diyemeyeceğimizi, sanatçının gerçek bir eser verebilmesi için bir parça da olsa belleğin ihanetine ihtiyaç duyduğunu belirtmiştik. Bu noktada pek çok açıdan belleğin sadakatsizliği ile yaratıcılık arasındaki ilişkiyi görünür kıldığını düşündüğümüz Epimetheus ve Prometheus mitine başvurmak uygun olacaktır.

Söz konusu mitin en bilinen versiyonlarından biri, Platon'un *Protagoras* diyalogunda yer alır. Diyalogda Protagoras'tan aktarıldığı şekliyle hikâyeyi şöyle özetlemek mümkün: Prometheus ve Epimetheus, tanrılar tarafından yoğrulup hazır edilen ölümlü canlılara, dünyada lüzum duyacakları birtakım güçler ve özellikler dağıtmakla görevlendirilir. Epimetheus bu görevi tek başına yerine getirmek ister ve elindeki güçlerle yetileri (kanat, pençe, kürk, hızlı koşma, kamufle olma vs.) canlılara adil bir şekilde bölüştürür. Güçler ve yetilerin dağıtımını titizlikle yürüten Epimetheus, çalışmasını bitirdiğinde insana hiçbir özellik vermediğini fark eder. Epimetheus'un bir anlık unutkanlığı, insanı diğer canlılar karşısında tamamen savunmasız bırakacak ve böylece insan türünün son bulmasına yol açacak dev bir hataya sebep olmuştur. Dağıtımını denetlemek üzere atölyeye geri dönen Prometheus, insanların bu çıplak, savunmasız ve silahsız hâllerini görünce ne yapacağını bilemez ve çareyi, tanrılardan ateşi kullanma sanatıyla başka bazı sanatların bilgisini çalıp bunları insanlara vermekte bulur. Böylelikle Epimetheus'un hatası telafi edilecek, insanlar da diğer canlılar ve doğal koşullar karşısında kendilerini koruyabilecekleri bir hayata kavuşacaktır. Hikâyeye göre insanlar, tanrılardan çalınan bu teknik bilgiler ve sanatlar sayesinde hayatta kalmış, evler, eşyalar yapmış, bunlara adlar takmış ve kendi aralarında anlaşabilmiştir (Platon, Protagoras, 2022).

İnsanın, ilk bakışta yalnızca antropogonik bir mit olduğunu söyleyebileceğimiz bu anlatıdaki konumu ile Batı düşünce tarihinde pek çok örneğine rastlanılan *büyük varlık zincirindeki* konumu arasında belirgin bir fark olduğu görülüyor. Büyük varlık zincirinin<sup>41</sup> farklı örneklerinde, insanın, hiyerarşinin hangi basamağında yer aldığının değişkenlik gösterdiğini ancak her durumda akıl sahibi bir varlık oluşuyla hayvanlardan üstün tutulduğunu söylemiştik. Büyük varlık zinciri konseptine göre zincirdeki her varlık, kendisinden aşağıda bulunan diğer varlıkların yetilerini hâiz olmakla birlikte, onlardan üstün olmasını sağlayan ilave bir yetiye daha sahiptir.

---

<sup>41</sup> Büyük varlık zinciri konseptine dair bu çalışmada daha önce yürütülen kısa tartışma için bkz. *I.I. Bios ve Kendilik* başlıklı bölüm.

Öyleyse bu tasarımda insan, diğer canlılar karşısında sahip olduğu *bir fazlalıkla* onlardan ayrılırken; sözü edilen antropogonik mitte ise tam aksine, sahip olmadıklarıyla yani *noksanlığıyla* onlardan ayrılmaktadır. İnsandaki bir fazlalığın değil aksine bir noksanlığın onu olduğu şey hâline getirdiğini söylediğimizde, insan varoluşunun tanımlılığını ve belirlenmişliğini değil; tesadüfiliğini, belirsizliğini ve yazgısızlığını ima etmiş oluruz.

Bernard Stiegler, Epimetheus'un hatasının sebep olduğu bu noksanlığı, insanın *kökensel boşluğu* (*default of origin*) olarak tanımlar. Mite göre hayvanlar, birtakım niteliklerle donatılmıştır ve bu nitelikler bir tür doğayı; her hâlükârda tanrıların pozitif bir armağanı olarak düşünülebilecek bir şeyi: bir yazgıyı (predestination) oluşturur. Prometheus'un insanlara bahsettiği armağan ise pozitif olmayan bir nitelik taşır çünkü kökendeki hatanın telafisi için verilmiştir. (Stiegler, 2008, s. 193) Stiegler'e göre teknikler (*tékhnê*) diğer bir deyişle sanatların bilgisi, insana, bitmemişliğinin, kusurluluğunun bir telafisi olarak ve bedenine eklememesi için verilmiş protezler gibidir. İnsan niteliksiz ve yazgısızdır, bu nedenle nitelikler icat etmeli, üretmeli, yaratmalıdır. İnsanın icat etmesi, keşfetmesi, bulması (*eurisko*), hayal etmesi, hayal ettiğini gerçekleştirilmesi, hep protezlemenin, kökendeki eksikliğe çareler bulmanın yollarıdır (Stiegler, 2008, s. 193). Sonuç itibarıyla kökensel boşluk, insanı teknikle eklememiş, neredeyse ona yapışık ve onsuz var olamayan bir varlık hâline getirmiştir.

Stiegler'in teknik ve insanın ayrılmazlığına ilişkin analizinin bir kısmı, Epimetheus ve Prometheus mitinin, yalnızca insanın ortaya çıkışına dair değil, aynı zamanda *tékhnê*<sup>42</sup>'nin de ortaya çıkışına dair bir mit olmasına dayanıyor gibi gözükmektedir. O hâlde hem Stiegler'in analizinden hareketle hem de *tékhnê* kelimesinin teknikler ve zanaatlarla birlikte sanatı da kapsadığını göz önünde bulundurarak mitin, teknik ve insanın olduğu kadar sanat ve insanın ayrılmazlığına da işaret eden bir mit olduğu söylenebilir. Epimetheus ve Prometheus mitinin yaptığı şeylerden biri, insanı ve sanatı aynı köken hikâyesinde buluşturmadır. Mitte açığa çıkan diğer şey ise unutma ile yaratıcılık arasındaki bağın kendisidir. Epimetheus'un belleğinin ihanetine uğraması, canlılara nitelikler bahsetmeyle görevlendirilen kardeşlerin, kendilerine verilen

---

<sup>42</sup> *Tékhnê* kelimesi Antik Yunanca'da geniş bir anlama sahiptir. Bugün aynı başlık altında sınıflandırılmayacak birçok şeyi; zanaatlar ve el becerileriyle birlikte her türden mesleki bilgi ve beceriyi, ayrıca sanatı ve sanat eserlerini kapsar. (Peters, 2004, s. 366)

talimatın dışına çıkarak önceden planlanmamış bambaşka bir canlı türünü yaratmasına sebep olur. Üstelik bu canlı türü, başta işlenen hatadan dolayı yaratmadan, üretmeden var olamayan bir canlıdır. Öyleyse burada iki tür yaratıcılığın söz konusu olduğu söylenebilir. İlki Epimetheus ve Prometheus kardeşlerin insan denilen plan dışı canlıyı yaratmasındaki yaratıcılık ki bu bir kereliğe mahsustur, ikincisi ise kökensel eksikliğinden dolayı yaratmadan var olamayan bir canlı türüne ilişik olan yaratıcılıktır ki bu da türün ömrü boyunca sürecektir.

Mite bağlı kalarak düşünmeye devam edersek daha önce sanat yapıtını oluşturan unsurlardan biri olduğunu iddia ettiğimiz unutkanlığın, insanı da oluşturmuş olduğunu söyleyebiliriz. Ancak şu da var ki insan, kökenindeki bu unutulmuşluğu, kendisini oluşturan şeyin bir kusurdan ibaret olduğunu da unutmak ister gibidir. Stiegler, biri önceden anlamamanın, sivri akıllılığın ve öngörünün; ötekisi ise geç anlamamanın, yarım akıllılığın ve unutkanlığın figürü olan iki kardeşten unutkan olanın yani Epimetheus'un, yalnızca unutkan olmadığını; aynı zamanda unutulmuş da olduğunu (Stiegler, 2008, s. 186) belirtir. Gerçekten de antikiteden modern döneme pek çok düşünürün eserlerinde Prometheus figürüne getirilen yeni yorumlara rastlamak mümkünken Epimetheus figürü, sessiz bir anlaşmayla ve kasten unutulmuşu benzer.

### 3.2.BOŞLUĞUN İŞGALİ: KENDİLİĞİN SİLİNMESİ

Epimetheus'un Prometheus karşısında giderek silikleşmesi, Foucault'nun antik kendilik kültürünün temel düsturları olarak saptadığı iki düsturdan *Kendin için Kaygı Duy* ya da *Kendine İhtimam Göster*'in (*Epimeleia Heautou*), *Kendini Bil* (*Gnōthi Seauton*) karşısında giderek silikleşmesini anımsatır. Antik "Kendini Bil" ilkesi, günümüzün kişisel gelişim kültürü tarafından da benimsenmiş olması bakımından Eski Yunan dünyasına dair belki bugün bile en geniş bilinirliğe sahip olan şeylerden biridir. Foucault, *Gnōthi Seauton*'un sahip olduğu bu geniş bilinirlikten dolayı, antik dünyadaki 'kendiyile ilişkiler'in görünümünün bütünüyle bu ilkeye dayandırılması gibi bir hataya düştüğünden söz eder. Halbuki kendini bilme kuralı, antik kültürde aslında daima kendilik kaygısıyla bağlantılıdır ve dahası kendini bilmek, kendine ihtimam göstermenin bir yolu olarak görülmüştür (Foucault, *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*, 2020, s. 82).

Foucault, 1982 yılında *Collège de France*'ta verdiği derslerden birini, bu iki öğreti arasındaki ilişkiye ayırmış ve kendini bilme ilkesinin, kendilik kaygısını nasıl geride bıraktığını irdelemiştir. Buna göre bu durumun en önemli sebeplerinden biri, *epimeleia heautou* nosyonunun Hıristiyan ahlâkta ve dini bir içerimi olmayan modern ahlâkta, orijinal bağlamından çok farklı bir bağlamda yeniden ele alınmış olmasıdır. Hıristiyan kültür, antik kendilik kaygısı pratiklerini, insanın kendinden vazgeçmesini içeren çileci bir etik lehine temellük etmiş; modern ahlâkta ise bu pratikler, ötekilere -bu ister başkası, ister kolektivite, ister sınıf, ister vatan vb. olsun- karşı görev biçiminde yeniden uyarlanmış (Foucault, *Öznenin Yorumbilgisi*, 2019, s. 17). Foucault, bu duruma kaynaklık eden bir başka ve çok daha temel bir sebep olarak ise "Kartezyen an"a işaret eder. Kartezyen yaklaşım, öznenin kendiyile ilişkisini bir bilgi ilişkisine indirgeyerek toplumsal ve edimsel alandaki yerini, sorumluluklarını bilme anlamındaki kendini bilmeyi, tamamen bilişsel ve soyut bir kendini bilmeye dönüştürmüş, böylelikle bir bakıma edimsel bir bilme tarzını, bir bilme edimi tarzına çevirmiştir.

Foucault, ahlâkın hiçbir kurumsal ve toplumsal sisteme bağlı olmadığı Antik Yunan'ın kendilik kültüründe, kendine ihtimam göstermeyle başlayan ve hem kendini biçimlendirmeyi hem de etiği içine alan bir zincirin en uç halkasını, yaşama sanatı (*tékhnê tou biou*) düşüncesinin oluşturduğunu söyler. Antikitede yaşam sanatı

düşüncesinin ortaya çıkışı, belli ki bir kurallar koduna itaat olarak anlaşılan ahlâk fikrinin (Foucault, Bir Varoluş Estetiği, 2014, s. 265) *yokluğuyla* yakından ilgilidir. Geleneksel anlamda bir ahlâkın yokluğu, insana atfedilen kesin ve değişmez niteliklerin de yokluğu anlamına gelir. Öyleyse antik yaşama sanatını mümkün kılan şeyin de yine bir çeşit boşluk olduğu; hatta insan ve *tékhnê* aynı köken hikâyeyi paylaştıkları için bunun, Epimetheus ve Prometheus mitinin işaret ettiği *kökensel boşluk* olduğu söylenebilir.

Yaşam sanatını mümkün kılan boşluk, daha sonra insana bir dolu nitelik, yeti ve özellik atfederek onu kapatma gayretinde olan “özne” ve “insan” kategorileri ile bu kategorilerin uzantısı olan “ahlâk” tarafından işgal edilmiştir. Boşluğun işgali, ahlâkın ve insanın bir oluşum ürünü olduğunun unutulması anlamına gelir ve bu da antik kendilik fikrinin yani; kişinin hem kendisiyle hem de başkalarıyla kurduğu ilişkiler aracılığıyla kurulan bir kendilik fikrinin silinmesi demektir. Böylelikle eylemlerle inşa edilen etik bir kendilik fikri, yerini, mevcut talimatlara boyun eğme ve uyum gösterme ile şekillenen ahlâki özneye bırakmış; kişinin hayatı üzerinde devamlı bir faaliyet yürüterek icra ettiği yaşama sanatı fikrinin yerini ise belirli tarifnamelerin tayin ettiği sınırları aşmayarak gerçekleştirilen ahlâki yaşam fikri almıştır.

*Epimeleia heautou* nosyonu, kişinin kendi hayatı üzerindeki bitmek bilmeyen bir çalışmayı; sadece zihinsel edimlere değil, yaşamın tümüne yönelik olarak uygulanan susma, dinleme, okuma, yazma, yeme içme, uyuma, günlük tutma, mektuplaşma, arzulama, haz alma, sevme, dostluk kurma, vicdan muhasebesi yapma, doğruyu söyleme, vb. davranışları içeren çok geniş ve genişletilebilir bir pratikler alanını (Keskin, 2015, s. 15) kapsar. Kendilik kaygısının buna benzer asketik pratikler aracılığıyla yaşamı ve kendiliği bir *tékhnê*'nin nesnesi hâline getirerek bir tür başkalaşım ve dönüşüm sürecine işaret ettiği düşünüldüğünde, bu nosyonun insanın başlangıçtaki noksanlığını, kökensel boşluğu kabul eden bir yaklaşıma sahip olduğu söylenebilir. Öyleyse kendini bilmeyi de içeren kendine ihtimam gösterme ilkesinde insanın kökensel boşluğunun bir tür kabulü ve idaresi; yalnızca bir bilme edimi tarzına dönüşmüş olan kendini bilme ilkesinde ise kökensel boşluğun reddi ve onun tamlık, bütünlük ya da kusursuzlukla ikamesi söz konusudur.

*Epimeleia heautou*, yalnızca bilişsel bir kendini bilmenin ötesinde, kendiliğin toplumsal hayatın içindeki rolü ve öteki karşındaki konumunu da hesaba katan, insanı

edimselliği içinde düşünen bir nosyondur. Bunu göz önünde bulundurduğumuzda, kendilik kaygısı etiğinin, ahlâk tarihinden tasfiyesiyle bedenini; insanın bedenli ve edimsel bir varoluş olduğu gerçeğinin düşünce tarihinden tasfiyesi arasında bir denklik bulunduğu söylenebilir. O hâlde Epimetheus ile *Epimeleai Heautou*'nun unutulmuşlukları arasındaki paralellik de burada; insanın bedenli varoluşunun izlerini silmeye, bedenli olmakla özdeşleşen tüm kusurlulukların bastırılmasına dönük bir çabada yatar. Neticede Epimetheus, hem insanın köken hikâyesindeki unutulmuşluğu ve noksanlığı hatırlatan hem de mitsel karakterler, belirli tipolojiler ve psikolojik durumların sembolik ifadeleri olduğu için insanın da bizâtihi unutkan, ihmalkâr ve irrasyonel olabileceğini düşündürten bir figürdür.

Michael Marder, *Toz* başlıklı eserinde, modern hijyenin alâmet-i farikası olan tozla mücadelenin (Marder, 2019, s. 65), değişim ve bozulmaya yönelik Platonik bir kaçınmaya, bedenli varoluşumuzu ve ölümlülüğümüzü inkâr etme çabasına işaret ettiğini söyler:

Evdeki toz büyük ölçüde kendi bedenli varoluşumuzun maddi izlerini barındırdığından, bunu ortadan kaldırma girişimi, epey bilinçdışı olarak, kendimizin izlerini silme çabasıdır. Elde bezle, ölümlülüğümüzün ve öldükten sonra çevreye karışmamızın kanıtlarını sileriz. Evi düzene sokma derdiyle, onu el değmemiş hâline döndürme arzusuyla toz alma, konukluk ettiğimiz yerleri biraz steril, bir parça ölü hâle getirir, bunu da yaşam adına yapar. Bir bakıma bu etkinlik, yaşamlarımızla yapıcı bir biçimde başa çıkma, yaşamlarımızın tozda arşivlenen sonlulukla, ölümlü ve başkalarıyla dolaşıklığını kabul etme isteksizliğimizi veya kabiliyetsizliğimizi sembolize eder (Marder, 2019, s. 15-16).

Öyleyse Kendini Bil ilkesinin tek başına ele alınması ile kendimizi yalnızca Prometheus'un mirasçıları olarak görmemizde, buna benzer bir *tozunu alma* faaliyetinin söz konusu olduğu söylenebilir. Tekniğin ve bilginin taşıyıcısı, hatırlamanın, aklın ve bizlere bahşettiği ateşten dolayı aydınlığın figürü Prometheus, insanlığın hamisi ve velinimetini olarak kabul edilir. Prometheus'tan her söz ediş,

unutmanın figürü olan Epimetheus'un unutulması (Stiegler, 2008, s. 186); yani bir bakıma Prometheus'un tozunun alınmasıdır. Prometheus'un temsil ettiği pek çok şey, aklın ve ölçülülüğün simgesi, ışık ve kehânet tanrısı Apollon'un temsil ettiği şeylerle bir yakınsama içindedir. O hâlde Prometheus'un öne çıkarılması ile Nietzsche'nin kültür eleştirisinin temel temalarından biri olan Apollon-Dionysos ikilisinden Apollon'un öne çıkarılması arasında güçlü bir bağ bulunduğu öne sürülebilir. Son olarak benzer bir güçlü bağın, Apollonik unsurun Dionizyak unsura galip gelerek ona hükmetmesi ile kendini bilme ilkesinin kendilik kaygısı etiğinden özerkleşip onu gölgede bırakması arasında da bulunduğu iddia edilebilir.

Prometheus'un ve Apollon'un sembolize ettiği pek çok şey, aydınlanmacı ve ilerlemeci ideallerle örtüşür ve insanı, hiyerarşik bir varlıklar zincirinin en tepesindeki mahluk olarak kabul etmeyi kolaylaştırır. Bir bilme edimi tarzına dönüşmüş kendini bilme ilkesinde ise insana âdeta bu imtiyazlı konunun hatırlatılması ve hayatını ona bu imtiyazı bahşeden yetilere göre yeniden düzenlemesinin salık verilmesi söz konusudur. Kendini bilme ilkesi, insan olmaya dair yapılan kategorik tanımlarla uyum içinde kalmayı ve bu tanımların belirlediği sınırların dışına çıkmamayı işaret ettiği müddetçe dünyayla girilen dolaşık ilişkilerin tüm izlerinin silinmesi kaçınılmaz olur. Velhasıl, modern düşüncenin imtiyazlı bir ontolojik statüye sahip rasyonel ve soyut öznesinin saydamlığını bozacak olan her şey gibi Epimetheus figürü, Dionysosçu unsurlar ve Epimeleai Heautou nosyonu da birer toz katmanı gibi görülmüş ve hijyen düşkünü kültür tarafından itinayla temizlenmiştir.

Tüm bu *toz alma* faaliyetinin, boşluktan kaçınmayla, kökensele boşluğu çeşitli dolgu malzemeleriyle kapatma çabasıyla yakından ilgili olduğu açıktır. Boşlukları ve tozları bertaraf etme mücadelesi, Marder'ın da ifade ettiği gibi yaşam adına yapılmasına rağmen dolgulanan ve temizlenen şeyler üzerinde cansızlaştırıcı bir etki yaratır. Öyleyse kökensele boşluğu işgal ederek yaratıcı bir kendiliğin inşasını mümkün kılacak zemini de ortadan kaldıran "özne" ve "insan" kategorilerinden kurtulmamız gereklidir. Bizi cansızlaştırıcı tüm etkilerden sıyrılmak, dolu ve yeşil yaşamı (Nietzsche, Tarihî Yaşam için Yararı ve Sakıncası, 2015, s. 86) geri kazanmak için Epimetheus'un tanrıların talimatlarını unutmaması gibi bizim de ahlaki ve siyasi otoritelerin talimatlarını unutmamız gerekir. O hâlde, yukarıda bir anlamda insanı oluşturmuş olduğunu söylediğimiz unutkanlığın, yaratıcı kendiliğin teşekkülü için de elzem bir unsur olduğu görülür.

### 3.3.SANAT YAPITI OLARAK YAŞAM PROJESİ

Bir önceki bölümde, kendi kendimizin Epimetheus'u olmak şeklinde ifade ettiğimiz görevin, *tékhnê tou biou* düşüncesini geri kazanmanın bir koşulunu oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu görev, aynı zamanda yaşamımızı bir sanat yapıtı kılma projesinin de bir ayağını oluşturur. Söz konusu projenin diğer ayağını ise kendi kendimizin Prometheusluğunu yapmanın teşkil ettiğini iddia edeceğiz. Yaşamımızı bir sanat yapıtı kılmanın bu çift yönlü görevinin ne anlama geldiğini daha iyi anlamak adına, çalışmamızın bağlamını tekrar hatırlamakta yarar var.

Önceki bölümlerde, sanat yapıtı olarak yaşam düşüncesinde içerilen üç kavramın; yaşamın, kendiliğin ve sanatın aynı organik prensiplerle işleyen canlılık alanlarına işaret ettiğini ve her üç alanın da canlılığını muhafaza etmesinin koşulunun biçim-içerik dengesinde bulunduğunu belirtmiştik. Biçim-içerik dengesinin sağlanmasını ise organizmaların yaşamlarına yön veren ilkeleri, kendi yaşamlarının gerekliliklerinden türetmesi gibi bir koşula bağlamıştık. Organizmaların çeşitli sebeplerle yaşamlarına biçim veren ilkeleri kendi özgül gereksinimlerinden türetmedikleri durumda, biçim-içerik dengesinin biçim lehine bozulduğunu, bunun ise Nietzscheci anlamda bir tür doğal olmayan hastalığa yani *décadence*'a işaret ettiğini vurgulamıştık. O hâlde yaşamımızı bir sanat yapıtı kılmanın ilk koşulunun da yaşamın öncelikle sağlığına kavuşturulmasında yani yaşamı *décadence*'a götüren unsurların teşhis ve tedavi edilmesinde bulunduğunu öne sürebiliriz.

Nietzscheci bir perspektifle yaşamın sağlığına kavuşturulması, en başta ona dışarıdan bir yasalılık dayatan her türlü yapıya yönelen yıkıcı bir kuvvetle mümkündür. Birinci bölümün üçüncü alt başlığında da izah edildiği gibi içinde yeniden yaşamın yeşereceği biricik atmosferin sağlanması için yaşama ve yaratıcılığa imkân veren alanın yüklerden arındırılması yani bir anlamda mabetlerin yıkılması gerekir.<sup>43</sup> Yaşamı sağlığına kavuşturmanın ön koşulu olarak tayin edilen bu yıkıcılık faaliyeti, Nietzsche'nin, sindirim sisteminin ayıklayıcı işleviyle birlikte düşündüğü unutkanlık kuvvetinin işleviyle paralellik gösterir. O hâlde bölüm boyunca unutkanlığın figürü olarak ele aldığımız Epimetheus figürünün sanat yapıtı olarak yaşam projesindeki yeri de anlaşılabilir. Kendi kendimizin Epimetheus'u olma görevi, unutkanlık kuvvetinin

---

<sup>43</sup> “Bir mabet inşa edilecekse bir başkası yıkılmalıdır.” (Nietzsche, Ahlâkın Soykütüğü Üstüne, 2013, s. 111)



aktif kullanımı aracılığıyla yaratıcı bir yaşama alan tanıyan boşluğun sağlanmasına ve her daim muhafaza edilmesine işaret eder.

Burada Epimetheus'un unutkanlığı meselesine bir şerh düşmekte yarar var. Esasında Epimetheus'un unutkanlığı, unutkanlık kuvvetinin aktif kullanımı olan aktif unutmaya<sup>44</sup> değil, daha çok pasif unutmaya denk düşer. Epimetheus, verilen talimatları tamamen bilinçsizce ve bir anlığına unuttur; üstelik bu unutkanlıktan büyük bir pişmanlık duyar. Kendi kendimizin Epimetheus'u olma görevi içinse farklı bir unutkanlık biçiminin; seçiciliği bakımından sindirim sistemiyle benzerlik gösteren ve neyin tutulup neyin korunacağına ilişkin bir bilinçlilik taşıyan stratejik bir unutkanlığın; aktif unutkanlığın yürürlükte olması gerekir.

*Tarih ve Kendilik* bölümünde de değinildiği gibi aktif unutkanlığın yürürlükte olması durumunda kişi, geleceğe doğru bir itilim içinde şimdi'ye, anın eşliğine yerleşip korkuya kapılmaksızın geçmişine ve geleceğine bakar. Bu, yüzün ne geçmişe ne de geleceğe yahut hem geçmişe hem de geleceğe dönüklüğü, Roma mitolojisinin bir yüzüyle geçmişini bir yüzüyle de geleceği gören iki çehreli tanrısı Janus'u anımsatır. Jean-Pierre Vernant'ın, Prometheus ve Epimetheus'un aynı kişinin iki yüzü gibi olduğuna yönelik teşhisinden hareketle (Vernant, 2022, s. 182) kendi kendimizin Prometheus'u ve Epimetheus'u olma çift yönlü görevinin buna benzer bir çift çehrelilikle temsil edilebileceği söylenebilir. Öyleyse yaşamın sanat yapıtı kılınması görevinde Epimetheus figürüyle temsil edilen rolün, tek seferlik bir rol olmadığı; yaşamın tümüne yayılan bir seçiciliğe, ayıklayıcılığa ve eleştireliliğe işaret ettiği anlaşılır.

Buraya kadar Epimetheus figürünü, bedende yeni besinlere alan açan sindirim sistemiyle, her türlü yaratıcı edimin ön koşulu olan unutkanlık kuvvetiyle, yaşam sanatını ve kendiliğin teşekkülünü mümkün kılan işgal edilmemiş boşlukla ilişkilendirdiğimiz açıktır. Ayrıca Epimetheus'u, kendi kendimizin soykütüğünü çıkarmanın, yaşamımızda olumsuzluğa ve zorunluluğa ait olan şeyleri doğru adresleyebilmenin bir figürü olarak da tayin edebiliriz. Nietzscheci anlamda soybilim yapmanın, hekimlikle olan ilişkisi<sup>45</sup> düşünüldüğünde, Epimetheus figürüne yeni bir rolün daha eklenebileceği söylenebilir. Bu rolü, kendi kendimize yönelen bir hekimlik

---

<sup>44</sup> Unutkanlık kuvvetinin aktif kullanımı için bkz. *1.3. Tarih ve Kendilik* başlıklı bölüm.

<sup>45</sup> Soybilim ve hekimlik ilişkisi için bkz. *1.1. Bios Düşüncesi* başlıklı bölüm

rolü olarak tanımlayabiliriz. Hekimlik rolündeki odak nokta, psişemizin gövdesindeki semptomları takip ederek *pathos*'a ulaşmak ve onu kendi lehimize işletebilecek şekilde sağaltmaktır.

Bu Janusvari çift çehrelilik hâlinde Prometheus figürüyle temsil edilen rolleri ise beslenme sürecinin ilk aşaması olan gıda almayla, organizmanın yaşamı için gerekli olan enerjinin ham maddesini oluşturan her şeyin teminiyle, dünyadan bir şeyleri bedenimize kattığımız bir açıklık ve konuşmanın yani toplumsallaşmanın bir aracı olan ağızla ilişkilendirebiliriz. Öyleyse Prometheus ve Epimetheus ilişkisinin bir boyutunu, beslenme (*ingestion*) ve sindirim (*digestion*) ilişkisine benzettiğimiz ortadadır. Nietzsche düşüncesinde, geçmiş ve bilgiyle kurulan doğru ilişkinin bir çeşit gıdalanma ilişkisi olarak düşünülmesine<sup>46</sup> ek olarak Prometheus'un mitteki hâlini yani tekniğin ve bilginin taşıyıcısı olan Prometheus'u göz önünde bulundurduğumuzda, bu figürün aynı zamanda öğrenmenin, yaşamının ve kendimiz olmanın yeni tekniklerini bulmanın bir figürü olarak da ele alınabileceği söylenebilir. O hâlde Prometheus rolü, daha ziyade dünyaya açılmayla ve dünyadan bedene bir şeyler katmayla ilişkilidir.

Bu rolün işaret ettiği bir diğer şey ise dünyaya her açılmaya, bir konuşmanın da dahil olması bakımından ağız imgesiyle karşılanır. Ağız hem dünyayı kendimize katmamızı hem de dünyaya katılmamızı sağlayan bir yerdir. Prometheus'u ağızın bu diğer yönüyle, dünyayı bedene katan değil de bedeni dünyaya katan yönüyle düşündüğümüzde, bu figürün, dışarıyla karşılaşmalarımızı göğüslemenin; anın eşliğinde, şimdi ve burada yapılabilecekleri ve söylenebilecekleri yapmanın ve söylemenin figürü hâline de geldiği görülür. Prometheus'a atanan bu yeni rolün, soykütükü yanımızla birlikte iş tutan bir *parrhêsia*<sup>47</sup> rolü olduğu söylenebilir. Kendi kendimize doğruları söylemek olarak tarifleyebileceğimiz bu *parrhêsia*

---

<sup>46</sup> Geçmiş-gıda ya da bilgi-gıda ilişkisi hakkında kısa değerler için bkz. 1.3. *Tarih ve Kendilik* başlıklı bölüm

<sup>47</sup> *Parrhêsia*, antik kendilik kaygısı pratiklerinden biri olan *parrhêsia* pratiğinin uygulayıcısıdır. Foucault, *parrhêsia*'yı Antik Yunan'ın dört doğru-söyleme kipinden biri olarak saptar. *Parrhêsia*, konuştuğunda *êthos* hakkında, birey ve durumların tekil biçimi içerisinde olan gerçeklik hakkında konuşur (Foucault, *Hakikat Cesareti: Kendinin ve Başkalarının Yönetimi II*, 2018, s. 23). Muhatabından -bu muhatap bir başkası olabildiği kadar kişinin kendisi de olabilir- davranışlarını, yapıp ettiklerini, söylediklerini sürekli olarak incelemeye alma yoluyla kendine dönük bir bilinç geliştirmesini talep eder. *Parrhêsia*'nın yaptığı özette, bir tür eylem ve söylem birliği yoklamasıdır. Foucault gerek başkalarına gerekse de kendimize yöneldiği biçimleriyle *parrhêsia* pratiğini, hakikat cesaretiyle; öznenin kendi görüşü olarak vurguladığı hakikati söylerken hitap ettiği kişiyle ilişkisini ilgilendiren belli bir risk almayla ilişkilendirir. Doğruyu söyleme biçiminin *parrhêsia* pratiğine bir örnek teşkil etmesi için söylenen şeyin muhatapta bir kızgınlığa, öfkelenmeye yol açma ihtimali taşıması gerekir. Öyleyse *parrhêsia*, uğruna kendisini ve muhatabıyla olan ilişkisini riske attığı bir hakikatin cesur sözcüsüdür. (Foucault, *Hakikat Cesareti: Kendinin ve Başkalarının Yönetimi II*, 2018)

pratiğinin, bir eylem ve söylem birliği yoklaması olduğu düşünülürken, bunun aynı zamanda biçim-içerik dengesine yönelik bir teftiş anlamına geldiğini yani bir bakıma organizmanın kendisine yönelik bir canlılık ve otantiklik yoklaması da olduğu söylenebilir. Burada kendimize yönelttiğimiz temel sorulardan biri, bir organizma olarak kendiliğin yaptığı herhangi bir üretim hakkında “bu üretim, etkin bir istencin mi, yoksa tepkin bir istencin mi cisimleşmesidir?” sorusudur. Sorunun cevabı, üretimin tepkin bir istencin cisimleşmesi olduğu yönünde ise bu üretimin mahiyeti hakkında kendimize doğruyu söyleme cesaretini göstermemiz gerekir.

Kendimiz hakkında doğruları söyleme cesaretini gösterdiğimiz yerde, bir bakıma kendimiz olma cesareti de gösteririz. Kişinin kendisine karşı dürüst olması, Nietzsche düşüncesinde kendini aşma idealinin sembolü olan Zerdüşt’ün öğretisinde de önemli bir yer tutar. Nietzsche, *Ecce Homo*’da şöyle der: “Onun öğretisinde, dürüstlük en yüksek erdemdir, yani gerçek önünde tabanları yağlayan “ülkücü” korkaklığının karşıtıdır; Zerdüşt öbür düşünürlerin topundan daha yüreklidir. Doğruyu söylemek ve iyi ok atmak, budur Pers erdemi.” (Nietzsche, *Ecce Homo*, 2011, s. 113). Dürüstlük ve cesaret, tek gerçeklik olan yersel gerçekliğimizi de olduğu gibi tasarlamamızın, ona yabancılaşmamış ve ondan kopmamış (Nietzsche, *Ecce Homo*, 2011, s. 116 ) olmanın bir ifadesidir. Yaşamın gücünü zayıflatan tüm idealleştirmelerden kurtulmak, insanın kendi gerçekliğine karşı takındığı böylesi bir dürüst tavırla mümkün olur. Ancak o zaman, yaşamın bizzat kendisine dönük olarak da gerçekçi bir yaklaşımın benimsenmesi; yaşamın, çekirdekten başlayarak sürekli öğrenilmesi ve acımasızca alıştırmaya yapılması gereken bir zanaat olduğunun (Nietzsche, *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*, 2015, s. 84) kabulü söz konusu olur.

Kişinin, tüm bu girdiği roller aracılığıyla kendisi ve yaşamı üzerinde bitmek bilmeyen bir faaliyet yürütmesi, olumsuzlukları zorunluluğa çevirme gücü olan plastik gücünü kullanarak rastlantısal olanı kendi istemine göre bir bütün içinde dizme ve birleştirmesiyle yaşamını bir sanat yapıtı kılacağı söylenebilir. Yaşamın bir sanat yapıtı kılınmasının anlamı, katılaştıran toprağı havalandıran, böylelikle o toprakta yeniden bir şeylerin yeşermesini sağlayan bir güç olarak saptadığımız reproduktif bir güç barındırmasında bulunur. Organik bir dille söylendiğinde bu, kişinin çiçek açarak meyve vererek yaşam zincirini örme görevini yerine getirmesine işaret eder ve ardında yüce bir itibar bırakmasından çok bir armağan sunmaya benzer.

## SONUÇ

Yazılan bir şeydir ‘yazgı’; ben de yazıyorum onu şu anda...

Oruç Aruoba

Bu çalışmada, yaşamın nasıl ve niçin bir sanat yapıtı olarak görülebileceğini Nietzsche düşüncesinin kavramlarıyla tartışmaya çalıştık. Yaşamın bir sanat yapıtı olarak görülebileceği fikrinde, yaşamla sanat arasında bir tür benzerlik bulunduğu fikri içkindir. Edimsel yönüyle bu benzerliğin gerek sanatın gerekse de yaşamın icra edilen şeyler olmasında bulunduğunu söyleyebiliriz. Yine edimsel bir perspektifle bakıldığında, sanat yapıtıyla insan yaşamı arasındaki bir başka benzerlik, her ikisinin de geride bırakılan şeyler olmasında yatmaktadır. Öyleyse bu çalışmada ele almaya çalıştığımız meselenin, şu iki soru etrafında kurulduğunu söyleyebiliriz: “İcra etmekte olduğumuz bu yaşam, nasıl bir yaşam olmalı?”, “Bu dünyadan göçüp gittiğimizde arkamızda ne bırakacağız?”

Felsefenin bir eleştirel düşünme pratiği olarak hayatın her alanına uygulanabileceği düşünüldüğünde, kişinin kendi aktüel yaşamını da pekâlâ felsefi bir soruşturmanın nesnesi hâline getirebileceği söylenebilir. ‘Bu yaşam nasıl yaşanmalı?’ sorusu elbette ahlak teorilerinin pek çoğunda ele alınmış bir sorudur. Ne var ki bu teorilerde ele alınan yaşam, tek tek kişilerin pratik yaşamına değil; ideal ve soyut bir insan yaşamına işaret eder. Öte yandan felsefenin zaman içinde, birçok karmaşık tarihsel gelişme sonucu teorik bir disipline dönüşmesinden önce (Nehamas, Yaşama Sanatı Felsefesi: Platon'dan Foucault'ya Sokratik Düşünümler, 2002, s. 16), yalnızca zihinsel bir faaliyet olmaktan öte bir şeye; tüm varoluşu içine alan ve kendinin bir dönüşümü ve biçimlendirmesini de içeren bir yaşama tarzına tekabül ettiği bir dönemi de vardır. Pierre Hadot, antiklerin yaşam tarzı ya da yaşam sanatı olarak felsefe tasavvurunun çoktan kaybedilmiş olduğunu söyler (Hadot, 2012, s. 90). Ancak bir yandan da antiklerdeki bu terapötik felsefe geleneğinin, çağdaş insana da bir yaşam modeli sunabileceği iddiasında bulunur. Benzer bir düşünce, çalışmamızın son bölümlerinde görüşlerine kısmen yer verdiğimiz Foucault'da da bulunur. Foucault, antikçağla ilgilenmesinin sebebini, *Bir Varoluş Estetiği* şeklinde başlıklandırılmış olan söyleşide şöyle izah eder:

Ben antikçağla ilgilendiysem, bunun nedeni, bir kurallar koduna itaat olarak anlaşılan ahlâk fikrinin bir dizi nedenle şimdilerde kaybolmaya başlaması, hatta kaybolmuş olmasıdır. Ve bu ahlâk yokluğuna tekabül eden, tekabül etmesi gereken şey, bir varoluş estetiği arayışıdır (Foucault, Bir Varoluş Estetiği, 2014, s. 265)

Foucault'dan yaptığımız bu alıntıyla birlikte çalışmamızın üçüncü bölümünde yürüttüğümüz tartışmanın daha iyi anlaşılacağını umuyoruz. 3.2. *Boşluğun İşgali: Kendiliğin Silinmesi* başlıklı bölümde, antiklerde yaşam sanatı düşüncesini mümkün kılan şeyin, henüz insanın ve insan yaşamının ne olduğuna dair tanımlar veren herhangi bir kurumsal ve toplumsal sistemin mevcut olmaması ile ilişkilendirmiştik. Daha sonra bilhassa modern dönemde, antiklerde yaşam sanatını mümkün kıldığını düşündüğümüz *boşluğun* insana bir dolu nitelik, yeti ve özellik atfederek onu kapatma gayretinde olan “özne” ve “insan” kategorileri ile bu kategorilerin uzantısı olan “ahlâk” tarafından işgal edildiğini savunmuştuk. İçinde yaşadığımız dönemin ise bu *boşluğu* herkes adına kapatacak kudrette hiçbir epistemik ya da ahlâki ideal üretemediğini dahası bugün insanları bir arada tutan asgari değerlerin bile mevcut olmadığını söyleyebiliriz. Bu bir anlamda boşluk olarak tariflenebilecek durumu, tıpkı Foucault gibi bir krize işaret ettiği kadar bir fırsata da dönüştürülebilecek bir durum olarak görüyoruz.

Foucault'nun yaptığı bu analizin bir benzerini, Nietzsche'nin de *Tanrı'nın ölümünü* gündeme getirerek yaptığı söylenebilir. *Tanrı'nın ölümü*, aynı zamanda evrensel bir insan ve dolayısıyla evrensel bir ahlâk anlayışının ölümü anlamına gelir. Nietzsche'nin kendi güncelliğini problematize eden bir düşünür olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bilhassa Zerdüş karakterinde cisimleştirdiği kendini aşma öyküsünün, yalnızca teorik amaçlarla anlatılmamış olduğunu, kendisiyle birlikte aynı krizin içinden geçen insanlara da bir yol gösterme amacı taşıdığını düşünüyoruz. 3.1. *Yaratıcılığın Zemini Olarak Boşluk* başlıklı bölümde tartışmaya çalıştığımız gibi ‘bir felsefi ‘x’ nedir?’ diye sormaktansa ‘bir felsefi ‘x’ ne yapar?’ diye sormanın daha makbul olduğu kanısındayız. Her ne kadar bu tartışmayı, daha ziyade canlılığını askıya almadan düşünemeyeceğimiz şeyler açısından ele almış olsak da filozoflarla olan ilişkimiz için de böyle bir perspektifi benimseyebileceğimiz söylenebilir. Öyleyse bize göre bu çalışma boyunca ele alınan tüm kavramlara ve hem bir karakter hem de bir

düşünür olarak Nietzsche'ye yönlendirmemiz gereken soru, 'Nedir?' ya da 'Kimdir?'den ziyade 'Ne yapar?' olmalıdır.

O hâlde soralım: Nietzsche bize ne yapar? Nehamas, bir sanatçı-düşünür olarak Nietzsche'nin abartılı, aforizmatik ve iğneleyici üslubuyla okuyucuyu zorlayarak onda dönüştürücü bir etki yaratmayı hedeflediğini söyler. Nietzsche'nin metaforlarla dolu enigmatik dilinin, okuyucusuna bir gerçekliği iletmenin aracından çok ona bir deneyim yaşatmanın aracı olduğu söylenebilir. Nietzsche'nin üslubu, yazıda olduğu kadar hayatta da biçim ve içerik ayrımını ortadan kaldırma çabasının bir parçasıdır (Nehamas, Edebiyat Olarak Hayat: Nietzsche Açısından, 1999, s. 66) Öyleyse Nietzsche bize, kendisiyle birlikte rolden role girerek öznellik biçimimizi dönüştürme ve olduğumuzdan farklı biri olmanın bir imkânını sağlar.

Tam bu noktada, bu çalışmada yeterince irdelenemediğini düşündüğümüz başka bir soruya geçebiliriz: 'Yaratıcı bir kendilik ne yapar?' Bu soruya şimdilik çalışmamızın içinde ele alındığı kadar bir yanıt vermekle yetineceğiz. Esasında cevabın Nietzsche'nin yaptığı şeyle aynı olduğunu düşünüyoruz. Meselenin yine, çalışma boyunca farklı veçheleriyle ele aldığımız biçim-içerik dengesinde düğümlendiğini söyleyebiliriz. Buna göre yaratıcı bir kendilik, her daim kendi üzerinde yaptığı bir çalışma ile yaşamına ve kendisine, kendi yaşamının tikel koşullarından ve gerekliliklerinden hareketle yeni formlar kazandırır. Meselenin bu boyutunu, çalışmanın geneli boyunca tartışmaya çalıştığımız söylenebilir. Ancak 'Yaratıcı bir kendilik bir toplum içinde, öteki ile olan ilişkisinde ne yapar?' şeklinde bir soru sorduğumuz takdirde, ortaya konulan soruya bu çalışma içinden verilebilecek doyurucu bir cevap bulunmadığı görülecektir. Yine de 2.3. *Etkin sanatçı ve Reprodüktif Güç* başlıklı bölümde yaptığımız, etkin ve tepkin sanatçı arasındaki ayrım üzerinden yaratıcı bir kendiliğin öteki üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunun anlaşılabilirliğini umuyoruz. Bu etkinin de yine yukarıda, Nietzsche'nin okuyucusu üzerinde yarattığı etkiyle aynı etki olduğunu söyleyebiliriz. Yaratıcı bir kendilik, tıpkı bir sanat yapıtı gibi kendisiyle karşılaşanlar üzerinde dönüştürücü bir etki yaratma ihtimaline sahiptir. Öyleyse yaşamımızı bir sanat yapıtı kılma çabasını, dünyayı değiştirme ideallerinin inandırıcılığını çoktan yitirmiş olduğu şu dönemde, pratik hayat üzerinde küçük ama gerçekçi bir etki yaratmanın aracı olarak düşünebiliriz.

## KAYNAKÇA

- Ansell-Pearson, K. (2022). *Nietzsche'yi Nasıl Okumalıyız?* (C. Sabancı, Çev.) İstanbul: Runik Kitap.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche*. (İ. Karadağ, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dürre, M. (2020). Nietzsche'nin Nihilizm Söylemi. *Felsefe Arkivi*, 52, 83-96.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eriş, A. (2007). Bahçe Bitkileri Fizyolojisi. *Uludağ Üniversite Ziraat Fakültesi Yayınları No:11*. Bursa.  
[https://www.researchgate.net/publication/327871314\\_Bahce\\_Bitkileri\\_Fizyoloji](https://www.researchgate.net/publication/327871314_Bahce_Bitkileri_Fizyoloji) adresinden alındı
- Ferry, L. (2012). *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*. (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Foucault, M. (2011). Nietzsche, Soybilim, Tarih. M. Foucault içinde, *Felsefe Sahnesi: Seçme Yazılar 5* (I. Ergüden, Çev., s. 230-253). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014). Bir Varoluş Estetiği. M. Foucault içinde, *Özne ve İktidar* (I. Ergüden, & O. Akinhay, Çev., s. 262-269). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar*. (I. Ergüden, & O. Akinhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2018). *Hakikat Cesareti: Kendinin ve Başkalarının Yönetimi II* (Birinci b.). (A. Beyaz, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2019). *Öznenin Yorumbilgisi*. (F. Keskin, Çev.) İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2020). *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü* (Birinci b.). (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*. (S. Tamgüç, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Groys, B. (2012). Avrupa ve Ötekileri. *Farklı Dünyaları Düşünmek* (E. Ayhan, Çev., s. 187-199). içinde İstanbul: Metis Yayınları.
- Hadot, P. (2012). *Yaşam için Felsefe*. (K. Kahveci, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kalaycı, N. (2020). Nietzsche'nin Dionysosları: "Dionysosçu olan nedir?" Sorusunun Yanıtlanamayışı Üzerine. T. Esgün, & G. Salman içinde, *Tanıdık ve Yeni: Nietzsche'de Aşırılık, Yaşam, Kendilik* (s. 31-52). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kandinsky, W. (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: ALTIKIRKBEŞ YAYIN.

- Keskin, F. (2015). Önsöz. M. Foucault içinde, *Öznenin Yorumbilgisi* (Birinci b.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Lemm, V. (2016). Is Nietzsche a Naturalist? Or How to Become a Responsible Plant. *Journal of Nietzsche Studies*, 47, 61-80.
- Lemm, V. (2018). *Nietzsche'nin Hayvanları*. (V. Ay, Çev.) İstanbul: Gram Yayınları.
- Marder, M. (2019). *Toz*. (Ö. Karakaş, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Milchman, A., & Rosenberg, A. (2007). The Aesthetic and Ascetic Dimensions of an Ethics of Self-Fashioning: Nietzsche and Foucault. *Parrhesia*, 44-65.
- Moore, G. (2004). *Nietzsche, Biology and Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nehamas, A. (1999). *Edebiyat Olarak Hayat: Nietzsche Açısından*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nehamas, A. (2002). *Yaşama Sanatı Felsefesi: Platon'dan Foucault'ya Sokratik Düşünümler*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nietzsche, F. (2008). *Deccal*. (O. Aruoba, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). *Güç İstenci*. (N. Epçeli, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). *Putların Alacakaranlığı*. (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). *Writings from the Early Notebooks*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, F. (2011). *Ecce Homo*. (C. Alkor, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2011). *Şen Bilim*. (A. İnam, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2013). *Ahlâkın Soykütüğü Üstüne*. (A. İnam, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2013). *Tragedyanın Doğuşu*. (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *İnsanca Pek İnsanca-1*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*. (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2016). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2017). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2017). *Tan Kızılığı*. (Ö. Saatçi, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.



- Nietzsche, F. (2018). *Platon Öncesi Filozoflar*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Nietzsche, F. (2020). *Unpublished Fragments (Spring 1885-Spring 1886)*. (A. D. Caro, Çev.) Stanford: Stanford University Press.
- Parkan, B. (2021). Nietzsche'nin 'Egemen Birey'i. T. G. Esgün, & G. Salman içinde, *Tanıdık ve Yeni: Nietzsche'de Aşırılık, Yaşam, Kendilik* (s. 67-82). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. (H. Hünler, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Platon. (2008). *Devlet*. (M. A. Sabahattin Eyüpoğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Platon. (2022). *Protagoras*. (A. Çokona, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ranci re, J. (2012). Evrenselliğin Talihsiz Maceraları. *Farklı Dünyaları Düşünmek* (E. Ayhan, Çev.). içinde İstanbul: Metis Yayınları.
- Schacht, R. (1985). *Nietzsche*. New York: Routledge.
- Solomon, R. C. (2020). Friedrich Nietzsche: Nihilizm ve G c İstenci. R. C. Solomon içinde, *Akılcılıktan Varoluşçuluğa: Varoluşçular ve 19. Yüzyıldaki Kökleri* (R. Kuldaşlı, Çev., s. 199-269). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Soysal, S. (2020). *Nietzsche: Perspektivizm, G c İstenci, Dođruluk*. İstanbul: Say Yayınları .
- Stiegler, B. (2008). *Technics and Time 1: The Fault of Epimetheus*. (R. Beardsworth, & G. Collins, Çev.) Standford: Standford University Press.
- Turner, Z. T. (2021). Nietzsche'de Tarih Yazımı, Hafıza ve Aktif Unutma. G. T. Esgün, & S. Gülben içinde, *Tanıdık ve Yeni: Nietzsche'de Aşırılık, Yaşam ve Kendilik* (s. 53-65). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Tüfenk, O. (2019). Nietzsche'de G c, Canlılık ve Doğa. *ViraVerita*, 9, 149-172.
- Vernant, J.-P. (2022). *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce*. (N. C. Serbest, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Weitz, M. (1956). "The Role of Theory in Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art*, 27-35.
- Yıldız, N. (2021). Nietzsche'de "Yaşamı Evetleme" veya "Gülmeye ve Dansa Davet Olarak Felsefe". T. Esgün, & G. Salman (D ) içinde, *Tanıdık ve Yeni: Nietzsche'de Aşırılık, Yaşam ve Kendilik* (s. 115-129). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Yılmaz,  . (2022). Biyoloji Felsefesinde Organizma Kavramı. *Kilikya Felsefe Dergisi*(1), 78-86.

## ÖZGEÇMİŞ

**Lisans:** Kocaeli Üniversitesi – Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü (2007-2012)

**Yüksek Lisans:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi – Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Felsefe ABD (2020-2024)

**Çeviri:** Mo Zi, (2021). *Bilgelik Yolu*. (Ravza Amine Şen, Çev.) Salt Okur Yayınları,  
İstanbul.

