

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Zupančič

EN KISA GÖLGE

ALENKA ZUPANČIČ



EN KISA GÖLGE
Nietzsche'nin "İki" Felsefesi

EN KISA GÖLGE



Alenka Zupančič

Belçika Ghent Üniversitesi'nde Psikanaliz Profesörü olan Zupančič'in İngilizcede yayımlanmış kitapları arasında *An Academic Study Of Hysteria and the Construction of Femininity in the Work of Freud and Lacan ve Ethics of the Real* vardır.

EN KISA GÖLGE

Nietzsche'nin "İki" Felsefesi



ALENKA ZUPANČIČ

Çeviren: Seyhan Bozkurt

encore

İstanbul

İngilizce orijinali
The Shortest Shadow, Nietzsche's Philosophy of the Two
©2003 Massachusetts Institute of Technology

En Kısa Gölge, Nietzsche'nin "İki" Felsefesi
Birinci Basım: Encore, Ocak 2005

Türkçe çeviri © Encore 2004
Bu çevirinin yayın hakları Encore Yayınları'na aittir.

encore
İstasyon Caddesi, Hüseyin Paşa Sokak
13/2 Kızıltoprak 34724 İstanbul

ISBN 975-92712-5-7
k Resmi: *La Jctee*, film fotoğrafı
Kapak : Mehmet Öznur
Baskı: Ayhan Matbaası

İÇİNDEKİLER

Seri İçin Önsöz	vii
En Kısa Gölge “Nietzsche” Olayı	10
I	
Meta-Psikolog Nietzsche	44
“Tanrı Öldü”	48
Çileci İdeal	64
Nihilizm...	84
...”Yüceltim Krizi” Olarak?	96
II	
Öğle	114
Hakikatle İlgili Sorunlar	120
Hiçliğin Dahil Edilmesinden...	164
...Çifte Onaylama Aracılığıyla...	172
...Minimal Fark Olarak Hiçliğe	194
Ek: Komedi Olarak Aşk Üzerine	212
Notlar	234

Slavoj ŹiŹek'in editörlüğünü yaptığı “Kısa Devreler” [Short Circuits] adlı kitap serisinden Türkçeleştirdiğimiz bu kitabın yanı sıra aynı seride MIT Press tarafından basılmış olan diğerk kitaplar:

-*The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core Of Christianity*, Slavoj ŹiŹek

-*Is Oedipus Online? Siting Freud after Freud*, Jerry Aline Flieger

-*Interrogation Machine Laibach and NSK*, Alexei Monroe

Seri İçin nsz

Şebekede hatalı bir bağlantı olduğunda kısa devre meydana gelir - bu hatadan tabii ki şebekenin pürüzsüz fonksiyon göstermesi yönünden bakıldığında söz edilir. Kısa-devreleştirmenin şoku, dolayısıyla eleştirel yorumun en iyi metaforlarından biri değil mi? Genellikle pek bir şeye dokunmayan çapraz bağlamaya karşı en etkili eleştirel prosedürlerden biri, önemli bir klasığı (metin, yazar, düşünce) alıp, onu kısa devre oluşturacak şekilde, “önemsiz” bir yazar, metin ya da kavramsal aygıtların (“önemsiz” kelimesi burada Deleuze’ün kavradığı şekliyle alınmalıdır: “Daha az kalitede olan” değil, egemen ideoloji tarafından marjinalleştirilmiş, reddedilmiş olan ya da “düşük”, daha değersiz konuyla ilişkili olan) lensleriyle okumak değil mi? Eğer önemsiz örnek iyi seçilmişse böylesi bir prosedür yaygın algılarımızı tamamen sarsan ve yıkan düşüncelere varabilir. İşte bu, diğerlerinin yanı sıra Marx’ın felsefe ve dinle ilişkili olarak yaptığıdır (felsefi spekülasyonları ekonomi politiğin lensleriyle yani ekonomik spekülasyonla kısa-devreleştirme); işte bu, Freud ve Nietzsche’nin ahlakla ilgili olarak yaptığıdır (en yüksek etik düşünceleri libidinal ekonominin lensleriyle kısa-devreleştirme). Böylesi bir yorumun başardığı şey basit bir “yüceltim-bozma” [desublimation], yüksek entelektüel içeriği onun daha düşük olan ekonomik ve libidinal sebeplerine

indirgeme değildir. Böylesi bir yaklaşımın amacı yorumlanan metnin ona içsel olan merkezleştirilmesidir ki metnin “düşünülmemiş” yönlerine, onun men edilmiş önvarsayımları ve sonuçlarına ışık tutar.

“Kısa Devreler”in tekrar tekrar yapmak istediği budur. Bu seri, standart bir metin ya da ideolojik yapıyı aydınlatma ve onu tamamen yeni bir biçimde okumayı sağlama amaçlı böylesi bir yaklaşım için Lacancı psikanalizin özgün bir araç olduğu temel öncülüne sahiptir - felsefe, din, sanat (görsel sanatlardan sinema, müzik ve edebiyata değin), ideoloji ve politikaya Lacancı katkıların uzun tarihi bu öncülü haklı çıkarır. Dolayısıyla, psikanaliz üzerine bir kitap serisi değildir bu, “Freudcu alanda bağlantılar”ın, sanat, felsefe, teoloji ve ideolojide kısa Lacancı müdahalelerin bir serisidir.

“Kısa Devreler” klasik bir metin, yazar ya da düşüncenin saklı kalmış önvarsayımlarıyla yüzleşen ve dolayısıyla onun men edilmiş doğrularını ortaya çıkaran yorum pratiğini canlandırma amaçlıdır. Basılacak metinler için ana kriter böylesi kısa devre oluşturmalarıdır. Bu seriden bir kitap okuduğunda okur sadece yeni bir şey öğrenmiş olmayacaktır: Asıl nokta, onun, şimdiye kadar bildiğinin öteki -rahatsız edici- tarafından bir şeylerin farkına varmasını sağlamaktır.

Slavoj Žižek

EN KISA GÖLGE

GİRİŞ

“NIETZSCHE” OLAYI

Çoğu zaman, Nietzsche'nin metinlerini okurken şaşkınlık da beraberinde gelir ya da gelmelidir. Aslında bu şaşkınlık Nietzsche'nin yazılarında dünya görüşümüzü (*Weltanschauung*) oluşturmamıza ya da desteklememize yardım edecek olağanüstü düşünceler aramadığımızda, bir başka deyişle, bu olağanüstü cümleleri düşünce olarak değerlendirmede ortaya çıkar. "Dante: Ya da mezarları şiire döken sırtlan", "George Sand: Ya da 'incelikli tarza' sahip süt ineği" gibi şeyleri ya da Kant'ın "tipik bir gerizekalı" diye tanımlandığını okumak (kötü şöhretli "çarmıhtaki aptal" tabirinden bahsetmeyelim bile) sizi hayrete düşürebilir ya da şoke edebilir - fakat bu, Nietzsche'yi Nietzsche yapan en önemli özelliklerden biridir. Ancak burada altı çizilmesi gereken nokta Nietzsche'nin bu tür şok edici unsurları seçici bir şekilde, aşırıya kaçmadan gerektiği kadar nasıl kullanacağını biliyor olmasıdır. Bu unsurlar Nietzsche'nin eserlerinde çok fazla yer tutmaz.¹ Her şey rağmen, günümüz akademisyenleri arasında (ve onların Nietzsche üzerine yazılarında) böyle hayret uyandırıcı unsurların çok nadir ilgi görmesi oldukça şaşırtıcıdır. İlk bakışta bunun bugünkü post-modern yaşantımızda artık hiçbir şeyin bizi şoke edemeyeceği gerçeğinden kaynaklandığı düşünülebilir: Ya her şeye kendimizi alıştırdık ya da hissizleştik. Bunun yanında, Nietzsche'nin "üslubu" onun felsefede yarattığı devrimin önemli bir parçası olarak kabul edildi ve değer kazandı; herkes bu konuda hemfikir. Bu nedenle, onun kendine özgü bu üslup özelliği konusunda bir imtiyaza sahip olması gerektiğini belirtmeye bile gerek yok. Fakat çok basit bir soru bu tutumda bir bityeniği olduğu gerçeğine dikkat çekmekte yeterli olabilir: Neden bir kişinin çıkıp da böyle bir "üslup" kullanarak örneğin "Kültür Araştırmaları alanının ünlü profesör-

lerinden XY hoş bir üsluba sahip bir inektir” diye yazması günümüz Nietzschecileri arasında hayal bile edilemeyecek bir şeydir? Böyle bir şey kesinlikle yasaktır, bunu akademisyen çevresine kabul ettirebilecek bir üslup imtiyazı söz konusu bile değildir. Bugün Nietzsche’nin üslubuna akademisyenlerce saygı duyuluyor olsa da, onlar arasında hiçbir şekilde kabul görmemektedir. Nietzsche’nin kullandığı şaşırtıcı unsurlar ya hasıraltı yapılmakta ya da tuhaf, egzotik şeyler olarak görülmektedir.

Bugün Nietzsche’nin üslubundaki şaşırtıcı unsurların insanları şoke etmemesi onların bir indirgemeye tabi tutulmasından, kısacası düşünce düzeyine indirgenmesinden kaynaklanmaktadır. Bu da bizim, Nietzsche’nin kendine özgü abartılı üslubunu George Sand hakkındaki pek de iyi olmayan kişisel düşüncelerini dile getirmek için kullandığını söyleyebilmemize yol açmaktadır. Fakat, böyle bir tutum Nietzsche’yi Nietzsche yapan en önemli özelliklerden birini göz ardı etmez ve “Nietzsche olayı”nın özüne ihanet etmememize neden olur. Bu bağlamda, Nietzsche’nin “üslubuyla” ilgili bir şeyin daha belirtilmesi gerekir: Nietzsche’nin üslubu genellikle sofistike ya da çoğu zaman gösterişli ve doku-naklı olarak tanımlanır. Fakat Nietzsche’nin pek çok yazısında üslubu direkt ya da -neden olmasın- saf değil mi? Friedrich Schiller’in “saf” üslup ve “duygusal” üslup (Schiller’in modern üslubu barındırdığına inandığı üslup) arasındaki farklılığı tanımladığı noktada Nietzsche’nin üslubu *modernliğin* içindeki saflığa örnek olarak gösterilemez mi? Onun üslubunu güçlü ve üstün kılan da bu değil mi?

Peki bizim, Nietzsche’nin cümlelerini gösterişli ya da tumturaklı olarak nitelendirmemize fakat aynı zamanda ironik bir şekilde bu

tür söylemleri kendimize uzak hissetmemize neden olan paradoks nasıl açıklanabilir? Bu, Nietzsche'nin üslubundaki saf direktliğin bizim nazik ve sofistike post-modern zevkimiz için çok yüz kızartıcı olduğunu mu gösterir? Ya da Nietzsche'nin deyişiyle, "vicdan adeta her 'Hayır'da ve hatta kararlı ve sert bir 'Evet'te seğirmek ve sancı gibi bir şey hissetmek için eğitilmiştir. Ahlak[ımız]a ters düşen - Evet! ve Hayır!" gibi değil midir? Burada "yüz kızartıcı" kelimesi düz anlamıyla algılanmalıdır, çünkü anlatılmak istenen budur: Nietzsche gibi, "üslubu" sayesinde, eserinde kendini ortaya koyan başka bir felsefeci yoktur. Nietzsche'nin yazılarındaki acıma duygusu uyandıran unsurlar, aslında kahramanlık mitolojilerindeki Wagner tarzı acıma duygusu uyandıran unsurlardan değil ama tam olarak Nietzsche'nin bu özelliğinden kaynaklanmaktadır; bu hayatın acıklı yanıdır. Bu özellik aynı zamanda Nietzsche'nin üslubundaki güldürü öğesinin de kaynağını oluşturur. Hayata *karşı* yansımali bir uzaklıktan değil (yukardan yani yalnızca Olağanüstü şeylerin önemli olduğu yerden gözlemleniyormuş gibi), bütünsel bir şekilde kendi üzerine düşünen hayatın ta kendisinden ortaya çıkar. Bir başka ilgili konu da ironidir. Tabii ki Nietzsche bazen ironiye başvurmaktadır. Fakat genel olarak, bir ironi yazarı olmaktan oldukça uzaktır. Daha çok, kendisinin de zaman zaman vurguladığı gibi "şaklaban" bir yazardır, bu anlamda onun Aristophanes'e olan hayranlığı da bir tesadüf değildir. Entelektüel bir ironi ustası (ya da "sahtekâr") olmaktan ziyade o en hoş anlamıyla dürüst bir soytarıdır (ya da "aptal").

Nietzsche'nin yazılarının beraberinde getirdiği (ya da getirmesi

gerektirdiği) şaşkınlık yalnızca yukarıda alıntı yapılan cümle türüyle sınırlı değildir. Bu, aynı zamanda (ve belki her şeyden öte) Nietzsche'nin "tumturaklı" cümlelerinin bir başka nakaratıyla ilgili: O, yani Nietzsche insanlık tarihini ikiye ayıracak; o bir insan değil, bir "dinamit"; bir "kader"; *Zerdüşt* ile insanlığa sahip olduğu en büyük kitabı verdi.

Bu cümlelerin ironik amaçlarına ya da Nietzsche'nin çılgınlık halleriyle bağdaştırılan megalomaniye ilişkin aceleci tanıları kabul etmek yerine bunları ciddi ve gerçek olarak algılamalı ve şu basit soruyu sormalıyız: Bu yazılarda neler oluyor, bu yazılar ne ile benzerlik gösteriyor? Nietzscheci söylemin bu yönü ile modern sanatın ya da daha açık bir şekilde sanattaki avangart hareketin başlattığı kopuştaki söylem arasında bir benzerlik yok mu? Böyle bir öneri her ne kadar mezarında Nietzsche'nin kemiklerini sızlatacak olsa da Fütürizm, Kübizm ve belki de hepsinden önemlisi Süprematizm hareketlerinin anlaşılmasında aydınlatıcı olacaktır. Bütün bu akımlarda Nietzsche'ninkine benzer bir "megalomani" bulmuyor muyuz? Şüphesiz, bu akımlar klasik sanatı' "zedeleyici" eleştirilerin beraberinde, aktörlerinin hem gelişini ve hem de gerekliliğini (estetik ya da etik) duyurduğu, radikal bir kopuş olasılığına olan inancı ortaya koyuyorlar. Nietzsche'nin onun zamanında yeni yeni başlayan modern sanata (onun çöküşün farklı bir ifadesi olmasından başka bir şey bulmadığı) karşı açıkça belirttiği tutum göz önüne alındığında, yukarıdaki benzetme aslında biraz saçma gelebilir. Matthew Rampley'in ortaya koyduğu gibi Nietzsche'nin Wagner incelemesi büyük modernist Adorno'nun³ incelemesine yakın olsa da Nietzsche'nin sanat zevki genel olarak biraz tutu-

cludur.⁴ Onun estetik tercihleri konusundaki soruyu (bu sorunun da ilişkili olduğunu göz ardı etmeden) bir kenara bırakarak metinlerinin üslubunu inceleysek bile bu üslup kesinlikle bize biraz modern ya da biraz avangart gelecektir. Nietzsche'nin metinlerini "çökmüş" ya da felsefi olarak "atonal" nitelendirecek pek çok "felsefi gelenekçi" bulmak çok da zor olmayacaktır. Bunun yanında pek çok Nietzscheci metinde fark edilebilir bir manifesto üslubu ilişkilenme vardır.

Çok çarpıcı bir benzerlik Nietzsche ve Kazimir Maleviç arasında kurulabilir. Aslında, bence bir noktaya kadar, Nietzsche felsefe için ne ifade ediyorsa Maleviç'in de sanat için aynı şeyi ifade ettiği söylenebilir. "Bugüne kadar sanatçılar dünyayı ve içindeki nesneleri farklı şekillerde resmediyor ya da tasvir ediyorlardı, fakat artık bu dünyada bir şeyler yaratmamızın vakti geldi" - işte bu Maleviç'in parolasının nasıl ifade edilebileceğidir. O, *Siyah Kare*'sini [*Black Square*] bugüne kadar yaratılan ilk yeni şekil, kelimenin tam anlamıyla ilk sanatsal yaratı olduğunu ilan eder: *Siyah Kare* "resim yüzeyinin doğuşu"ndan başka bir şey değildir. Resim yüzeyi ya da "düzlem" dünyanın her yerinde bulunabilen bir nesne değildir (daha sonra başka bir resimde yeniden üretilir ve tasvir edilir); yalnızca resim olarak varolur. Bu, resmin gerçeklikte varolmayan, yalnızca resmin kurgu alanında yaşayan imgesel bir fantazi nesnesini temsil ettiği anlamına gelmez. Aksine, *Siyah Kare gerçekliğe* yeni bir nesne getirir, nesne olarak resim yüzeyi olan yeni bir nesne. *Siyah Kare* gibi bir resim resim yüzeyinin tek özdek halidir. Bu nedenle, "herhangibir resim yüzeyi, bir çift gözün ve bir sırtımayla bir çıkıntı teşkil eden herhangibir yüzden daha canlıdır,"⁵ ve Süprematizm "yeni bir kültürün başlangıcıdır."⁶ Aynı

zamanda Maleviç'in projesinin soyutlamacılıktan çok uzak olduğunun da belirtilmesi gerekir; onun projesi imgeler dünyasının ya da temsillerin yalnızca saf biçimin kalacağı noktaya kadar arındırılmasıyla ilgili bir proje değildi. Maleviç'in projesi daha çok ilk "içerik" ya da resim yapma tarafından resim yapmanın *kendi pratiği içinden yaratılan* bir nesne sayılabilecek biçim yaratmaktı - "resim yüzeyi" ya da "düzlem" olma, Maleviç'e göre ressamca yaratılan bir nesnenin *en mükemmelidir*.

Bir olayın, kökten değiştirmeye ya da yıkmaya çalıştığı bir şeyin tamamen içinde yer alması gerekliliği ile ilgili benzer bir düşünce Nietzsche'nin felsefesinin en önemli öğelerinden biridir. Örneğin, Alain Badiou'nun Nietzsche'nin "*archi-politics*"ı (felsefede olayın düşünceye dışsal değil onun gerçeği olmasına ve de "felsefi eylemin" olabilirliğine inanç)⁷ diye söz ettiği şey tam anlamıyla bu noktanın ifadesi olarak düşünülebilir. Nietzsche ve Maleviç'in paylaştığı göze çarpan bir diğer özellik de öteki bütün yaşamcı tutuculuk çeşitlerinden ayrı tutulması gereken "yaşam" terimini kullanım biçimleridir. Örneğin, Maleviç'te şöyle bir cümleyle karşılaşırız: "Yaşayan biçimi yeniden üretmeye çalışırken, resimde onun ölü imgesini yarattılar... Her şey canlı olarak ele alındı ve tuvale kazındı, bir koleksiyondaki böcekler gibi."⁸ Nietzsche'de de buna benzer bir mecaz yer alıyor: "Filozofların bin yıldır ele aldıkları bütün her şey kavramsal mumyalardı; ellerinden hiçbir şey sağ kurtulamadı." Bunı Maleviç'in "resim yüzeyinin doğuşu"yla ilgili cümlesiyle ilişkilendirirsek (bir çift göz ve sırtıma bulunan bir insan yüzünden daha canlı olmak) "yaşam" ve "canlılık" kelimelerinin belirli bir şeyi ifade ettikleri açıkça görülür: Yani *bir uygulamanın kendi nesnesini üretebilme kapa-*

sitesi bulunduğunu (yalnızca zaten varolan diğer nesneleri temsil edebilme, kopyalayabilme ya da sergileyebilme kapasitesi değil).

Burada Nietzsche ve Maleviç arasında kurduğum benzerlik öncelikle düşüncelerinin içerikleri arasındaki yakınlığı vurgulamamaktadır (bu yakınlık şüphesiz çok farklı şekillerde ortaya konabilir). Benim asıl ilgilendiğim nokta Nietzsche'nin olası "felsefi eylem" kavramı ("eylem olarak felsefe" de denilebilir) ile Maleviç'in olası "sanatsal eylem" (eylem olarak sanat) kavramı arasındaki benzerliğin nereden kaynaklandığıdır. Aslında Nietzsche'nin bir "anti-filozof"¹⁰ Maleviç'in de bir "anti-ressam" olduğunu söylemek mümkün. Fakat "anti" kelimesi başka bir şey için felsefeye (ya da resme) karşı olmak anlamında algılanmamalıdır. Nietzsche, örneğin daha sanatsal bir ifade için felsefeye karşı olmadı ya da Maleviç her ne kadar daha geniş bir kavramsal alan içine derinden karışmış olsa da resme ya da genel olarak sanata felsefe ya da kuram için karşı olmamıştır. Burada başka bir şey vardır, şu terimlerle formüle edilebilecek bir şey: Belirli bir söylemin (felsefi ya da sanatsal) içsel sınır ya da özgün imkânsızlık noktasını bulmak ve bu belirli noktayı yaratının potansiyel mekânı olarak harekete geçirmek. Bu bağlamda söz konusu sınırın özgün ve içsel bir sınır olması gerekmektedir, işte Nietzsche ve Maleviç'i birbirinden ayıran da budur. Burada kendi içine patlamada olduğu kadar bir genişlemeyle ilişkilenebiliriz. Peki bu nasıl ve nerede görülebilir? Hem Nietzsche ve hem de Maleviç'in açıkça ayırdığı, patlama ("olay") ile *sessizlik* ve radikal olarak yeni ile *nüans* arasındaki paradoksal bağda olduğu kadar hiçbir şeyde çarpıcı değildir bu. Öyle görünüyor ki dinamitin rolü belirli bir uygulama içerisinde şiddetli bir şekilde olayın tek olası alanı olarak düşünülebilecek bir

tür vakum açmaktır. Bu, vakum yaratmanın ve aynı zamanda daha önce yaratılanları görme ve algılamının mümkün hale geldiği imtiyazlı bir mekândır.

Maleviç'in ünlü *Beyaz Arkaplan Üzerinde Beyaz Kare* [*White Square on White Background*] isimli tablosunu bu tür bir çökme olmadan düşünebilir miyiz? Bunun yanında neden Nietzsche olayın simgesi ve "zamanı" olarak "en sessiz saat" olarak tanımladığı öğle figürünü önerir (bu "fırtınadan önceki sessizlik" gibi bir şey ifade etmiyor, çünkü Nietzsche öğleyi "Bir'in İki'ye dönüştüğü" an yani bir kırılma yarılım anı olarak tanımlıyor)? Neden "en sessiz sözcüklerin fırtınayı getirdiği" ve "kumruların ayaklarına gelen düşüncelerin dünyayı yönlendirdiği" konusunda bu kadar ısrarcı? Neden o heybetli, büyük ve gösterişli sözlerin ustalarıyla kendini özdeşleştirmiyor da bunun yerine "*Biz ahlaksızlar!*" - Bizi ilgilendiren bu kelime, bizi sevmeye ve korkmaya çağıran bu kelime, neredeyse görünmez, duyulmaz olan kelime... hiçbir şekilde 'hemen hemen' bir kelime olmayan, dikenli, sinsî, gürültülü, hassas" diye yazıyor?¹¹ Neden Nietzsche çağdaşlarının "Nietzsche olayı" konusundaki bilgisizliklerini onların muhteşem ve uyarıcı bir patlamaya karşı içlerinde varolabilecek korkularına bağlamıyor? Bunun yerine, bu bilgisizliği neden onların bir "nüans"ı tanıma konusundaki yetersizliklerine bağlıyor ("İnsanın kendini aralarında hep yalnız hissettiği, nüansları fark etme yeteneği olmayan bu ırka katlanamıyorum - yazık ki ben de bir nüansım..."¹²)? Nietzsche kendisinin bir dinamit olduğunu düşünüyorsa, bu dinamiti bir çeşit "big bang" ile özdeşleştirmiyor. Nietzsche okurken, Nietzsche'nin tumturaklı ifadelerinin bu indirgenemez karşıtlarını unutmamalıyız (sessizlik,

yalnızlık, şakacılık, hafiflik, nüans, minimal fark). Yine yukarıda belirttiğim gibi sessizlik, patlamadan önce ya da sonra gerçekleşen bir şey değildir - bu “patlama”nın tam içindeki sessizlik, olayın sessizliğidir. Tersine, aynı zamanda Nietzsche’nin nüanslara, danslara, perspektifliğe, kurgulara, görünüm ve farklılıkları sınıflandırmaya övgülerinin bağlantılı ve tamamlayıcı bir şekilde ters çevrilmesinin olayın tam anlamıyla “bombası” olduğunu da unutmamalıyız. Bu konu üzerinde durulması oldukça önemlidir, çünkü Nietzsche genellikle post-modern *avant la lettre*, “büyük anlatıların” son bulduğunu duyuran ve farklı kurgular ile gerçekliklerin eşit değerde görülmesi için zemin hazırlayan ilk kişi olarak kabul edilir. Bir başka deyişle, Nietzsche için “nüans”ın bir ifadeden, ya da daha kesin olarak, bir olayın, bir büyük anlatımın belirtilmesinden başka bir şey olmadığının vurgulanması önemlidir.

Nietzsche, olayı düşüncenin (dışsal) sebebi ya da başlangıç noktası ve onun (müteakip) hakikatinin genel yöntemi olarak görmeyi reddeder. Bunun yerine olayı, düşüncenin kendisinin olayı/eylemi olarak felsefenin kendi içinde taşıdığı bir şey olarak sunar. Olayın kendisi “hakikat süreci”nin bir parçası - yalnızca hakikat sürecinin özündeki itici güç olarak değil, aynı zamanda yalnız bu hakikat sürecinin içinde gerçekleşen bir şey olarak. Bir başka deyişle, Badiou’nun söylediği gibi olay (ya da edim) “bildirinin spekülasyon ilkesi”nin tamamıyla içerisinde yer almaktadır. Sonuç olarak, Nietzsche’nin “Olayı ben hazırlıyorum,” cümlesi olayın kendisinden ayrılamaz. Bu cümle dünyayı ikiye bölerken aynı anda dünyayı ikiye böleceğini belirtecek ya da bildirecektir. Bu bildiri Gerçek’ten yoksundur, bu nedenle “Nietzsche kendisini bu eksik olan ve ona bağlı olarak varlığı ve

bildirisi arasında bir ayrım yapılması mümkün olmayan Gerçek'in eşiğinde göstermek zorundadır. İşte Nietzsche'nin deliliği olarak nitelendirilecek olan şey budur."¹³ Fakat şüphesiz, Nietzsche felsefesinin temel noktası olan bu durum Nietzscheci felsefenin Nietzsche'nin "akıl sağlığıyla" ödediği açmazını oluşturmaz mı? Böyle bir çıkarım biraz aceleci olmaz mı?

Badiou'nun Nietzsche'de saptadığı bu dönüş ya da döngü kesinlikle Nietzsche felsefesinin bir parçasıdır. Nietzsche bildirisi tam anlamıyla bir "Gerçek'in bildirisi" ya da "olayın bildirisi" değildir, bildirinin kendi başına bir olay olduğu sanısına karşı işlev gösteren bir bildiridir. Bir başka deyişle, burada düşünülmesi gereken sanı olayın bildirinin dışında olmadığını aksine bildirinin kendi içinde taşıdığı bir şey olduğu gerçeğini göstermektedir (kolayca ve hemen onunla örtüşmese de). Nietzscheci bildiri olayın bildirisinin yapısına değil de daha çok "bildirinin bildirisinin" yapısına sahiptir. Ancak, bu bizim çoktan yalnızca birbirini yansıtan elle tutulur bir Gerçek'ten yoksun olan biçimlerin (potansiyel olarak) sonsuz yansımalarının (sonsuz kez tekrarlanabilecek temsillemelerin temsili...) alanında olduğumuz anlamına gelmez. Aksine, burada ele aldığımız ikilik ya da çift olma tam anlamıyla Gerçek'in ifadesidir.

Nietzscheci bildiri avangart manifestolarla -yukarıda söz ettiğimiz noktaya geri dönüyoruz- benzer bir yapıya sahiptir. Manifesto nedir? Ve her şeyden önce, ait olduğu sanata ilişkin olarak manifesto nedir? O, bir sanat kuramı ya da sanatın kavramsal bir yorumu değildir. Manifesto, sanat eserlerinin ayrılmaz bir parçasıdır; sanatsal uygulamanın (yeni) sürecine aittir. Manifesto

sanatsal bir *edimdir*. Sanat ve onun manifestosu kolaylıkla birbirinden ayrılamaz ya da birbirlerine karşı olamazlar. Basit bir şekilde örtüşmekten çok birbirlerine içseldirler ve zaruri olarak bağlanmışlardır. Belki de aralarındaki ilişkiyi anlatacak en özlü formül manifestonun “sanat söylemi” olduğunu belirtmek olabilir. Manifestolar ifadelendirmenin tekil noktasını oluşturur ve gösterirler. Sanat birinci tekil şahıs olarak konuşur onlarda; ifade-lendirilmeleri “Ben, yani (yeni) sanat konuşuyorum.” şeklindedir. Manifestolar genellikle “Sanatta bu ya da şu oldu, sanat bir daha asla aynı olmayacak. Bu bir olaydır.” şeklinde bildirilmez ama “Ben (ya da *biz*) olduk (oluyoruz, olacağız).” şeklindedir.

Ancak bu bildirideki “Ben” sanatçının “egosu” değil, kişisel olmayan, insan olmayan bir “Ben”in bildirisi-dir. Pek çok manifesto-nun megalomanik yönü olarak görülen şey hiçbir şekilde sanatçıların birey olarak utanmaz (özel) kibri şeklinde yorumlan-mamalıdır. Ama bu, böylesi bildirilerin ironik olmayı amaçladığı demek değildir; onlar tam da çok ciddi olarak söylendiğinden yıkıcıdır. Temelde ironi egonun ve onun (genelde kinci) üstün-lüğü/egemenliğinin iddiasıdır. Pek çok avangart manifesto, sanatçı (“sanatı yaratan” *ego* olarak) olgusunu ortadan kaldırmak için büyük çaba sarf etmektedir: Bunu ironi sayesinde değil, söz konusu eseri egonun yerine koyarak başarmaktadırlar. Bir başka deyişle, manifestolarda kendini böyle ateşli bir şekilde doğrulayan öznel sanat-nesnesinin ta kendisidir. Megalomani (ya da onun etkisi) ile egonun geri çekilmesi arasında sıkı bir ilişki vardır. Burada Freud formülünün ters çevrilmesiyle karşı karşıyayız: “*Wo Es war, soll*

Ich werden”: “*Wo Ich war, soll Es werden.*” Sanatın *kendini* (manifesto şeklinde) bildirdiği bildiri Gerçek’ten yoksun mu? Buna ancak ağır bir baskı altında olumlu cevap verilebilir. Önemli nokta, bildirinin bildirdiğinin Gerçek’in bir parçası olduğudur. Bu nedenle olayı dışarıdan konuşuyormuş gibi bildiremez, daha çok “Ben, olay, konuşuyorum” biçimini alır.

Buna benzer bir şey Nietzscheci “bildiri” ve Nietzscheci “olay” arasındaki ilişki için de söylenebilir. Olay bildiriye içseldir. Gördüğümüz gibi, Badiou bundan bildirinin Gerçek’i (ya da nesneyi) içermediği çıkarımını yapar, yani bildiri onun varlığı ve açıklanması arasındaki ayrımın imkânsızlığına yakalanmıştır. Fakat, bu imkânsızlığın tam da Gerçek’in varlığı olduğunu, varolan Gerçek’in tam da bir göstergesi (bu, Gerçek *ile* bir bağlantı değil, Gerçek’in bir bağlantısı) olduğunu söyleyemez miyiz? Nietzsche için Gerçek yalnızca bildirilebilen bir şey değildir. Ancak, bunun nedeni bildiride Gerçek olmaması değil, bildirinin Gerçek tarafından kirletilmesi ve onun kendisinin Gerçek’e ait olmasıdır. “Aşk olayını,” âşık olmamızı sağlayan karşılaşma ve bu süreçte tutkulu durumumuzu bildirme örneğini ele alalım. Buradaki Gerçek nedir? Bu karşılaşmada ortaya çıkan ve şimdi öyle olduğunu bildirmemiz gereken bir şey midir? -Tam olarak değil. Gerçek, aşkı bildirdiğimiz *zaman* üzerinde durduğumuz temeldir ve bu, ilan-ı aşkı aşkın özü olarak iki katına çıkaran şeydir. İlan-ı aşk (diğer “olay bildirimi” gibi) daima aceleyle söylenen bir cümledir. O sadece müdahale ettiği önceden varolan duruma ilişkin olarak değil ama aynı zamanda kendi

yarattığı duruma ilişkin olarak da nedensellikte bir sıçrayışa yol açar. İlan-ı aşk bizzat kendi ifade koşullarını yaratan ve bununla birlikte tam da bildirdikleri Gerçek'in koşullarını da yaratan aceleci bildirimlere mükemmel bir örnektir.

Nietzsche'nin olay kavramında önemli olan nokta, yalnızca birbirlerini yansıtan sayısız temsil yığını düşüncesiyle Gerçek nosyonunu reddetmek ve yerine yalnızca birbirini yansıtan temsiller ve bildirimler çokluğunu koymak için bir kavramsal karar değil, yeni ve farklı bir Gerçek kavramsallaştırmasıdır. Fakat bu Gerçek, temsiller ve/veya bildirimler dünyasının *ötesine* konumlandırılmış kavramsal-üstü bir şeyin çizgisinde algılanmaz. Bu noktada bu çalışmanın tezini aynı zamanda ana noktasını oluşturan çok önemli bir noktaya geliriz: Bir taraftan Gerçek'i konuşmadan muaf tutan (Gerçek'i, konuşmanın materyal temeli ya da mihengi olarak sunarak) klasik ya da metafizik tutum, diğer taraftan da Gerçek nosyonunu yıkmaya çalışan sözde "sofistik" tutum ("konuşma her şeydir", Gerçek yoktur, nihai olarak her şeyin gelenek, farklı dil oyunları, farklı perspektif ve yorumlardan ibaret olduğunu iddia eden tutum) tarafından oluşturulan çiftin yanında *başka bir şey vardır*. Bu seçeneğin yanında yer alan o *başka bir şey* bir ikiliktir, birbirini tamamlayan karşıt terimler (her zaman nihai olarak Bir'in iki tarafı olması) arasındaki ayrılıklarla ilgisi olmayan bir ikilik: Bu ikilik (henüz) bir çokluk da değildir. Belki de o, en güzel, yegâne büyüklüğü hem ayıran hem de birleştiren iki yüzeyinde saklı olan kenar topolojisinde ifadesini bulur. Bu spesifik ikilik Gerçek'i amaçlar, onun bu ikiliğe yapı veren yarılım

aracılığıyla oluşmasını sağlar. Gerçek'in aynı anda hem sebebinin ve doğuşunu hem de sonuçlarını oluşturan bir ikiliktir bu - aynı zamanda da o dolayısıyla Gerçek'i ele geçiren ya da ifade edendir.

Bu tür bir ikiliğin iyi bir örneği Shakespeare'in *Hamlet*'indeki ünlü "oyun sahnesidir" (ya da "fare kapanı"). Tabii ki "oyun içinde oyun", oyun içinde oyunun içindeki oyunun içindeki oyun.... olarak oyunla benzer yapıya, mantığa ve etkiye sahip olmayabilir. Bu yalnızca "iki yeterlidir" meselesi değildir, daha fazla çoğaltma ya da yansımalar açıkça tümüyle farklı bir düzene götürebilir - sonsuz metonimik illüzyon düzenine. *Hamlet*'te Gerçek'ten yoksun olmaktan ya da ondan kaçmaktan oldukça uzak olan kurgunun çoğaltılması Gerçek'in "kapanı" ("fare kapanı") olarak işlev görmektedir. *Hamlet*'teki "fare kapanının" tam anlamıyla "bildirinin bildirisi" durumunda olduğu rahatlıkla söylenebilir. "Gonzago cinayeti" sahnesi boyunca Hamlet kendisine babasının Hayaleti tarafından bildirilen şeyleri bildirmektedir. Aynı zamanda sahne performansı şeklini alan bu "bildirinin bildirisi" başarılıdır, çünkü şu boyutu oluşturmaktadır: "Ben, yani Gerçek, konuşuyorum." İşte ölüm saçan kralın dengesini bozan şey budur.

Nietzsche sık sık Bir'in ontolojisine karşı çokluk üstüne ısrarı için övülmüştür. Ancak, Nietzsche'nin asıl icadı çokluk değil, İki figürüdür. Farklı bağlamlarda ve çeşitli kavramsal oluşumlarda inceleyeceğimiz "iki" mantığı spesifik zamansal bir yapı, (Nietzscheci) hakikat kavramına tekil bir zamanlılık getiren bir tür "zaman döngüsü"nü ifade etmektedir. Nietzsche için hakikat zamandan uzak olmaktan ziyade kesin bir zamansallık düşüncesiyle

bağlantılıdır. Fakat buradaki zamansallık ebedi hakikatlere karşı olan zamansallık değildir. Hakikatin kendi zamansallığı olması basitçe hakikatlerin geçici olarak “kendi zamanlarının Çocukları” oldukları anlamına değil; içinde hakikatin “olduğu şeye dönüştüğü” zamansal bir paradoksla ilişkilendiği anlamına gelir. Hakikatin zamansal hali kendi önceli gibi varolmasıdır. Ya da (bu bağlamda oldukça Nietzscheci olan) Lacan’ın formülüne başvurursak, “Hakikat, bu anlamda, hakikatin arkasından koşandır.”¹⁴ Bu zamansal öncelik biçimi, bir “döngü”ye yakalanmış özne (nosyonunun) zamansal biçimiyle benzerdir. Bu “döngü” içinde özne onu “başka bir zaman”da başlatan Gerçek noktasında görünmek zorunda kalacaktır. Ya da, diğer bir şekilde ifade edersek, özne adeta “başka bir yerden” başlatılıyormuş gibi Gerçek noktasında görünmek zorunda kalacaktır.

Nietzscheci olay kuramı (ya da felsefi eylem) aslında öznenin olayda kendisiyle karşılaştığını anlatmaktadır. Ancak, bu karşılaşmada klostrofobik bir egonun yalnızca kendisini gördüğü bir sahne bulunmaz. Tam tersi: Bu karşılaşma tanıma ânı değildir. Bunu Freud’un “*The Uncanny*”¹⁵ adlı denemesindeki “kendisiyle karşılaşma” sahnesine benzetebiliriz. Freud trende kompartımanında otururken yan taraftaki lavabonun kapısı gürültüyle açılır, içeri sabahlığı ve seyahat kasketiyle bir beyefendi girer. Freud iki kompartıman arasında bulunan kabinden çıkarken adamın yanlış kapıyı açarak kendi kompartımanına geldiğini düşünür. Adamı doğru tarafa yönlendirmek için yerinden fırlar. İçeri dalan kişinin açık kapıya asılı olan aynadaki kendi yansıması olduğunu görünce irkilir. Karşısında duran bu adamın görüntüsünden hiç hoşlan-

madığını, bu “çiftten” korkmak yerine aynadaki kendini tanıyamadığını vurgular. Sonunda kendine baktığını fark etmesi kesinlikle kendi imgesinin gözleri önünde olmasından, benzerliği fark ederek onu tanımasından *kaynaklanmamaktadır*; yaşlı adamın kendisi olduğunu kapıya asılı aynayı fark ettiğinde kabul etmiştir.

Buna benzer bir şaşkınlık, kafa karışıklığı ve radikal tanımama durumunun Nietzscheci olay kuramında da varolduğunu söyleyebiliriz. Nietzsche kuramında olay ânu, “bu böyle olamaz”, “böyle bir şey olmuyor”, “bu ben değilim” türünden duygular uyandırır. Bu, özneyi yeniden konumlandırmak (tanımanın gerçekleşmesi yoluyla) değil, en saf halinde öznel yarılım yaratarak onu birden fazla konuma yerleştirmekle ilgilidir. Öznelliğe uygun olan zamansal boyut işte tam bu noktada devreye girer. Özne bu Öteki şeyde kendisini tanımaya davet edilmez; bu Öteki şey olarak “yer alabilmek” yani öznenin tam Öteki şey sırasında “gerçekleşmesi” için belirli bir mesafe kat etmesi gerekmektedir. *Zerdüşt* işte böyle- si bir yolculuğun destanıdır. -Lacan’ın Oedipus efsanesiyle ilgili sözleriyle ifade edersek- *Zerdüşt* Nietzsche’nin “yapı dolayısıyla işleyen şeye epik havası verme girişimidir.” Aşağıda *Zerdüşt*’ten alıntı yapılan bölüm “Şey”le karşılaşmada varolan tanımama durumunu tam olarak yansıtmaktadır:

Bunu sana mesel olarak anlatacağım. Dün, en sessiz saatte yer altımdan kaydı, ve rüya başladı. Yelkovan hareket etti, yaşam saatim bir nefes çekti; hayatımda hiç böyle bir sessizlik yaşamamıştım; kalbim korkuyla doldu.

Sonra benimle konuştu sessizce: “Biliyorsun, *Zerdüşt*, fakat

söylemiyorsun!” Bu fısıltı karşısında korkuyla ağladım, ve yüzümde renk kalmadı; fakat sessizliğimi bozmadım.

...

Sonra benimle tekrar konuştu yine sessizce: “Sorun nedir, Zerdüşt? Söyleyeceğini söyle ve bölün!”

Ve ben de cevap verdim: “Olamaz, bunlar *benim* sözlerim mi? Ben kimim?”¹⁶

Aynı bölümde aynı sessiz ses Zerdüşt’e: “Gelmesi gereken şeyin gölgesi olarak gideceksin,” dediğinde, Nietzscheci öznellik oluşumunda yer alan zaman döngüsünün formülünü buluruz.

Bu nedenle bu düzende söz konusu olan, sarsıcı ve gizemli bir “çağrının” bizden geldiği ileri sürülerek tanıdık hale getirilmesi girişimi değil; bu çağrının bizim içimizden geliyor olmasının onu bu kadar muammalı, sarsıcı ve bütünüyle tanınmaz yaptığı gerçeğidir. Bir başka deyişle, çağrının “bizden geliyor olması” tanıdık hale getirilmesini gerektiren şeydir, çağrıyı sarsıcı ve esrarengiz kılan kendı içimizden gelmesidir. İnsanın çağrıda kendisini tanıması bu çağrının evcilleştirilmesini ve tanıdık hale getirilmesini, yarattığı tuhaf etkiyi azaltmasını sağlayacaktır. Fakat, Nietzsche çok farklı bir şey öne sürer: Bu, kendini Öteki şeyde tanımak değil Öteki şey *olmaktır*. Fakat burada önemli olan temel uyarı, bu “Öteki şey olmakta”ki iddia, özelliğin bir tür (gizemli) *dönüşüm* olması değildir: Bu Öteki şeyin kendisi bir öznedir. Ve Öteki olma ânı olayın bildiriyle (*Verkündigung*) örtüştüğü andır. Bildiriyi yapan kişi, *der Verkündiger*, (standart İngilizce çevirisiyle “proclaimer” [beyan eden]), “kendi söylediği sözle bölünür” ve “batar”: “Ich sprach an meinem Wort,...als Verkündiger gehe ich zugrunde” (“Sözümü söyledim, sözümde

bölündüm,...bir beyan eden olarak yok olurum”).¹⁶ Beyan eden olarak yok olmak, kendi sözüyle parçalanmak, beyan edilen (ya da bildirilen) şey olmak demektir. Fakat bu, başka bir şey olmak için kişinin *öncelikle* bölünmesi gerektiği anlamına gelmez. Bölünme kendi başına “başka bir şey”, “Öteki şeydir”. Bu başka bir şey Bir’in İki olmasıdır.

Nietzsche, *Ecce homo*’nun önsözüne “*Ben kimim?*” sorusuyla başladığında, bu soru Zerdüşt’ün yukarıda alıntı yapılan bölümünde yer alan şu sözlerinin yanına yerleştirilmeliydi: “Olamaz, bu sözler *benim* mi? Ben kimim?”. Kitabın bu bölümünde Nietzsche bu soruya cevap vermeye hazır hisseder kendini, belki de şaşırtıcı bir biçimde: “Ben *çökmüş* biriyim ve bir *başlangıcım*, ... biliyorum ikisi de, ben ikisiyim de,”¹⁸ ya da, üçüncü paragrafın alternatif bir şeklinde, daha direkt olarak: “*Ich bin ein Doppelgänger*” (“Ben bir çiftim”). Doppelgänger fenomenini örnekleyen yukarıda söz ettiğimiz Freud hikâyesi bu noktada daha da güç kazanır. İkilikteki, “Nietzsche”nin “iki” olduğuna ilişkin bu ısrar *Ecce homo*’nun ilk bölümlerine azımsanamayacak damgasını vurur: Ben ikiyim, ben bölündüm, ben olayım, Nietzsche tekrarlamaya devam eder - *aynı zamanda* da bu iki arasında bir kenar olarak “Dionysus ve Crucified” tekrarlanır.

Bu ikilik ya da çift olma kenarı, Nietzsche’nin kendisinin en büyük icadı ya da Yaratısı olduğuna inandığı şeydir. O zamana kadar Dionysus ve Crucified vardı; onlar, Nietzsche’nin felsefesinde (onun dışında da) bu iki adın çağrışım yaptığı ya da “adlandırdığı” her şeyle varoldu. İkiye ayrılan kelime bu iki adın

belirttiği kırık hat boyunca birbirinden ayrılır. Fakat aynı zamanda -bu Nietzsche'nin başarı olarak kabul ettiği bir şeydir- bu ikisi Nietzsche'nin bunu bildirmesi sayesinde bu bölünmenin içinden iki olarak, ikilik olarak tekrar ortaya çıkarlar. Nietzsche bu ikisini iki isim arasındaki en kısa uzaklık ve çağrıştırdıkları şeylerle birleşmiş iki katlı bir yüze (Nietzsche'nin bölünme imgesi) dönüştürür. İkisi arasındaki en kısa mesafe bir kenardır, bu kenar ilerde göreceğimiz gibi "iyinin ve kötünün ötesinde" kabul edilen şey için tek olası "konum"dur - gerçekten alan olmayan bir öte, bu nedenle terimin genel anlamıyla öte olmayan bir öte, fakat daha çok kenarın yapısına sahip bir kenar. İşte "Nietzsche olayı" tam anlamıyla bu kenardır.

Bu, Nietzsche'nin sahip olduğunu iddia ettiği hatta bazen kendisinin bu ölçü olduğunu iddia edecek kadar ileri gittiği hakikatin "ölçüsü"dür. "Nietzsche", Dionysus ve Crucified'in doğru ölçüsüdür. O, her şeyin sakın bir dengeye indirgendiği mutlu orta ya da altın orta anlamında değil uç noktalarında iki şeyi bir arada tutan bir bağ anlamında doğru ölçüdür: Onların orantı(sız)lığının uç noktasında, yalnızca birbirinden ayrılmış fakat aynı zamanda ayırt edilemeyen iki olarak algılanabildikleri noktada. İşte bu daha önce alıntıladığımız şu cümlenin önemidir: "Biz *ahlaksızlar!* - *Bizi* ilgilendiren bu kelime, *bizi* korkmaya ve sevmeye çağıran bu kelime, neredeyse görünmez, duyulmaz olan bu kelime... hiçbir bakımdan 'tam olarak' bir kelime 'değil' ..." "Tam olarak değil" ya da "neredeyse" kelimesi (Nietzsche *beinahe*'yi *das Beinahe* yaparak isim olarak kullanıyor) burada yaklaşık olan bir şeyi

göstermek için yer almaz (yan yana bulunmaları anlamında yakın olan bir şeyi işaret ettikleri söylenebilecek olsa da); Nietzsche'nin felsefesinde çok spesifik bir anlam içinde sürekli kendini tekrar eden bir şeyin gösterenidir. Bu "tam olarak değil" ifadesi iki şey arasındaki minimal farktır, iki şey arasındaki en kısa yol ya da kesin ölçüdür; ikiliğin, iki figürünün tam ifadesidir. (Bu terimle Nietzsche'nin gün ortasını ya da öğleni betimlediği "en kısa gölge" biçiminde de karşılaşacağız.)

Nietzsche'nin Dionysus ve Crucified arasındaki doğru ölçü olduğunu söylemek, onun bu ikinin bir tür sentezi olduğu ya da bu ikinin "Nietzsche"de ("Nietzsche" olayında) organik bir birlik bulduğu anlamına gelmez. Bu, "Nietzsche" onların *neredeyse* örtüştüğü noktanın adı olduğu sürece "Nietzsche"nin her ikisi de olduğu anlamına gelmektedir. Bu anlamda "Nietzsche" tam da Dionysus ve Crucified arasındaki ilişkisizliğin adıdır (bu "ilişkisizlik" Lacancı anlamda algılanmalıdır - iki şeyin birbiriyle bağımlı olmadığı, ya da aralarında hiçbir ilişki olmadığını ima etmekten öte bir ilişkinin doğasını *oluşturan* sabit ilişkinin imkânsızlığını - Lacan örneğinde iki cins arasındaki ilişkinin imkânsızlığını- işaret eder). Aynı mantık Nietzsche'nin yaşam düşüncesinde de bulunmaktadır. Çökmüş bir şekilde, yaşama karşı duran şeyin ("çilecilik ideali") kendisi yaşamın içinden çıkmıştır. Bu ilk öncüdür, eşitlemenin ilk öncülüdür. Bu noktadan itibaren yaşam ve ölüm karşıtlığı, ikisi arasındaki gerginlik tam da yaşamın tanımı haline gelir. Yaşam iki şeydir: Yaşamdır ve ölümdür; ikisi arasında *yaşayan* kenardır. Bu nedenle, kelimenin vurgulanarak söylenen

anlamıyla ölüm bu kenarın ölümüdür, bu gerginliğin sona ermesi, birine ya da ötekine düşmektir... her zaman Bir'e olan düşüş.

Nietzscheci olay, “*Eins wurde zu Zwei*” (“Bir, İki'ye dönüştü”) bildirisiyle özetlenebilir.¹⁹ Nietzsche bildirisinin tam formülü “Ben olayım [event],” ya da “Dünyayı ikiye ayıracağım,” ya da “Ben dinamitim,” değildir, “Ben' ikiye,” ya da “Nietzsche' ikidir” cümleleridir. Bu, Nietzsche'nin *Ecce homo*'da coşkuyla bildirdiği şeydir; ve bu, açık formüllemelerin ötesinde olduğu anlamında onun eserini “keskin” kılan şeydir.

Olayın adı olan bu spesifik çift olma (minimal farkın topolojisinde ikinin beraber öne sürülmesi) olay ve onu bildiren özne arasındaki ilişkiyle (başlangıç noktamız olarak kabul ettiğimiz) ilgili olan diğer çift olmaktan ayırt edilmelidir. İkinci çift olma bize Nietzsche'nin olay kuramını sunar, birincisi ise spesifik bir olayı yani “Nietzsche' olayını” adlandırır. Tabii ki bu, Nietzsche'nin kuramı “Nietzsche” olarak adlandırılan olayın bir bölümünü oluşturduğu için ikisini birbirinden kolayca ayırabileceğimiz anlamına gelmez. Ancak, en azından her birinin ne ifade ettiğini daha iyi anlayabilmek için geçici olarak ikisini ayırabiliriz.

Peki o zaman Nietzscheci olay kuramı nedir? Ve onda ima edilen döngüselliğin doğası nedir? Özne ve olay arasındaki ilişkide varolan tekil zaman döngüsü -özne olayı ilan eder, fakat olay bu ilanın tam içindedir- Nietzsche tarafından farklı şekillerde ve farklı düzeylerde ifade edilmiştir. Bu düzeylerden bir tanesi de belirli bir eserin yazarı olarak özne ile adeta bu eserin kendisinin

içinde işlemekte olan özne arasındaki ilişkidir. Burada ortaya çıkan paradoks, yazarlık sürecinin/emeğinin başlangıcında (geçici) konumlanmış yazar-olarak-öznenin, tamamlanacak olan eserin daha sonra öznesi olacak özneye tamamıyla bağımlılığı olgusudur. Bu çizgide, Nietzsche şöyle yazar: “Ben yalnızca kendi kredimle yaşıyorum; belki de yaşadığım salt bir önyargı. Yalnızca yaz için Upper Engadine’e gelen “eğitimli” insanlardan biriyle konuşmaya ihtiyacım var, o zaman yaşamadığıma ikna olacağım.”²⁰ “Kişinin kendi kredisyle yaşaması”, kişinin henüz sahip olmadığı bir şeyi rehin vermesi, ve ne ise sadece ona dönüşmesi, yukarıda söz edilen bu zaman döngüsünün dokunaklı bir ifadesi, ve aynı zamanda da Nietzsche’nin olay kuramında yer alan şeylerin kısa ve öz bir formülüdür. Bu formül, özne ve olay arasındaki ilişkinin şöyle kurulması gerektiğini gösterir: Özne-olay-özne. “Özne”, olay tarafından başlatılan şeyi ve aynı zamanda olay için mekân (ve zaman) oluşturan şeyi adlandırır (olaydan sonra bu mekân özel olarak geçmişteki süreyi kapsayacak şekilde öznelleştirilse de). Bu perspektifte, olay bu ikiliğin “kristali”dir; öznenin kendisiyle karşılaşmasıyla bölündüğü andır. Bir başka deyişle, olay sadece bu iki öznenin montajıyla varolur. Olayı doğrudan bildirmek bu nedenle mümkün değildir; yalnızca ikili bir bildirim aracılığıyla olabilir.

Bu düzenin daha canlı bir örneği için Chris Marker’ın başyapıtı *La jetée*’den daha uzağa bakmaya gerek yoktur herhalde. Bir “foto-roman” olan *La jetée* çocukluğundan beri kafasına kazınmış bir imgeyle yaşayan adamın hikâyesini anlatır. Çocukken bir gün

kendisini ailelerin çocuklarını uçakları seyretmeleri için getirdikleri havaalanı yolunda bulur. Oradayken yolun kenarında parmaklıklara yaslanmış duran bir kadın görür, kadının nazik yüzü birden korkuyla dolar. Bu imge hafızasına kazınır. Aynı zamanda belli belirsiz sendeleyeyen daha sonra da yolun ortasında düşen bir adam görmüştür. Ancak bir süre geçtikten sonra adamın ölümüne şahit olduğunu anlayacaktır. Hikâye yıllar sonrasında çocuğun (şimdi bir yetişkin olan) bir zamanlar yolda gördüğü kadın arasındaki aşkla devam eder. Onların karşılaşmaları zaman yolculuğunu öngörmektedir (fakat bu, hikâyenin şimdilik bir kenara bırakacağım başka bir unsurunu içermektedir - burada, yolda gördüğü kadının, hafızasına kazınan güçlü “zihinsel imgesinin” hikâyenin kahramanı için bu zaman yolculuğunu mümkün kıldığını vurgulamak istiyorum). Hikâyenin sonunda, yine aynı yoldayız, bu sefer hikâye kahramanı burada sevgilisiyle bulaşacaktır; kadın kenarda parmaklıklara yaslanmış onu beklemektedir. Adam sevgilisine doğru koşar. Birden kadının yüzü korkuyla dolar, kahraman arkadan isabet eden bir kurşunla vurulmuştur. Sendeler ve düşer. Anlatıcının ses tonundan anlarız ki işte tam bu sırada adam yıllar önce o uzak günde şahit olduğu şeyin kendi ölümü olduğunu fark etmektedir.

Bu öyküde özneyle olay arasındaki ilişkide yer alan “zaman döngü”sünün bütün önemli unsurlarını bulabiliriz. Olay çocuk tarafından (yetişkin olarak) “bildirildi”, yüzü onda şiddetli bir iz bırakan kadına olan sadakati tarafından bildirildi. Unutulmaması gereken nokta, kadının yüzüne ilişkin olarak onu bu kadar

derinden etkileyen şey, onun kadın tarafından görüldüğü ikili andaki (şahit olunmuş ve yaşanmış zamana bölünmüş) kendisine yönelmiş anlamlı tepkiydi - yani kadının onu düşerken ve ölüren gördüğü andaki kendisi, tam da olayı (örneğin aşkını) ilan etmek için gelen kendisiydi onu derinden etkileyen. Olay tabii ki havaalanı yolunda olan şeydir; daha açık bir şekilde, kadının yüzündeki ifade değişiminden başka bir şey değildir. Bu sahnede kahraman, olayın “arayüzeyinde” *kendisiyle karşılaşmaktadır* (kadının yüzü ve yüz ifadesinin değişmesi). Bu karşılaşma aynı anda hem tanımama etkisini hem de bütün hayatının üzerine kurulduğu Aşk’ı ortaya çıkarır. Nietzsche’nin gün ortası ya da öğlen kavramlarını (olayın gerçekleşme zamanı olarak) bundan daha iyi betimleyecek bir sahne bulunamaz. Burada *Zerdüş’tün* “Öğlen” başlıklı bölümünden alıntı yapmak oldukça yerinde olacaktır:

En küçük, en yumuşak, en hafif, bir kertenkelenin hışırtısı, bir nefes, bir esinti, bir anlık bakış - en *büyük* mutlulukları getiren *küçük* şeylerdir. Hâlâ!

Bana ne oldu? Dinle! Zaman akıp gitti belki de? Düşmüyor muyum? Düşmedim mi -dinle!- sonsuzluk kuyusuna? Bana neler oluyor? Hâlâ! Eyvah - kalbimden vuruldum? Kalbimden! Ah, kırıldı, kırıldı kalbim, böyle bir mutluluktan sonra, böyle bir acıdan sonra. Nasıl? Şimdi dünya daha mükemmel olmadı mı? Yuvarlak ve olgun? Ah, altın yüzük - nereye uçmuş olabilir? Arkasından koşmalı mıyım?²¹

İlk cümle “olay”ı en küçük, *neredeyse* fark edilemeyen bir şeye bağlamaktadır (“neredeyse” teriminin Nietzsche felsefesindeki kavramsal önemini daha önce vurgulamıştım) ve Nietzsche’nin sıraladığı ifadelerle (“bir nefes, bir esinti, bir anlık bakış...”) rahatlıkla “ifade değişikliği” ekleyebiliriz. İkinci bölüm burada olayı tanımlayan “kalpteki acı”nın *bir sonucu olarak* bir daire (“altın yüzük”) oluşturan sonsuz ve zaman düşüncelerini tanıtır. Olan şeylerin sonucunda zaman her iki yönde de akabilir. Zamanın dönüşünü ölümsüzlükle özdeşleştirmemek oldukça önemlidir: Nietzsche’nin sonsuzluğu zamanın sonsuz dönüşünü değil, bu dönüşün görünür iki zamansallığın karşılaşmasında -olayı bu şekilde ayırt eden karşılaşma- bizim için dokunulabilir hale geldiği o ender anları ifade etmektedir. Bir başka deyişle (standart, geleneksel, geleceğin fark edilmez bir şekilde geçmişe dönüştüğü zaman mantığından uzaklaşan bir tarzda ifade edilecek olursa), olay her zaman gelecek ve geçmişin karşılaşmasıdır, hem geleceği hem de geçmişi etkileyen bir şeydir. Bu nedenle, Nietzsche bunu “zamandaki bir boşluk” (“sonsuzluk kuyusu”) olarak sunmaktan hoşlanır. Onun ebediyet ve sonsuzluk düşüncesi sınırsız olsa bile çembersel zaman uzaması değil bir “*zamansız an*”dır. Nietzsche bu düşüncesini betimlemek için sürekli aynı benzetmelere başvurur: Sonsuzluğun kuyusundan ve uçurumundan söz eder. Nietzsche “sonsuzluk ânını” uykuya dalarken ve düşerken hissettiğimiz duyguya benzetir. “Çizgisel” zaman ölçümüne göre yalnızca bir an geçmiş olsa da sanki zaman akmakta ve bizi uzun bir yolculuğa sevk etmektedir. (“[Saatin] eli hareket etti, yaşam saatim bir nefes

çektir.”) Düz yazılarında olduğu gibi şiirlerinde ve aforizmalarında da, ebediyet ve/veya sonsuzluğu ısrarla bir bakış (*Blick*) ve göz/ler (*Auge/n*) benzetmesiyle betimler. Aşağıda bu ikisini birleştiren “Prince Vogelfrei’in Şarkıları”ndan bir örnek yer almaktadır:

Mittag schläft auf Raum und Zeit-:

Nur *dein* Auge-ungeheuer

Blickt mich's an, Unendlichkeit!

[Zaman ve mekân üzerine öğle uyur-:

Yalnızca *senin* gözün-canavarca,

Bana bakıyor, sonsuzluk!]

Bu şiirde (uzun manzum geleneğiyle uyumlu olarak) sonsuzluk uçurumu bize gözlerini dikip bakan gözde yer almaktadır (Hegel bunu “dünyanın gecesi” olarak adlandırmıştır). Fakat, tabii ki, *Auge* ve *Blick* terimlerinin birleştikleri başka bir durum daha vardır: *Augenblick* düşüncesi (an). *Zerdüş'te* sonsuz tekrar temasından ilk defa söz edildiğinde (“Görüş ve Gizem Üzerine” bölümünde), Nietzsche “An” (*Augenblick*) olarak adlandırılan bir “geçit”ten, iki yolun birleştiği bir noktadan (“birbirlerini yüz yüze incitiyorlarmış” gibi) söz eder - birbiriyle çelişiyormuş, karşıt yönlerden sonsuzluğa doğru uzanıyormuş gibi görünen iki yoldan.²³ (*La jetée'nin* yol sahnesi biri “geçmişe” diğeri “geleceğe” uzanan iki yolun rastlaştığı ya da karşılaştığı “*Augenblick*” adı verilen böyle bir “geçit” olarak düşünülebilir.) Bu nedenle Nietzscheci “an”, “şimdiden sonsuzluğa” iki karşıt yönde uzanan zaman hattında bir nokta değildir. (Deleuze’ün terimiyle ifade edersek) tam da zamanın “kristalidir”, geleceğin ve geçmişin kristalidir - aslında,

sonsuzluktur. *La jetée*'ye dönmeden önce belirtilmesi gereken önemli bir başka nokta da bu “zamandaki delik” ve Nietzscheci perspektiflik teması arasındaki ilişkidir. “Muazzam öğle” (“zamandaki çatlağın” hâkim figürü olur) Nietzsche tarafından bir tür nihai perspektif olarak düşünülür. Tekilliği bir görüş [view] açısı değil bir *bakış* [gaze] açısı olmasından ileri gelir.

Havaalanı yolunda gördüğü kadının yüzünde, çocuğu bu kadar derinden etkileyen şeyin *ona* olanlar karşısında (başka bir zamanda) bu yüzün aldığı ifade olduğunu yukarıda belirtmiştim. Bu düzen, özne-olay-özne şemamız bağlamında yetişkin adamın (düşen) “ilk” özne olduğunu gösterir. Bu sahnede adamı yalnızca olayın “arayüzey” aracılığıyla gördüğümüz gerçeği (fakat son çekimde sahneyi onun perspektifinden görüyoruz) olaydaki varolan özneliliğin yerinin (olayın “öznel durumu” da denilebilir) sonradan ya da olayı takiben olayda ya da olay tarafından öznelleştirildiği gerçeğini bize hatırlatmaktadır. Öykünün bu boyutunda ele aldığımız dönüşüm “X-olay-özne” düzeninin “özne-olay-özne” düzenine dönüşümüdür ve bu tam anlamıyla Nietzscheci “olduğu şeye dönüşmek” formülünde yer alan şeydir. Ancak, burada olduğu şeye dönüşmek hareketini “çizgisel” hale getirmemek oldukça önemlidir. Nietzsche bir sona, amaç ya da erişilmesi gerekene doğru giden teleolojik bir durumdan söz etmemektedir. Kişi “olduğu şeye dönüşmek” amacıyla, öznenin sonunda olduğu şeye dönüştüğü, adeta “görev tamamlandı” şeklinde son bulan düz bir yola koyulmaz. Kişi sonunda olduğu şeye dönüşmez. Burada bir “son”dan söz edebiliyorsak, bu *ortada*

gerçekleşen bir sonudur. “Son” sonuçlandırıcı değil, başlatıcıdır; sona ulaştıran yarılımı başlatır. “Son” karşıt yönleri gösteren iki sonun birleşmesinden ya da bağlanmasından başka bir şey değildir. Bu *La jetée*’de oldukça açıktır: “Sonu”, yani son sahnesi, aynı zamanda onun başlangıç sahnesidir; bu anlamda, ikisi de birleşerek hikâyenin ortasını oluşturmuşlardır (ya da hikâyenin ne anlattığını). Son sahne betimlediği olayın sonlandırıcı ânu değildir. Kahraman yolda “kendisi” vurulduğunda olduğu şeye dönüşmemiştir. Rahatlıkla tam tersinin gerçekleştiğini de iddia edemeyiz (vurulmanın onun aşk figüründe olduğu şeye dönüşmesinin başlangıcı olduğunu) - neyin ilk önce geldiğini kararlaştırmaya çalışmanın kesinlikle bir anlamı yoktur, bunun nedeni de sonsuzluğun burada ikisinin karşılaştığı andaki *Augenblick* olarak betimlenmiş olmasıdır. *Augenblick* (ya da geçitteki sahne) iki sonun “yeniden kavuşmaları” ya da iki sonun kaynaşması değil, onların *birleşme yeridir*. Olayın figürü olarak ögle için Nietzsche, bir birleşme olarak anlaşılması gereken (geri dönüş olarak değil) *Wendepunkt* yani “dönüm noktası” (iki taraflı olan) terimini kullanır. Bunun yanında, ikisinin karşılaştığı noktanın “Bir’in İki’ye dönüştüğü” noktayla aynı olduğunu da unutmamamız gerekir.

Olayın kendisi iki özneyi aynı anda hem ayıran hem de birleştiren şeyin kavramsal adıdır. İki özne arasındaki “ortadalığı” ya da “sınırın kenarını” adlandırır. Olay özneyi iten gerilimdir. Özne, adeta olayın iki kenarı boyunca varolur. Bu anlamda, olayın tek “kanıtı” bu çifte öznelliğin bir arada varolmasıdır.

Bizi araştırmamızın başka bir yönüne getirecek olan diğer bir ifadelendirme ise öznenin, tek ve aynı zamanda, olay için mekân ve zaman yaratan aynı zamanda olayın içinden çıkan şey olduğunu söylemek olacaktır. Bunun iyi olmayan tarafı ilk öznenin sadece ve ancak ikinci özne ortaya çıktığında özne haline gelebilmesidir. Bir başka deyişle, buradaki ilişki ilk öznenin olayın Yazarı olarak ikinci öznenin ortaya çıkışını sağladığını gösteren nedensellik değildir. Burada ileri sürülen, *olumsallık olarak* bir olayın mümkün olmasının belirli (öznel) koşullara bağlı olduğu kuramsal varsayımdır. Bir başka deyişle, olumsallık olumsal olma özelliğini kaybetmeden “aktive edilebilir”. Buradaki varsayım olumsallığın daima ve zaten söylemsel olduğu, ve olumsallığı dışlayan söylemlerin bulunduğudır (bu da bu söylemlerde olumsallık için boşuna bekleyeceğimiz anlamına gelir). Olumsallığın (olay, gerçek) aktive edilebileceğini öne süren bu tez “bir bombayı patlatmaktan” söz ederken kullandığımız anlamda anlaşılabilir. Asıl bombayı kendimiz üretmesek bile (olay, gerçek), onu “patlatarak” aktive edebiliriz.²⁴

Nietzsche, olayın mümkün olduğu söylemsellik ile böyle bir olasılığın a priori dışlandığı söylemsellik arasındaki farklılıktan söz eder. O, bu farklılığı onaylama ve inkâr söylemleri arasındaki farklılık ya da “aktif” ve “reaktif” güçler arasındaki farklılıklar açısından ifade eder. Onaylama ve inkâr söylemleri arasındaki farklılığı bir formülle açıklarsak; onaylama olayı olumsallık (olay onun aracılığıyla ortaya çıkar) düzeyinde kucaklarken, inkâr (ya da reaksiyon) olayı indirgemeye çalıştığı zorunluluk aracılığıyla

nitelendirir. Fakat -bu konuya döneceğiz- onaylamanın bu “olumsallığı aktive etme” etkisine sahip olabilmesi için çifte onay bulunması gerekir.

Kişinin “ne ise ona dönüştüğü” ânın birleşme ânı değil, aksine tam bir yarılım ânı olduğunu daha önce belirtmiştim. Bu yarılım çöküş ya da inkâr ilkesi ve başlangıç ya da onaylama ilkesi arasındaki bölme olarak da ifade edilebilir. Nietzsche’de bu yarılım için kullanılan kavramsal adlar Crucified ve Dionysus’dur. Ancak -bu önemli bir noktadır- ikisi arasındaki fark Dionysus’un kendisinin bir yarılım olmasıdır (Crucified ve Dionysus arasında). Dionysus, Crucified’dan tamamıyla farklı bir şey olarak *sonra* gelmez. Dionysus yalnızca yeni ve farklı değerlerin bir eşdeğeri değildir; o yeni bir çağın başlangıcı ya da eskisinin çöküşünden sonra başlayan yeni çağın sabahı da değildir. Dionysus gün ortası gibi bir başlangıçtır, “insanın ikiye dönüştüğü” andır, yani, *yeni olan bir şey gibi* yarılım “ikiye dönüşme” ânidir.

Çok önemli olan bu nokta oldukça hassastır da, çünkü Nietzsche’nin kendisi de yeninin başlangıcını betimleyen iki mantık arasında gidip gelmektedir. (Yalnızca) yeni bir çağ başlatan feci bir Olay’dan sonra gelen şey olarak Başlangıç ile gün ortasında, “hayatın ortasında” başlayan Başlangıç arasında gidip gelmektedir. Şüphesiz, iki mantık da Nietzsche’nin çalışmasında vardır fakat ikisi arasında ikinci Başlangıç çok daha ağır basar. Aslında, ilk mantık Nietzsche’nin “deliliğinin” başlamasıyla açık bir şekil kazanır. Nietzsche Aralık 1888’de Brandes’e şunları yazar: “Büyük politikaya daha yeni girdik, hatta daha büyük... Büyük bir

ihtimalle tarihi iki bölüme ayıracak bir olay hazırlıyorum, ardından yeni bir takvime ihtiyaç duyulacak, 1888'in Ben olacağı yeni bir takvim." Bu tür iddialara Nietzsche'nin mektuplarında Aralık 1888 ve Ocak 1889 arasında belirli bir noktadan sonra rastlanır - yani Deleuze'ün formülüyle ifade edersek, Nietzsche'nin eserinde bir figür olarak sürekli varolan hastalık bu eserden çıkarak onu durdurup devamını engellediği sırada. Bundan önce ve Nietzsche'nin eserinin bütününde başka bir ayrılma, olay ve olayın zamanı figürü, daha doğrusu gün ortası figürü (*en sessiz saat* olarak) ele alınır.

Bu öğle figürü ya da temasında bu kadar olağanüstü olan şey nedir? Nietzsche bu temayı ortaya atar ve bunu bir başlangıç düşüncesi, gerçekleştikten sonra hiçbir şeyin aynı olmayacağı olay düşüncesi için bir figür sağlamak amacıyla kullanır. Bu düşünce düşünmeden ve sık sık sabah mecazı ya da temasıyla ilişkilendirdiğimiz bir şey değil midir? Örneğin, nihilizm gecesinden sonra (herkesce bilinen "ruhun karanlık gecesi" tabiri), yeni bir gün doğacak, yepyeni bir başlangıç. Ancak bu düşünceyle ilgili olarak, Nietzsche başka bir mecaz üzerinde ısrarlıdır, gün ortası "büyük gün ortası" mecazı. Bu Yeni'yi bulmaya çalışan *Böyle Buyurdu Zerdüşt'te*, aslında sabah biter; fakat buradaki sabah yalnızca gün ortasının başlangıcıdır: "Bu benim sabahım, benim günüm başlıyor: Doğ şimdi, doğ, sen büyük öğlen!" bunlar Zerdüşt'ün son sözleridir. Zerdüşt onun son dostlarına, "üstün insanlara" onların da Hiçbir Şey'e olan tutkularında boğulabileceklerini ima etmekten çekinmiyorsa, onların ölümü ya da yok olmaları hiç bir şekilde

“yeni bir başlangıcın” koşulu değildir. Kitabın son bulmasından hemen önce Zerdüş onlardan *ayrılarak* onları mağarasında bırakır.

Böylece olayın zamanı ne doğum ne de ölüm zamanıdır, o adeta “orta”nın zamanıdır. Neden Nietzsche bu konuda bu kadar ısrarlıdır?

Şimdi öğle figürünün bu çalışma boyunca bizi ilgilendirecek önemli noktalarını özetleyelim. Birbiriyle yakından ilgili üç nokta bulunmaktadır. Birincisi, onun mantığı bir son, bir şeyi başarma ya da bitirme değil, çıkarma, geri çekilme ya da yarılım olan ayrılma boyutudur. İkinci nokta ise olayın tekil zamansallığı ile ilgilidir, zamanın kıvrılmasının kendi üzerine dolanan bir zamansal döngü gibi bir şey olduğunu ifade eder - öğle “zaman-içinde-zamandır” (aynı şekilde *Hamlet*’teki “fare kapanı” da oyun-içinde-oyundur). O, zamanın içinde varolur, kendi zamanı vardır, fakat aynı zamanda içeriden zamanı “oyar” (“yelkovan hareket etti, yaşam saatim bir nefes aldı”). Üçüncü nokta ise Nietzsche’nin “en kısa gölge” açısından formüle ettiği şeydir (“Öğle; en kısa gölge ânı; en uzun hatanın sonu; insanlığın zirvesi”)²⁵. Öğle güneşin her şeyi kucakladığı, bütün gölgeleri yok ettiği, bölünmez bir dünya Birliği oluşturduğu bir an değildir; o en kısa gölge zamanıdır. Bir şeyin en kısa gölgesi nedir, eğer bu şeyin kendisi değilse? Ancak, Nietzsche için ikinin bire dönüştüğü değil, birin iki olduğu anlamına gelir. Neden? Bir şey (bir olarak) artık başka bir şeyin üzerine gölgesini bırakmaz; bunun yerine, gölgesi kendi üzerindedir, böylece aynı zamanda hem kendisi hem de gölgesi olur. Güneş en tepedeyken,

hiçbir şey açıkta değildir (“çıplak”, oldukları gibi), onlar adeta kendi gölgelerini giymişlerdir. Bu şiirsel betimleme bizi Nietzsche’nin gerçek kuramında önemli bir rolü olan, burada karşımıza çıkan epistemolojik sorundan uzaklaştırmamalıdır.

Yukarıda açıklanan her üç nokta da ikinin belirli bir figürünün açıklanmasıdır. Ve bu iki figürü -benim iddiam gibi- “Nietzsche” olayını oluşturmaktadır. İki figürü Nietzsche’nin en önemli buluşudur. Realizm ve nominalizm arasındaki steril seçeneğin belirlediği alandan Nietzsche’nin kopuşunu anlatmaktadır. O, Gerçek ve temsil arasındaki ilişkinin spesifik bir ifadesine ilişkindir. Bu ifade ne Gerçek’i temsilin ötesinde ya da dışında bir yere yerleştirir, ne de her şeyi salt temsilleme görünümüne indirgemek adına Gerçek’i yok sayar. O, Gerçek’i temsillemenin içsel çatlağı ya da yarılımı olarak, temsillemenin sadece nesnesiyle değil ama kendisiyle bile asla tamamen örtüşmeyeceğinden onun esas kenarı olarak varolduğunu önerir. İki figürü, onun ifade ettiği şeyle birlikte II. Bölümde izleyeceğimiz ve inceleyeceğimiz yolu oluşturur (I. Bölüm ise temel olarak Nietzsche’nin “uygarlıktaki hoşnutsuzluk” konusunu keşfini ve analizini ele almaktadır).

Hastalığı başladıktan sonra Nietzsche 12 yıl daha yaşamıştır. 1900 yılının Ağustos ayında, yeni yüzyılın “kırılmasında” ölür. Gün ortasında öldüğü söylenir.

BÖLÜM 1

META-PSİKOLOG NIETZSCHE

Yorumcuların, Nietzsche'nin çalışmasının "diagnostik" olarak adlandırılan bölümü için bazen Freudcu "uygarlıktaki hoşnutsuzluk" tabirini kullanmaları tesadüf değildir, Nietzsche'nin özellikle bu hoşnutsuzluğu tespit etme ve adlandırma konusunda usta olduğunu anlatmak istemişlerdir. Nietzsche'nin, genellikle büyük bir psikolog olduğu düşünülür (Nietzsche de kendini böyle tanımlar), fakat belki de onun büyük bir (ve belki de ilk) *meta-psikolog* olduğunu söylemek daha doğru olacaktır - terim, Freud'un bütün meta-psikolojik yazılarını adlandırmak için kullanılan anlamıyla algılanmalıdır (yalnızca "Meta-psikoloji Üzerine" başlığı altında toplanan denemelerini değil, aynı zamanda *Grup Psikolojisi ve Egonun Analizi, Bir Yanılsamanın Geleceği, Totem ve Tabu, Hz. Musa ve Tek Tanrıcılık*, ve tabii ki, *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* gibi yazılarını da kapsar).

Nietzsche'nin meta-psikolojisinin en keskin olduğu durumları - ve Gerçek'i "medeniyetteki hoşnutsuzluğun" tam merkezine yerleştirmekte en başarılı olduğu yerleri- araştırırsak en azından iki şey sıralayabiliriz. İlki onun çileci ideal kuramıdır. Nietzsche'nin genellikle "gerçek efendilerin neslinin tükenmesi" başlığı altında ele aldığı ikinci durum ise belki de en uygun şekilde, Nietzsche'nin egemen sosyal bağ ya da söylemin dönüşümü ile ilgili düşünceleri olarak adlandırılabilir. Burada önemli nokta -Lacan'ın terimini kullanırsak- "efendi söyleminden" "üniversite söylemine" geçiştir. Bu iki durumun ya da geçişin ortak noktası, ikisinin de hazza ilişkin olan yeni sosyal düzenlenişi ele alıyor olmasıdır. Bu anlam-

da, ikisinin birlikte okunması oldukça önemlidir, ifade ettikleri geçişin yalnızca tarihsel değil, aynı zamanda yapısal olduğunu algılamamızı sağlayacaktır. Bunun yanında, bu geçişler Nietzsche'nin felsefesine politik ağırlık kazandıran üçüncü bir unsur yani Nietzsche'nin liberalizm eleştirisini aracılığıyla da birbirlerine bağlıdırlar (son zamanlarda Nietzsche düşüncesinin “yeniden canlandırılmasını” yönlendiren en önemli noktalardan biri haline gelmiştir).¹

Nietzsche'nin *Ahlakın Soy Kütüğü Üstüne* adlı kitabında geliştirdiği çileci ideal kuramı, insanda bütün Avrupa tarihinin, Hristiyanlığın ilk hareketi (ya da “yanlış”) sonunda başlayan bir film gibi olduğu izlenimini uyandırabilir. Bir başka deyişle, insan, Nietzsche'nin Hristiyanlığın ilk günahını tespit ettikten sonra o ilk hatanın bir tür “mantıksal evrimini” ayrıntılarıyla açıklayarak yalnızca bu günahın sonuçlarını betimleyip ortaya çıkardığı sanısına kapılabilir. Fakat, Nietzsche'nin Hristiyanlığın kendi içinde gerçekleşen bir kopuş açısından yazdığı açıktır - onun Hristiyanlığa bakış açısını oluşturmasını yaratan kopuş, Hristiyanlık tarafından başlatılmış olsa bile “çileci idealin” onun aracılığıyla “ne ise ona dönüştüğü” kopuş. Bu kopuşun adı (Nietzsche'nin en ünlü “bildirilerinden” biridir) Tanrının ölümüdür.

“TANRI ÖLDÜ”

Nietzsche'nin tezi aslında ikilidir: "Tanrı öldü" ve "Hıristiyanlık Tanrının ölümüyle ayakta kaldı." İleride göreceğimiz gibi, çileci ideal, en saf haliyle, Tanrısız Hıristiyanlığın doğasını ele almaktadır.

Tanrının ölümüyle ilgili olan teze geldiğimizde, hiçbir şekilde aynı olmayan iki iddiayı birbirinden ayırt etme konusunda oldukça dikkatli olmamız gerekir. İlki Hegel tarafından formüleştirilmiş, daha sonra Lacan tarafından ele alınmıştır: (Üstün) Tanrıyı geride sağlam bırakarak çarmıhta ölen yalnızca Tanrının Oğlu değildir. Tanrı da çarmıhta ölmüştür, "Tanrının ölümü" Hıristiyanlığın doğuşu için tek koşuldur. Daha basit bir şekilde ifade edersek, Tanrının Simgesel düzeyde doğduğu evrensel bağ için Tanrının ölümü şarttır; onun ölümü bizim de payımız olan (simgesel) borcu açar. Bu nedenle, Nietzsche'nin "Tanrı öldü" tezine açık bir gönderme yapan Lacan, Tanrının hep ölü olduğunu, tam da Hıristiyanlığın doğuşundan beri kaçınılmaz olarak ölü olduğunu doğrular. Bu da mantiken "Tanrı öldü" doğrulamasında yıkıcı bir şey olmadığını, ya da açıkçası, "Tanrı öldü" cümlesinin ateizmin temeli olarak yorumlanamayacağını gösterir. Bu Hegelci-Lacancı gözlem her ne kadar yerinde olsa da Nietzsche'nin vurguladığı bir noktayı atlamaktadır, bütünüyle farklı bir düzeye yerleştirilmiş noktayı. Nietzsche'nin doğrulaması tam olarak *simgesel* Tanrının ölümüyle ilgilidir, yani Simgesel güç olarak, Hıristiyanlığın simgesel bağı olarak Tanrının ölümüyle. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" cümlesinin yeni bir düzen ifade ettiği

söylenebilir - Lacan'ın gözünden kaçmayan ve acıklı bir formülünü önerdiği bir düzen: “Artık sadece simgesel bir borç yüzünden suçlu değiliz....Bizden alınabilecek olan bizim de payımızın bulunduğu bu borcun kendisidir, ve bu noktada kendimize tamamen yabancılaştığımızı hissedebiliriz.”² Bir başka deyişle, Nietzsche'nin “Tanrı öldü” cümlesinin, adeta Tanrının ikinci ölümüyle ilgili olduğunu vurgulamam gerekir: Tanrının *Simgesel* ölümüyle. Fakat bu, *simgesel* Tanrının ölümünün *gerçek* olabileceğini ima eder.

Hristiyanlık tarihi boyunca iki Tanrıdan söz ettiğimizi unutmamalıyız; “teologların, felsefecilerin, ve bilim-insanlarının Tanrısı” ve “Abraham, Isaac ve Jacob'un Tanrısı”.³ Genellikle “büyük Öteki” ve kişisel inanç Tanrısı arasındaki farklılık açısından tanımlanan bu fark hemen Simgesel ve Gerçek arasındaki fark olarak kabul edilmemelidir. Bu ayrımın aslında Simgesel Tanrıya özgü olduğu da söylenebilir. Bir yandan Tanrı simgesel düzenin (ve tabii ki onun düzenliliğinin) eş anlamlısı olarak yani dünyanın/evrenin/dilin *yapısı* olarak mantıksal/dilbilimsel Tanrı olarak karşımıza çıkar. Diğer yandan, “Tanrı” bu simgesel düzenin “Gerçek”i, onun “ışığı”, üretici *gücünün*, üreticiliğinin ve aşırılığının noktası olarak görünür. Bu, örneğin Newton'un Tanrısı ve Pascal'ın Tanrısı arasındaki farktır. Birincisi düzenli devamlılığın Tanrısı, evrenin ya da doğanın yapısı/düzeniyle ilişkili olan Tanrı,⁴ kısacası theologların, felsefecilerin ve bilim insanlarının Tanrısıdır. İkincisi ise aşırılığın, fakat -bu nokta önemlidir- *Simgesel'in kendisinin* aşırılığının Tanrısıdır. İşte

burada Pascal'ın, saf simgesel ayinin (en özel) inanç üreticisi olduğu konusundaki haklı ısrarının özü yatar ("Dizlerinin üstüne çök, dua et, sözcükleri tekrarlamaya devam et, ve inanç sana gelecektir..."). "Yaşamın aşırısı" ya da basitçe yaşamın olgusu olarak Tanrı, Simgesel'in doğasında olandır. "Tanrı", "yaşam aşırılığının" kişisel ve tekil deneyimini evrensel düzeye taşıyan addır (örneğin, Hristiyan topluluğunda). Lacancı kavramlarla formüle edilirse, iki Tanrı arasındaki farklılık tam olarak S_1 ve S_2 arasındaki farklılıktır: Bir taraftan Simgesel'in genel ve üretken (Nietzsche yaratıcı olarak adlandırabilir) güç noktası olarak ana-gösteren, diğer taraftan pozitif bilgi ve inanç alanını yapılandıran "gösteren zinciri" arasındaki farktır. Bu açıdan, S_1 olarak Tanrının "ölebileceği", yani bu Tanrının belirli simgesel söylemselliğin *temsilcisi* olarak işlev görmesini kaybedebileceği söylenebilir. Diğer yandan S_2 olarak Tanrı, O "ölü" demenin hiçbir anlam ifade etmediği Tanrıdır - Onun varolduğu ya da olmadığı iddia edilebilir fakat her iki iddia da olumsuzluğun varlığı ya da yokluğu ve aynı zamanda (tutarlı) bir *bütün* olarak dünyanın/dilin varlığı ya da yokluğu konusunda iddia olmaktan öteye gitmez.

Nietzsche'nin "Tanrı öldü" cümlesinde söz edilen Tanrı Simgesel'in (genel ve üretken) *gücü* olarak, S_1 olarak Tanrıdır. Diğer taraftan, Nietzsche simgesel düzenin ya da dilbilimsel yapının eş anlamlısı olarak Tanrı ile ilgili cümlelerinde daha mütevazidir: "Korkarım ki Tanrıdan kurtulamayacağız, çünkü hâlâ dilbilgisine inanıyoruz." ⁵

Bunu göz önünde bulundurursak, Nietzsche için "Tanrının

ölümü” onun “gerçek efendilerin” ölümüne ilişkin açıklamalarıyla ahenkli olması hiç de şaşırtıcı değildir, yani “efendi söyleminin” yok olması ve ardından farklı, “sterile” edilmiş (üstelik daha zalim) bir efendilik biçimiyle değiştirilmesine ilişkin genel teşhisiyle oldukça uyumludur. Bu yer değiştirme şu anda efendiliğe sahip olmayan bir Simgesel Tanrıyla karşı karşıya olduğumuz anlamına gelmez. Tam da tersi bir durum söz konusudur (bu söylem geçişine daha sonra döneceğiz). Şimdilik, Nietzsche’nin öldüğünü iddia ettiği Tanrının aşırılık noktasının adı olarak, ve Simgesel’in kendisinin üretken/yaratıcı (performatif de denilebilir) gücü olarak Tanrı olduğunu unutmamak yeterli olacaktır. Bunun sonucunda da, “Tanrının ölümü” ile kendine özgü gücünden yoksun bir Simgesel kalır elimizde, ayinleriyle daha fazla bir şey yaratmayı ya da üretmeyi başaramayan bir Simgesel. Her şeye rağmen “Tanrının ölümü” ayinlerin hiçbir şey ifade etmediği anlamına gelmez. Aksine, örneğin inananların “birden” bu ayinleri boş ve anlamsız bulduğu gerçeği Tanrının ölümüyle aynı şeydir. Biri ötekinin sebebi değildir; iki fenomen de aynı düzeyde yer almalıdır. Nietzsche’nin Reformasyonla ilgili yorum ve savlarına tam da bu perspektiften yaklaşılması gerekir. Bir anlamda, Reformasyonun temel bildirisi “Tanrı öldü” deyiminin şöyle yorumlanmasından başka bir şey değildir: Tanrı Simgesel’den (en iyi haliyle “batıl inançlar” olarak ya da en kötü haliyle “Deccal”ın doğrudan ifadeleri olarak kabul edilen her türlü kilise ayin ve uygulamalarından) yoksundur. Bir başka deyişle, Hristiyanlığın ayin (ya da “performatif”) boyutuna Reformasyon tarafından

yapılan bütün bu saldırı “Tanrı öldü” cümlesinin bir (eski) biçimidir: (Önceleri) bulunduğu varsayılan simgesel ayinlerde Tanrı artık yoktur.

Reformasyonun temel projesi “Tanrının (yeniden) aktive edilmesi” girişimi olarak tanımlanabilir – bu sefer Simgesel’in bir gücü olarak değil Gerçek’in doğrudan gücü olarak. Tanrı (gerçek olarak) ve bizim Ona yakınlığımız şimdi açıkça Simgesel’in ötesinde, yani aracılık, temsil ve hiyerarşi mantığının ötesinde bulunmaktadır. Tanrı hâlâ “ötededir”, ama eskiden olduğu anlamda değil. Klasik Katolik Kilisesinde, burası ve ötesi, bu dünya ve öteki dünya arasındaki ayrım Simgesel’in arabulucu veya ikisinin ortak noktası olma gücüne bağlıdır. Bu dünyadaki belirli eylem ve sorumluluklara refakat eden eden simgesel ayinler, bu eylem ve sorumlulukları aynı anda öbür dünyada da gerçekleşen şeylere dönüştürme gücüne sahiptir. Bu nedenle, örneğin kilisede gerçekleşen bir evlenme cennette gerçekleşmiş; kilisede affedilen bir günah Tanrı tarafından da affedilmiştir. Burada vurgulanması gereken önemli bir diğer nokta da, Simgesel’in bu dünyanın belirli şeylerini “başka bir şeye dönüştürme” ve iki varoluş düzeni arasında ortak bir nokta oluşturabilme gücü bu iki varolma düzeni arasındaki, burası ve ötesi arasındaki (iki dünya olarak) farklılığı koruyan etkidir.

Katoliklikde *iki dünya* arasında kesin bir ayrım ve iki dünyanın *point de capiton*’u (“dikişleme noktası”) olarak simgesel işleyiş bulunur. Bir başka deyişle, Katoliklik özellikle Öteki sahne düşüncesine bağlıdır, bu “öteki sahne” Hakikat ve Algı’nın (ya da

Anlam) sahnesi olmaktır. Protestanlıkta, iki sahne arasındaki farklılık kaybolur, ya da -daha doğrusu- tamamıyla farklı bir statü kazanır. İlk (Katolik) düzen iki şey ifade eder: İki sahne arasındaki çok iyi tanımlanmış ayrımı, ve belirli simgesel ayinlerin bu iki sahne arasında doğrudan bağlantı kurma ayrıcalığını. Bu nedenle, belirli durumlarda (belirli simgesel ayinlerde) “yaşantımızın mekânı” “Öteki mekân” *olur* (ya da onunla örtüşür). Bazı edimlerimiz (Kilise tarafından simgesel olarak ayrıcalıklı tanımlanan) bu özel öneme ya da yaşamımızın Öteki sahnesindeki bir şeyi değiştirme gücüne sahiptir. Geri kalan edimlerimiz önemsiz ya da ilgisizdir. İkinci (Protestan) düzen, iki dünya arasında böyle imtiyazlı örtüşme noktaları olmadığını belirtir (Öteki mekândaki yaşamlarımızın statüsünü değiştirecek veya etkileyecek hiçbir özel hareket olmadığını). Aynı zamanda, *bütün* yaşamımız (özel ya da toplum içindeki yaşantımızda yaptığımız ya da düşündüğümüz her şey) Öteki mekâna ait bir işaret ya da ifade oluşturur. Önemsiz ya da ilgisiz diye bir edim yoktur. Yaşantılarımızdaki her küçük detay bir şey ifade eder. Katolik Kilisesinde Öteki mekân Gerçek’in mekânıdır, yine de bu içsel, günlük yaşantımızın mekânının Gerçek’i olduğu anlamına gelmez. Sıradan yaşantımızın büyük bir bölümü (yukarıda belirtilen bazı imtiyazlı noktalar dışında aslında hepsi) Hakikat nosyonuyla *ilgisizdir*. İki mekân biri diğerinin doğrusu olacak şekilde birbiriyle ilişkili değildir. Protestanlıkta bu durum radikal bir şekilde değişir. Birincisi, tek elde edilebilir hakikat ancak burada ve şu anki yaşantı mekânımızda bulunabilir. İkincisi, bu hakikat Öteki mekânın doğrusudur (bizim seçilmiş ya

da seçilmemiş olmamızın).

Bu bölümün başlangıcında, Nietzsche'ye göre Hristiyanlığın "Tanrı öldü" cümlesinde ifade edilen kopuştan sonra ayakta kaldığını - ve bunu Reformasyonun büyük ölçüde Tanrıyı "güç" olarak yeniden keşfetmesi sayesinde başardığını belirtmiştim. Ancak, bu aşamada bu güç biraz farklı bir güçtür. Bu artık lüzumsuz yere tekrarlayan (kendini-)onaylama gücü değildir, (kendini-) farklılaştırma sürecinin gücü olarak çalışır. Daha kesin olarak, bu *sürecin* gücü değil, bu süreç tarafından *üretilen bir* güçtür, varlığı için belirli bir tutkuyu şart koşan bir güç. Bu düzenin temel varsayımı şöyle formüle edilebilir: Gerçek (örneğin, günahlardan kurtulmamızın Gerçek'i) belirlenemez/isimlendirilemez/ulaşılmazdır. Simgesel *ötesinde* olmasının yanı sıra Simgesel'in herhangi bir aracıyla da elde edilemez. Gerçek'le ancak ona sonsuzca yaklaşma süreci içinde, ancak onun kendi görünümünden bitimsiz farklılaşması olan bir süreçte "temas"ta olabiliriz. Özneler olarak bu farklılaşma sürecine bütün tutkumuzla ve tutkumuz aracılığıyla dahil oluruz. Ya da daha kesin bir şekilde ifade edersek, tam da *tutku olarak* bu sürecin öznelere oluruz (tutku yukarıda tartışılan bu düzende yer alan öznel figürdür). Bu da Tanrının gücünün bizim tutkumuzla beslendiği anlamına gelir. Bu güç üretici ya da üretken değil, birikimcidir - sonsuz toplama gücü sonsuz karakterinden gelir. Nietzsche'ye göre, bu yeni düzenin adı *etiktir*. Protestanlık bugün anladığımız anlamda etiği üretir. Tabii ki, ahlak ve "insanın *içselleştirilmesi*" Hristiyanlık tarihi boyunca vardır. Nietzsche'nin, Protestan etiğin oluşumu ve yükselişinde

tespit ettiği Şey, suç ve ceza gibi ahlaki sorunların simgesel değiştirme alanından uzaklaştırılması (bütün o günah bağışlama ayinleri, “affın satın alınması” dahil),⁷ vicdanın her zaman belirsiz olan alanına ve onun Tanrı önündeki doğrudan sorumluluğuna yerleştirilmiş olmasıdır. Toplumun laik otoriteleri artık vicdan ve kurtuluş sorunlarını yargılamada yetkili değildir. Ancak, yargılamanın kendisi kalmıştır, ve bu hayal bile edilemeyecek boyutlara ve şekillere dönüşebilir.

Reformasyon hareketi, şüphesiz bugün düşünmeden kabul ettiğimiz pek çok liberal değerin sorumlusudur ( rneğin, “vicdan hürriyeti”). Nietzsche’nin liberalizm karştı tutumu, bu “ zg rl ğ n” rahatlıkla evrensel köleliği teşvik eden bir mekanizma olarak hizmet verebileceği inancını taşımasından, bu nedenle de bu adımı bir ilerleme olarak görmemesinden kaynaklanmaktadır.  zg rl ğe, kişisel inanç ve vicdanın derinliklerinden daha çok “Görgü kuralları” ve ayinlerde yer olduğu söylenebilir.⁸ Nietzsche’nin önemli bir tezi de özel, “içsel” özgürlüğün en sinsi, en hain kölelik biçimini temsil eden nihai bir hapishane olarak işlev g rebileceğidir.⁹

Yukarıda sözünü ettiğim gibi Protestanlığın temel jesti ahlaki-ideolojik alanı simgesel değişim çemberinden uzaklaştırarak bu alana otonomi kazandırmasıydı. Bu hareketin getirdiği önemli bir boyut, Tanrıya daha yakın olabilmek için yalnız olarak ya da toplulukta çaba gösterebilecek olsak da (bu yakınlık için çaba göstermek zorundayız - bu, Protestanlıkta “eylemlerin” önemli olmasının nedenidir) Tanrıya hakiki yakınlığın *kriterinin* belir-

lenebilir bir alanda bulunamayacak olmasıdır. Simgesel değiştirme alanının ötesindeki ahlaki-ideolojik alanın kurumu yalnızca kendisini değil, aynı zamanda simgesel değiştirme alanını da özgür kılar. Hristiyanlık yapısını ikiye bölmekle tehdit eden gerginlik dolu ikilikten kurtarırlılar. Burada söz konusu olan ikilik, öncelikle, yaşamın ekonomik ve ideolojik tarafları arasındaki gerginlikle ilgilenir (şimdiye kadar beraber telaffuz edildikleri sürece). Bu gerginliğin ilk göstergesi kötü bir ün yapan “af ticareti” olmuştur: İnsanların cennete bilet alabilme olasılığı derin bir sosyal adaletsizlik duygusu yaratmıştır. Söz konusu ikiliğin öteki yanı inanç ve bilgi (bilim olarak) arasındaki gerginlikle ilgilidir. Reformasyon, Hristiyanlık düzeni içerisinde hem laik ekonomik gelişme hem de bilimin gelişmesi için bir kapı açmıştır.

İlk nokta kısaca şu şekilde ifade edilebilir: Ahlaki-ideolojik kuruluş sorununun simgesel değişim alanından uzaklaştırılması simgesel değiştirmenin kendi başına devam edebilme gücünü özgür kılmıştır. Yapısal olarak -hiçbir şekilde bunun Reformasyon hareketinin ideolojik amacı ya da niyeti olduğunu ima etmiyorum- bugün kullandığımız anlamıyla “Pazar”ın gelişmesine imkân sağlamıştır. “Serbest pazara” giden yol, ticaretin “ideolojik olarak ideolojiden uzaklaştırması” ile açılmıştır. Bu suç ortaklığının daha detaylı mekanizmaları için tabii ki, Max Weber’in klasik alışması *Protestan Etik ve Kapitalizm Ruhu* bulunmaktadır. Buradaki en ilginç noktalardan biri de “etiğin” nasıl olup da tekrar ekonomik mübadele alanının içine dahil edildiği sorusudur - yani soru daha önce önünde en büyük engel olarak görölerek bu alandan uzak-

laştırılan etiğin nasıl bu alanın önemli itici iç gücü olarak geri döndüğüdür. Yüzyıllarca resmi Hristiyanlık ahlakı tarafından yasaklanan zenginlik birikimi olgusu ahlaki olarak tarafsız (kendi içinde ne “iyi” ne de “kötü”) hale gelmemiş, aslında “iyi” olarak görülmeye başlanmıştır. Bu durumun kendisi bir etik, görev ve profesyonel sorumluluk meselesine dönüşmüştür. Weber bu dönüşü -öteki şeylerle birlikte- Kalvenizmin belirli bir boyutuna bağlamaktadır. Kalvenizmin temel ideolojik jesti Kıyamet Günü’nü çoktan yaşanmış bitmiş bir şey olarak kabul etmesidir. Tanrı çoktan diğerlerini reddederek yanına alacaklarını seçmiştir. Yaşantımız boyunca ne yaparsak yapalım, bu önceden verilmiş kararı değiştiremeyiz; Tanrının merhametini “satın almak” ya da kazanmak (ve de tabii ki onu israf) için yapabileceğimiz hiçbir şey yoktur. Ancak biraz şaşırtıcıdır ki, kaderimizin önceden belirlenmesi mekanizması tutukluluğu (her şey önceden kararlaştırılmışsa neden bu dünyadaki şeylere kafa yorayım ki) değil tam tersine laik hayatla olağanüstü enerjik bir şekilde bütünleşmeyi, kişinin işine ve görevine oldukça güçlü bir şekilde bağlılığını yaratmıştır. Neden?

Bu sorunun cevabı “certitudo salutis” düşüncesinde bulunabilir. Hiç kimse seçilip seçilmediğini, kabul mü yoksa ret mi edildiğini bilemez. Bu da neredeyse kabul mü yoksa ret mi edildiğimize dair delil olacak işaretler için takıntılı bir arayışa neden olur. En önemli sorun bize bahsedilen (ya da edilmeyen) güzelliği nasıl anlayabileceğimizdir. Seçilmemiş olduğumuzu anlamamızı sağlayacak en önemli işaret yüreksizliktir (günümüzde buna “depresyon” diyoruz),

inanç ya da “itibar” eksikliğidir (bir başka deyişle, seçilenler arasında olduğumuz inancı seçildiğimizi gösteren en önemli kanıtlardan biridir). Seçildiğimizi gösteren önemli bir başka kanıt da, başarılı ve verimli profesyonel aktivite, meslek ya da iştir. Bazı dillerde boş gezen kimseler için söylenen “Tanrının zamanını çalan kişi” gibi bilindik ifadeler bir benzetmeden çok daha fazla şey ifade ederler. Seçilip seçilmediğimiz sorununa ilişkin bu endişe kendini bu soruya cevap vermesi ve bir tür kesinlik kazandırması beklenen hiper-aktivitede kendini gösterir. Buradaki temel mantık “çabalarımızın ödüllendirilmesi” ya da çabalarımızın karşılığını alacağımız umudu değildir (bu dünyada değilse de öteki dünyada); bu, yanıltıcı bir şekilde çabalarımızla sonucu etkileyebileceğimiz anlamına gelir. Halbuki çabalarımız aslında sonucun yani seçilmiş ya da çağrılmış olmamızın bir göstergesidir. Aynı zamanda, aylaklık (ya da aslında çalışmaya ihtiyacı olmayan kişi) artık bir insanın sosyal prestijinin ifadesi değildir. Aynı şekilde, kazanılan zenginlik bizi “boyunduruktan kurtulmaya”, dinlenmeye ve aylaklığa sevk etmemelidir. Bu belki de -Nietzsche’nin terimini kullanırsak- “eski” ve “yeni” efendiler arasındaki en büyük farklılıklardan biridir. Öncekiler zenginliğin şimdikiler ise işçilerin ya da kölelerin efendileridir. Bugün, aylaklık (ya da işsizlik) fakirler/şansızlar, sosyal olarak marjinal olan kişiler için bir ayrıcalıktan; devamlı meşgul olmak, kişinin sürekli ve acımasızca mesleğine bağlı olması sosyal prestijin ya da bir başka deyişle, *çağrıldığının*, seçildiğimizin bir işaretidir. Bu, şüphesiz ki her ne pahasına olursa olsun kritik anlardan kaçınılmak zorunda kalınan

modern obsesif nevrozda (ve anksiyetede) rol oynamaktadır; ve bu kritik anlar tam da durma ya da kesintinin, ara vermenin, “boş geçirilen” zamanın ve sessizliğin anlarıdır (burada “tatil etiğinden” de söz etmem gerekir - tatil ya da dinlencemiz de mutlaka aktif, belirlenmiş, düzenli, planlı, vs. olmalıdır...). Bu, tam da Nietzsche’nin “çileci ideal” olarak tanımladığı şeyin önemli bir noktasıdır: Dünya nimetleri ve zevklerinden uzaklaşmaktan çok bunların göreve dönüştürülmesi.

Yukarıda Reformasyonun önemli bir sonucu olarak belirtilen ikinci nokta, bilgi ile inanç arasındaki ilişki sorununa ilişkindir (ve biraz önce tartışılan şeyle kesinlikle bağıntısız değildir). Bilim bir meslek haline geldiği yani doğrudan din ile rekabet eden bir şey olarak görülmediği sürece kabul edilmektedir. Bilim kendisini belirli beyanatlardan uzak tutmalıdır. Dine (ya da her tür resmi ideolojiye diye ekleyebiliriz) bir alternatif sunmak yerine, bilim ideolojik alanda öneriler formüle etmekten feragat ederek varlığını sürdürür (genellikle gururla); ve onun sakin ve dingin otonomisini garanti altına alan şeydir. Bu, Nietzsche’nin bilimin “ideolojiden arındırılmasının” bilimin büyük bir başarısı değil, varlığını devam ettirmesinin tek ödülü olduğu inancının temelinde yatan düşüncedir. Bu nedenle: “Ama insanların bilim için titizlikle çalışması ve mutlu insanların bilim içinde yer alması bilimin bütün olarak bir amaç, istenç ya da büyük inanç tutkusuna sahip olduğunu kanıtlamaz. Tam tersi...bilim...ideallerin *yoksunluğunun* tedirginliği, büyük bir aşk yoksunluğunun acısı, mecbur kalınan küçük mutluluk karşısında duyulan rahatsızlıktır”.¹⁰

Şimdi Nietzsche'nin "Tanrı öldü" cümlesine geri dönelim. Bu cümlenin -en azından bir yönüyle- bir hâkim sosyal bağdan ötekine olan geçişin gerçekleşmesiyle ilişkili olduğunu daha önce belirtmiştim. Nietzsche'nin "efendi ahlakı" ve köle ahlakı" ya da "sürü içgüdü" arasındaki, "güçlü" ve "zayıf" arasındaki, "aristokrat" ve "demokratik" ruhlar arasındaki, "eski" ve "modern" efendiler arasındaki farklılık konusunda yazdıklarının çoğu aslında -Lacan'ın kuramlaştırması içinde- *iki farklı efendilik biçimi olarak* "efendi söylemi" ve "üniversite söylemi" arasındaki farklılıkla ilişkili tiradlar olarak okunmalıdır. Bir başka deyişle, burada söz konusu olan, aynı sosyal bağın parçası olan iki figür olarak "efendi" ve "köle" arasındaki farklılık değildir. Nietzsche'nin efendiler, aristokratlar ve nevi şahsına münhasır bireyler gibi ("zayıf", "demokratik" ve kitlelere ilişkin herkesi küçümseyen) "güçlü" kişilere kapılmış bir kişi olarak gösterilmesi herhangi bir kavramsal önem için oldukça soyuttur. "Köle" kelimesini kullanarak Nietzsche "eziyet edilen" ve "buyruk altında olan" bireylerden değil, *başka tür bir efendiden* söz etmektedir. Efendiliklerini olumlu bir özellik ya da içerikle *meşrulaştırmak*, "mantıklı kılmak", haklı çıkarmak ve bazı "deneysel" etkenlere (bilgi, zenginlik, dürüstlük...) dayandırmak isteyenlerden söz etmektedir. Nietzsche gücün meşrulaştırılmasına (ve haklı çıkarılmasına) doğru olan bu eğilimi "köleye yakışır" bulmakta; "meşru güç" fikrinin korkunç olduğunu düşünmektedir. Nietzsche'nin "iyi" (ve "kötü") kelimesinin kökeni konusundaki iddiası takip edilirse, "efendiler" ve "sürü" (yeni efendiler olarak) arasındaki temel farkın efendi-

lerin “isim koyan”¹¹ kişiler olduğu (ve dolayısıyla “bu falancadır” diyebilir) “sürü”nün ise bu isimlerin *yorumu* (“bu şu veya bu *anlama* gelir”) için mücadele ettiğide söylenebilir. Ancak bu yorumun kendisi de bir efendilik biçimidir ve sık sık “isim koyma” işinden daha zalimcedir.

Nietzsche’ye göre, “köleler” ve onların “saltanatları” en azından efendiliğın topografyasını yıkmaz ya da kaldırmaz. Yalnızca efendiliğın hak edilmesi gerektiğini ve bir kişinin efendi olabilmesi için “nitelikli” olması gerektiğini iddia eder (ya da bir kişinin sonunda efendi olabilmek için “çok çalışması” gerektiğini). Hatta Tanrı bile Tanrı ismini hak etmelidir: Öyle görünüyorki O, işini yapmakta günden güne daha yetersiz olmaktadır, ve insanlar Onun görevinin dengi olup olmadığı konusunda şüphe etmek için “mantıklı sebeplere” sahiptir. Bu, Nietzsche için en saf haliyle “kölelik ahlakıdır”: Biz bir Tanrı/Efendi istiyoruz, fakat ehil olanı! Bize bağımlı olacak, bizim onaylayabileceğimiz ve sonunda başkasıyla değiştirebileceğimiz bir Efendi istiyoruz. Bir başka deyişle, biz Efendisi olmayan bir efendilik istiyoruz. Nietzsche için Hristiyanlık kendini her nasıl Tanrısız devam ettirirse efendilik de kendini efendisiz devam ettirmek için gelir. O kendini, nesnel-lik rolü takınan, “mantıksız” ve lüzumsuz yere tekrarlayan efendilik boyutuna (“bu böyledir, çünkü ben böyle olduğunu söylüyorum”) tamamen yabancıymış süsü veren bilgi aracılığıyla devam ettirir. Ancak bu da bir efendilik biçimidir (bilginin yeni zulmü), ve bu anlamda da çok güçlüdür.

ÇİLECI İDEAL

Çileci ideal düşüncesi, aynı zamanda Nietzsche'nin ona yönelik analiz ve eleştirileri bir şekilde geçmişe aitmiş ve bütünüyle keyifçi "post-modern durumumuzla" bir ilgisi yokmuş gibi görünebilir. Ancak bundan daha yanlış bir varsayım olamaz. Nietzsche'nin çileci ideal adını verdiği çerçeveden bir adım ötesine gitmekten çok uzak olan Post-modern toplumun keyifçiliği tamamıyla bu çerçevenin bir sonucudur. Bunu görebilmek için, öncelikle Nietzsche için çileci idealde yer alan çileciliğin yalnızca keyiften feragati gerektirmediğini; her şeyden önce keyfin belirli bir tarzını veya ifadesini içerdiğini anlamamız gerekir. Daha da öte, çileci idealin keyfin "keşfiyle" örtüştüğü bile söylenebilir: Hazdan farklı olarak keyfin, -Freud'un terimini kullanırsak- haz ilkesinin ötesinde yatan bir şey olarak keyfin keşfedilmesi.

Nietzsche'ye göre, bütün büyük dinler insanın hissettiği hoşnutsuzluk ve acı duygularına bir cevap niteliğindeyse, hiçbiri bu hoşnutsuzluğun nedeniyle ilgilenmez. Bunun yerine hoşnutsuzluk duygusunu hafifletirler, bunu da eskisinin yerine daha güçlü bir duygu getirerek yaparlar. Onlar bu hoşnutsuzluğu (ve buna bağlı "depresyon"u - bu Nietzsche'nin terimidir), sayesinde daha önceki hoşnutsuzluğu hissetmeyeceğimiz daha sert ve daha keskin bir duyguyla bizzat "*sustururlar*". "Depresif rahatsızlığın" dinsel (özellikle Hristiyan) tedavisi ağrı kesici ya da sakinleştirici tarzında değil, "rahatsızlık veren ilaç" ya da "heyecan artırıcı" bir uyarıcı tarzında gelir. Nietzsche, çileci idealin *duygu orgisi yaratmak için kullanıldığını* yazar.¹² Çileci ideal, insan ruhunu, onu bütün önem-

siz hoşnutsuzluk, hüznün ve depresyondan kurtaracak derecede dehşet, buz, alevler ve aşırı sevince boğar.¹³ Bu özellik çileci idealin özünü oluşturur:

Her yerde kötü vicdan, o “iğrenç hayvan”, Luther’in dediği gibi; her yerde kusulmuş geçmiş, çarpıtılmış gerçek, bütün hareketler için “karamsar bir göz”; ... her yerde bela, saç gömlek, açlık çeken bir beden, pişmanlık; her yerde huzursuz, ürkütücü derecede şehvetli vicdanın zalim tekerleğinde kendini parçalayan bir günahkâr; her yerde sessiz eziyet, müthiş korku, işkence çeken bir kalbin ıstırapı, bilinmeyen bir mutluluğun çırpınmaları...: Uyanık, sonsuza kadar uyanık, uykusuz, parlayan, kömürleşen, çok yorgun ama yine de bitkin değil - böylece insan, yani “günahkâr”, *bu* gizemin içine daldı. Bu eski cesur büyücü, çileci rahip, hoşnutsuzlukla mücadelesinde kesinlikle kazandı, *onun* krallığının zamanı geldi: Artık kimse *acıya* itiraz etmedi, *acıya* susadı; “daha fazla acı! daha fazla acı!”¹⁴

Denebilir ki hoşnutsuzluğa cevaben çileci idealin başvurduğu şey *jouissance*, (artı-)keyftir: “Ürkütücü derecede şehvetli vicdan,” “bilinmeyen bir mutluluğun çırpınmaları”, ve şu temel buyruk: *Daha fazla! Tekrar!* O ayrıca “ikinci bedeni” de yaratır: Yüce beden, uykusuz ve çok yorgun, *kömürleşmiş* gibi, fakat asla bitkin değil. Nietzsche ısrarla tekrar eder: Çileci ideal heyecana dayanır - adeta “tutku diyetidir”; bir hafifletme değil, tutkulara tutku aşırılığıyla karşılık verir.

Bu sorunsalın Eric Santner’in *On the Psychotheology of Everyday Life: Reflections on Freud and Rosenzweig* adlı

kitabında tartıştığı sorunsalla yakından ilişkili olduğunu belirtmek ilgi çekici olabilir. Santner, yaşamın -ya da, daha dar kapsamlı ele alınırsa, psişenin- kurucu bir “çok-fazlalık”tan [too-muchness] olduğu düşüncesinden yola çıkar (insan zihni, kapasitesinden daha fazla gerçeklik bulundurma özelliğiyle tanımlanır - o sadece fizyolojik olmayan aşırılık, “çok-fazlalık” baskısı altındadır). Bu baskı “fazlalığından” kurtulmak mümkün değildir, fakat iki farklı yöntem ya da yol izleyebilir: Ya “yaşamın içine” dahil olmamızı sağlayan bir aracı olur, ya da böyle bir dahil olmaya karşı bir savunma oluşturur. İkisi, yani dünyaya dahil olmamızı teşvik eden tutkular ile bu tür bir dahil olmaya karşı oluşan savunmalarımız arasındaki çizgi genellikle çok incedir. Genel olarak izlenen yol yeteneklerimizin “tuhaf denilebilecek aşırı canlandırmalarla rahatsız edilerek kısıtlanmasıdır. Burada aşırılıktan, daha doğrusu bir çeşit yoğunlaştırma ve arttırma aracılığıyla bizi sınırlayan, sıkışmış ve felç halde bırakan bir tür paradoksal zihinsel enerjiden söz ediyoruz.”¹⁵ Santner’in “hortlaklaşma” adını verdiği bu etki, rahatsız edici aşırı bir canlılığın üreticisidir, ve “bağımsızlık kuramcıları tarafından ortaya atılan kralın ‘ikinci bedeninden’ farkı yoktur”.¹⁶ Nietzsche’nin çileci ideal adı altında ele aldığı şey bu tür bir tutkudur, insanı uyanık tutan -tamamıyla uyanık tutan, neşeli kılan, çok güçlü duygulara ve hislere sevk eden- fakat onu canlı bırakmayan bir tutku. Bunu ifade etmek için kullandığı kelime (*kömürleşmiş* insan) kendi içinde çok güzel ve etkilidir.

Bu açıdan, Nietzsche’nin teşhisi, Marx’ın teşhisinin tam tersidir: Din halkın çok da fazla *afyonu* , (katı) gerçeklerden kaçış sağlayan

bir sakinleştirici değil, nefsin isteklerini kırıci tutkuları harekete geçirerek bizi bu gerçekliğe bağlayan bir “uyartı artırıcı” gibidir. Huzursuzluk, öznenin kendisini *canlı* hissettiği acil durum halleri ve krizlerle yatıştırılır (ya da susturulur). Ancak böylesi “canlı” olma “hortlaklık”tan, aşırı uyartı ve heyecanın taşıyıcı kontrolünden başka bir şey değildir. Kuşkusuz, Nietzsche sık sık dinin “afyon” boyutundan da bahseder: Ölümden sonraki yaşamla ilgili, daha iyi olan öteki bir dünyayla ilgili, ve günlük yaşamımızın anlamsız ve şanssız gel-gitlerine bir anlam verebilen dürüst bir hakimin varlığıyla ilgili peri masalları. Fakat o, dinsel efendiliğin (çileci ideal) özünü bu boyuta yerleştirmez. Dinin gücü ve kuvveti (çileci ideal biçiminde), acı çeken ve mutsuz insanlara inançları karşılığında daha iyi bir dünya sözü vermesinden, böylelikle de onları bu dünyanın kötü durumlarına katlanma ve bunları kabul etmeye (bunların sebeplerine karşı gelmektense) zorlamasından gelmez. Acı ve ıstırap, gerçek bir Hristiyanın (bu kişi Nietzsche’ye göre “ateist bir Hristiyan” da olabilir) metanetle katlandığı yükler değil; onlar bir Hristiyanın özne olarak yaşam kazanmasına ilişkin şeylerdir. Çileci idealin özü, onun -fonksiyon gösterebilmesi için bir öteye ihtiyacı olsa da- bu “maddi” dünyada işleyen keyif ekonomisinde yatmasıdır: Çileci ideal *bu dünyada* ruhları harekete geçirip motive eder, ve onları keyifle buluşturur.

Çileci ideal, hazzın Gerçek’ini keyfe yerleştirir (acı ya da ıstırapın keyfini en canlı insan deneyimi olarak sunar - felç eden bir tür uyanıklık yaratarak insanın içinde hissettiği duygu ve varolma ölçüsünün en yoğun düzeye ulaştığı bir deneyim) ve onu bir

kanun haline getirir. Bu keyif-tembihli yasanın spesifikliğı -bu, onun tam da ne olduğudur- hiçbir şekilde bir ihlale açık kapı bırakmamasıdır: O, gizli bir keyif vaadi olabilircesine bağlanacağımız bir ihlal etme arzusu uyandırma anlamında bizi ele geçiremez. Kendimizi ona bağlı bir özne olarak konumlandırarak bir tür ilişki kurabileceğimiz bir yasa değildir o. Kendi dışında hiçbir şey bırakmayan bir yasadır, Nietzsche şöyle yazar, şimdi insan, “Tebeşirle çizilmiş bir daireye hapsedilmiş tavuk gibidir. Bu tebeşir daireden artık çıkamaz.”¹⁷ Ancak, bu dairenin içinde sonsuzluğa ulaşabilir. Sınır ve sonsuz burada çelişkili değildir, çünkü sonsuz olan sınırın kendisidir.

Nietzsche’yi çileci ideal, Freud’u da süpereo kuramını oluşturmaya iten, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında değişik bir havanın estiğini söylemeye kapılıyor insan. Lacan’ın süpereo yasasını “keyif buyruğı” olarak yorumlaması da bu bağlamda oldukça önemlidir. Yasa ve keyfin birbiriyle ilişkilendirilmesinde, bağlantısında artık bir şey değişmiştir. Tabii ki, Nietzsche bu keyif tarzının bütün Hristiyanlık tarihi boyunca varolduğunun farkına varır; bunu yakın zamanda olmuş bir şey olarak görmez. Fakat, bu pek çok kavramın kaderidir (ya da gücüdür): Kavramlar oluşturulduktan hemen sonra, onların öğelerini geçmiş tarihsel oluşumlarda ya da hatta daha eski kavramlarda kolaylıkla fark ederiz. Ancak, bu durum Nietzsche’nin Hristiyanlık tarihinde (ya da daha geniş anlamda Hristiyanlığa dayanan Batı uygarlığında) gerçekleşen belirli bir kayma ya da kopuş açısından yazdığı ve bu kopuş sayesinde “her zaman orada olan” şeylerin görünür hale

geldiği gerçeğiyle çelişmez.

“Çileci ideal” terimiyle Nietzsche yasanın bir mantığından ötekine geçişi adlandırır, keyfi yasaklayan ve denetleyen yasadan (hazı değil) keyfi emreden, bizi keyif buyruğuyla karşı karşıya bırakan yasaya geçiş. Aslında, yasanın iki tarafı da -keyfin yasaklanması da ve artı-keyif de- karşılıklı birbirlerini destekleyerek daima birbirlerine ilişkilendirilmişlerdir. (Artı-)keyif yasa tarafından bastırılan ya da baskı altında tutulan bir şey değildir. Keyfin engellenmesi, artı-keyfin (yasaklanmış olduğu halde) kendi yerini bulduğu “ötenin” yaratılmasına eşittir. Bu “öte”, yasa yalnızca otoritesinin korkusu sayesinde bizi elinde tuttuğu zaman değil, biz ona belirli bir keyif tarzımızla bağlı kaldığımızda gerçekten işlev kazandığı için yasanın bizi *bağlama* gücünü elde ettiği şeydir. Yukarıda söz edilen “geçiş”, yasanın bu öteki tarafının (“arka tarafının”) yasanın ön tarafı haline gelmesidir. Ya da daha açık bir şekilde ifade edersek: (Artı-)keyif artık yasanın gizli desteği değildir; yasayla bir olmuştur, sanki ikisi arasında bir çeşit kısa devre oluşturulmuş gibi. Bu durum aynı zamanda Giorgio Agamben’in *Homo sacer* kitabında politik düzeyde geliştirdiği şey açısından da ifade edilebilir: “Sıkıyönetim halinin” (aynı anda yasal düzenin hem istisnası hem de desteği olan durum) kendisinin yasal düzene dönüşmesi, modern politikanın en önemli özelliği olmuştur.

Bu nedenle, çileci idealin önemli bir özelliğini, (görev ve kendini-inkâr buyruğu olarak) yasanın, tutkularımız ve dürtülerimizle savaşılabilmemiz için bir silah görevi görmesi olgusu oluşturmaz;

yasa tam olarak dürtü ve tutkularımızı “bastırmaz”. Çileci idealin problemi ve gücü tutkunun ancak çileci ideal aracılığıyla sınırsız ve istediği her şeyi yapabilir hale gelmesidir. *İyinin ve Kötünün Ötesinde* kitabının 229. paragrafında Nietzsche, “vahşi, yabani hayvan’ korkusunu” (örneğin insanlardaki en kanunsuz ve hayvansı olduğu kabul edilen şeyden korku) *batıl inanç* olarak adlandırır. İnsanların özünde bir “vahşilik” olduğu inancı (kültür ve ruh aracılığıyla biçim değiştirmesi gereken) boş bir inançtır. Hristiyanlık tarihinde (çileci idealin bulunduğu en önemli yer) bulunması gereken “saf bir tutku” var ise, bu tutku Yasa tarafında, çileci idealin kendi tarafında aranmalıdır. Kösnüllüğe ve fizikselliğe karşı mücadelede, “vicdanın parçalanmasında”, “bol, fazlaca bol keyif [Genub]” vardır.¹⁸ “Yüksek kültür” de acımasızlığın derinleşmesine ve tinselleştirilmesine bağlıdır: “O ‘vahşi hayvan’ hiç öldürülmedi, yaşıyor ve büyüyor, yalnızca kendini kutsallaştırdı.”¹⁹

Yalnızca (Hristiyan) yasayla kelimenin tam anlamıyla kösnüllük keşfedilir. Bu Kierkegaard’ın teziydi, Kierkegaard için tinsel ve kösnül arasında bir denge kurmak için çabalayan Yunan bireyselliğinin tersine, tinsellik ilkesinin doğrulaması olarak Hristiyanlık ayrıca kendi Öteki’ni oluşturmuştur: Kösnülü dışlamış, böylece ona kendi özerk varlığını kazandırmıştır.²⁰ Nietzsche’nin vurguladığı nokta ise biraz farklıdır: Çileci idealin oluşturulmasıyla, kösnül yalnızca yasanın Ötekisi olmaz, tam da yasanın şekil verdiği şey olur - yasayla bir olur. (Nietzsche’nin deyiimiyle, çileci ideal “duygu aşırılığı yaratmak için uygulanır.”) Çileci idealin kösnüllüğe ilişkin temel tutumu, dışlama değil, daha çok, bütünüyle

kendine mal etme, hiçbir kalıntı bırakmadan dahil etmedir. Kösnülün kendisi yasa şeklini alır. Bir taraftan, yalnızca kösnül ya da sınırsız tutku yasa tarafından üretilmiş bir kurgu ise (örneğin, yasa tarafından desteklenen ötekiliğin kurgusu), diğer taraftan da bu tutku yasanın *Gerçek*'idir. Saf kösnüllük (tutku, haz, tensellik) yasanın kendisinden başka bir şey değildir. Yasa tek Gerçek olur (heyecan, tutku, haz ve acı anlamında): (Ondan) *dışarda* kalan hazlar kesinlikle yasanın tedarik ettiği, beden verdiği ve emrettiği (fazlaca bol) haz yanında “hükümsüz” ve “geçersizdir”. Bu bağlamda, “hazların hükümsüzlüğü” (çileci idealin çerçevesi dışında) konusundaki iddia yalnızca, insan yaşantısının Gerçek'i tarafından yalanlanan ideolojik bir lakırdı değildir. Çileci idealin zaterını, bir noktada, onun “gerçek insan deneyiminin” toprağını fethetmesi oluşturur. Bundan önce haz, dağınık, kaotik, belli sınırları olmayan bir şey olabilir; ancak bu durum, yasa ona sınırlar koymadan önce hazın sonsuz ve sınırsız olduğu anlamına gelmez. Aksine, (çileci idealin) yasa, sınırsız hazın, sonsuz ve çok derin hale gelen keyfin adıdır. Çileci idealde yasa, tutkuya sınır koyan, onu zapteden ve denetleyen bir şey değildir. Bunları yapan tutkunun çıkış noktasıdır. Bu sonsuzluğun tutkusu ya da sonsuz tutkudur. Sınır koymak, arındırmak, saf olanın etrafındaki daireyi daraltmak için sonsuz tutku şeklini alsa da. (Şu anda varolan) tek sonsuz tutku yasanın şeklini alan tutkudur.

Kesin haliyle hazzsızlığa karşı mücadele olarak (buna cevabında keyfi devreye sokan) Hristiyanlık aynı zamanda keyifte *gerçek olmayan*, (“uçup giden hazlar”, “geçici tensellik”) “aldatıcı”

olarak tanımlanan hazza karşı da mücadeledir. Çileci ideal, gerçek başarısını, insanlar kendileri kişisel olarak ve gerçekten (ateistler de dahil olmak üzere) böyle bir hazzın aslında “boş”, “hükümsüz” ve “aldatıcı” olduğunu hissettiklerinde elde eder - yani hiçbir kilise otoritesinin bununla ilgili vaaz vermesi artık gerekmediği zaman. Bu nedenle, çileci ideal yalnızca “Tanrının ölümünden” sonra zirveye ulaşır (ya da olduğu şeye dönüşür).

Bu düşüncelerin Freud’un *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* kitabındaki bazı düşüncelerle benzerliğini daha önce belirtmiştim. Nietzsche’nin “çileci ideal” adı altında incelediği şey, neredeyse her noktasıyla Freud’un süperegö dediği, doymak bilmeyen tutku yasasına uymaktadır. Ne kadar çok ona itaat edersek, ona o kadar fazla kurban veririz - ne kadar çok isterse, gücü ve haşinliği o kadar artar. Burada da Nietzsche’nin vampirliğe ilişkin tasvirinin bir benzeriyle ilişkilendiririz: (Süperegö) yasası dürtülerle beslenir, onların “kanını” emer, ve sonunda keyfin tek gerçek mekânı haline gelir. Süperegönün kendisinin “dürtü gibi biçimlendiği” söylenebilir. Freud’un süperegönün özüne bir tür zamansal paradoks ve ona bağlı ahlaki vicdan yerleştirdiği yaygın bilgidir: Dürtülerden vazgeçme vicdanı yaratır ve vicdan dürtülerden vazgeçmeyi gerektirir.²¹ Böylece, vazgeçme biçimi bir keyif biçimi, onun düzenleniş biçimi olur. Bu, özellikle Freud’un “dinsel” düşünce paradigmasını bulduğu obsesif nevrozda belirgindir.

Bütün bunlar *Ahlakın Soy Kütüğü Üstüne*’de yer alan bir başka önemli konuyla ilişkilendirilebilir. Nietzsche ceza ve suçluluk arasındaki genel bir farklılık üzerinde ısrarla durur. Bu, cezanın

suçluluk duygusu uyandırmasıyla ilgili değildir. Ceza bizi korkutabilir, bizi daha dikkatli ve açığız, aynı zamanda yalancılık ve ikiyüzlülüğün ustası yapabilir - fakat kendi içinde kötü ya da suçlu bir vicdan yaratabilecek bir şey değildir. Cezanın ödenebilir olması düşüncesinde özgürleştirici (suçluluk ile ilintili) bir şey vardır.

Nietzsche'ye göre ceza, orijinal olarak zarar ve keyfin ölçülebilir olduğunu önceden varsayar. İlke olarak, başkasından çaldığım keyfi (ona verdiğim zarar ya da ziyarı) geri ödeyebilirim (hatta hayatımla bile olsa). Ceza, farklı eylemler arasındaki olası eşdeğerlik varsayımına göre işler, bu eşdeğerlik keyfi bir şekilde kurulmuş olsa bile.

Diğer taraftan, suçluluğun (suçluluğun keşfi) oldukça farklı bir kökeni vardır: Suçluluk (olası) eşdeğerlik ve ölçülebilirlik mantığından değil, ölçülemezlik mantığından ortaya çıkar. Suçluluğun varsayılması kelimenin tam anlamıyla keyfin ölçülemez olması ve hiçbir eşdeğerinin olmamasıdır (bu aynı zamanda keyfin sonsuz ya da elde edilemez olduğu anlamına gelir). Buna bağlı olarak, “kötü” eylemler sonucunda ortaya çıkan borç da ölçülemez. Ne kadar çok ödersek, ödememiz gereken o kadar çok şey kalır geriye. Bu anlamda, suçluluk ve artı-keyif düşünceleri birleşirler. Ancak -ve tekrar- suçluluğun keyif anlamına geldiği, keyfin de suçluluğa sebep olduğu anlamda değil (yasanın saf kös-nüllüğün ifadesi olabileceği gibi); sonsuzun kendini sonluya ya da ötenin kendini bedene kaydedebildiği bir birleşmedir o. Bu nedenle, suçluluk cezanın sonucu değildir. Acımasız ilgisizlik ya da hatta

hainlikten değil suçluluk sevgiden ve fedakârlıktan çıkar. İşte bu, Nietzsche'ye göre "Hıristiyanlık adına bir dehalik göstergesidir": "Tanrı kendi kendisine ödeme yapar, insan için geri alınamaz hale gelmiş olan şeyin bedelini geri alabilecek tek varlık olarak ödeyip kendini insanlığın suçu için feda eder -alacaklı olan, borçlusu için sevgisinden (buna kim inanabilir?), borçlusuna olan sevgisinden kendisini feda etmektedir!-"

Tanrı, borçlusunun borçlarını kendi etinin bedeliyle öder. Bu çözüm aynı anda hem bir deha göstergesi hem de felakete götüren bir yoldur. Borcu ödüyor (yeni bir başlangıç için umut vererek) fakat, aynı zamanda, tam olarak Sonsuzun imgesi olan bir imge sunuyor. İşte bizi yeni ve sonsuz bir borca sokan, insanlığın en kötü hastalığına sebep olan şey borcumuzun bu şekilde ödenmesidir.

Orda kesinlikle başka bir örneği olmayan bir istenç deliliği bulunmaktadır: İnsanın kendisini, asla kefarete edilemeyecek derecede suçlu ve menfur bulma *istenci*; insanın, cezanın asla suçluluğa eşdeğer olma ihtimali bulunmadan cezalandırılmış olduğunu düşünme *istenci*; insanın her şeyin temeline ceza ve suçluluk problemini bulaştırma ve bu problemle her şeyin temelini zehirleme *istenci*...; bir ideal, -"kutsal Tanrı" ideali- ortaya çıkarma *istenci* ve bunun karşısında kendi mutlak değersizliğinin aşikâr kesinliğini hissetme *istenci*... İşte *hastalık* burada, hiç şüphesiz, insanın karşılaştığı en kötü hastalık; ve hâlâ her kim ki iştimize katlanabilirse... bu işkence ve saçmalık gecesinde cınlayan *sevginin* çılgılığı, en özlem dolu kendinden geçmenin, *sevgi* sayesinde kurtarılmamanın çılgılığı, yenilmez bir

korkuyla ele geçirilip def edilecektir.²³

Hristiyanlıkta, daha farklı bir düşüncenin de varolduğu doğrudur, Nietzsche'nin kendi duruşuna daha yakın bir düşünce - yani, "yasanın ötesine" yerleştirilmiş *merhamet* düşüncesi (*Jenseits des Rechts*). Nietzsche bu düşünceye ceza ve suçluluğun kısır döngüsünden bir kaçış olasılığını bağlar. Fakat, Nietzsche'nin merhamet düşüncesi yalnızca affetme edimi değildir; "gücün" ve "zenginliğin" fazlasından kaynaklanır. Bunu gerçek zenginlikle örnekleyen Nietzsche, alacaklının zenginleştiği ölçüde insani olabileceğini yazar: Böylece, sonunda, acı çekmeden ne kadar zarara katlanabileceği onun zenginliğinin asıl ölçüsü olur.²⁴ Böyle bir alacaklı kendine mümkün olan en asil mülkü sağlayabilir: Ona zarar veren kişilerin cezasız kalmasına izin verir. Bu şekilde, "her şey ödenebilir, her şey geri ödenmelidir" ile başlayan adalet göz yumma ve borçlarını ödemekten aciz olanların gitmesine izin verme ile son bulur. Bu, "adaletin kişisel olarak üstesinden gelinmesine" merhamet denir, ve "güçlülere" özgü bir imtiyaz olarak kalır.²⁵ Burada dikkat etmemiz gereken nokta "zengin" ve "güçlü" kelimeleriyle çok fazla parası olan, onları güçlü kılan şu ya da bu pozisyonda olan kişilerden söz edildiğini düşünmemektir. Nietzsche'nin belirttiği gibi, bu bir adaletsizlik karşısında zarar görmeme ve acı çekmeme becerisi, bir kişinin zenginlik ve güç ölçüsünü oluşturan beceridir - ıstıraba ve zarara katlanabilme, acıya dayanabilme becerisi değil, bu ıstırabın ıstırap olarak kişinin öznelliğinin yapısına girmesine izin vermeme becerisidir (aynı

zamanda, kişinin “zarar gören konumda”, kurban figüründe öznelleşmesine izin vermeme becerisi anlamına da gelir). Bunu başarabilen insanlar “zengin” ve “güçlüdür”, çünkü bunu başarırlar.

Aynı zamanda affetme ve (Nietzsche’nin adlandırdığı) unutma arasında önemli bir farklılık vardır. Affetme, bizi daha fazla borca sokma gibi sapkın bir biçime sahiptir. Birini affetmek bir şekilde bir başkasının yerine ödemek, bu şekilde, yapılan zararı ve onun affedilmesini yeni bir “nişan yüzüğü” olarak kullanmak anlamına gelir. Nietzsche bu noktayı Hıristiyanlıkla ilgili olarak şu şekilde belirtir: Tanrının günahlarımızı *affetmek* için ödeme yapması, onları kendi “etiyle” ödemesidir. Bu, Hıristiyanlığın temel sapkınlığıdır: Affederken, aynı anda haçı, işkence aletini, bizim affedilebilmemiz için acı çeken ve ölenin *hatırasını*, bizim için cezamızı ödeyenin hatırasını bize doğru savurur. Hıristiyanlık affeder, ama unutmaz.

Haça yerleştirilen *günahkârın* gözünde affedilmenin, bu affetme edimi sürecinde yeni bir borç yarattığı söylenebilir. Yapılanı affeder, fakat affetme ediminin kendisini affetmez. Tam tersine, affetme ediminin affedilmemesi yeni bir bağ kurar ve yeni bir borç oluşturur. İşte şimdi, bu sonsuz borcu, sonsuzluk olarak borcu sağlayan bu sonsuz merhamettir (affetme kapasitesi olarak). Artık borç bizim hareketlerimiz sonucunda ortaya çıkmaz; bizim bu hareketlerimizin affedilmesi edimi sonucunda ortaya çıkar. Biz af nedeniyle borçluyuzdur. Sonsuz affedilme kapasitesi bizim borcumuzu ve suçluluğumuzu “azaltabileceğimiz” iç alev olabilir. Bu

nedenle, Nietzsche, affetme kavramını *unutma* kavramıyla karşılar (“bunun günümüzdeki en güzel örneği kendisine yapılan hakaret ve kötü hareketleri hatırlamayan - unuttuğu için de affedemeyen Mirabeau’dur”).²⁶

Belki de Nietzscheci “unutma” kavramının ne olduğunu ayrıntılı olarak incelemenin zamanı geldi. “Mükemmel sağlığın” temeli olarak unutma kapasitesi nedir? Nietzsche acı ile bellek arasında önemli bir ilişki olduğunu iddia eder. İnsan “hafıza teknikleri”nde [mnemotechnics] kullanılan ilke onun tanımladığı şeydir: “Bir şeyin bellekte saklanması gerekiyorsa, o içimizi yakmalıdır: Yalnızca *yaralamaya* devam eden şeyler bellekte kalır.”²⁷ Bu nedenle, bellek ile acı ilişkiliyse (burada Nietzsche, psikanalizin öne sürdüğü şeyin tam tersi bir düşünceyi öne sürer: Travmatik olaylar bastırmanın en ayrıcalıklı objeleridir; ancak travma acıyla aynı şey değildir, unutmanın bastırmayla aynı şey olmadığı gibi), o zaman unutma her şeyden önce acıyı beslememe becerisini ifade eder. Bu aynı zamanda acıyı eylemlerimizin ve seçimlerimizin belirleyici temeli yapmama becerisi anlamına da gelir. Tam olarak acı nedir (fiziksel acıdan ziyade, hayatımızdan çıkmayan “zihinsel acı”)? Bir şekilde acıda, özne bazı travmatik yaşantıları kendi acı hazinesi gibi içselleştirir ve *kendine mal eder*. Bir başka deyişle, travmatik olayla ilgili olarak, acı bu olayın tam olarak bir parçası değil, onun hatırasıdır (“bedenin hatırası”). Nietzsche’nin unutulma olarak söz ettiği şey travmatik karşılaşmanın silinmesi değil, dış karakterinin, yabancılığının, ötekiliğinin korunmasıdır.

Unfashionable Observations’ın İkinci Bölümü’nde (“On the

Utility and Liability of History for Life”), Nietzsche unutma sorununu (onun tarihsel olmayanın eşanlamlısı olarak kullandığı) edim sorununa bağlar. Unutma, kayıtsızlık, kelimenin tam anlamıyla bir edim olasılığının tek şartıdır. Bellek (“tarihsel”) ebedi *uykusuzluk* ve uyku yitimidir, hiçbir önemli şeyin olamayacağı ve hatta böyle bir şeyin olmamasına hizmet ettiği söylenebilecek bir durumdur. Belleğin bazı olayları “sabitleyen” ve bizi o olayların ufkuna hapseden anıtsal bir şey olarak gören genel kanıyı göz önünde bulundurarak Nietzsche çok farklı bir düşünce önerir. Bellek ancak ebedi *açıklık*, bitmez tükenmez bir *akıntı* olarak bizi kımıldayamaz duruma getirebilir, utandırabilir, hareket edemez hale getirebilir. Nietzsche, bizi unutma gücüne sahip olmayan uç bir insan örneğini hayal etmeye çağırır. Böyle bir insan her yerde gelişmeleri görmeye mahkûm olacaktır: Artık kendi varlığına inanmayacak, her şeyin dalgalı parçacıklar şeklinde bir taraflara aktığını görecektir ve kendini bu gelişim akıntısında kaybedecektir. Heraclitus’un sadık bir öğrencisi gibi olacaktır. Her şeyi tarihsel bir şekilde yaşamak isteyen insan, uykusuz devam etmeye zorlanan biri gibi olacaktır.²⁸ Bellek bizi sonsuz bir hareketliliğe sevk eder - sayısız ufuklar açar, ve işte bu şekilde çılgın bir hareketliliğe zorlayarak bizi kımıldayamaz hale getirir. Bu nedenle, Nietzsche kendi zamanıyla olmadığı gibi bizim zamanımızla da uyumlu olmayan bir tez geliştirir: “Yaşayan her şey ancak tanımlanmış bir ufukta sağlıklı, güçlü ve verimli olabilir; eğer etrafında bir ufuk çizme becerisine sahip değilse ve bunun sonucunda kendi perspektifini yabancı bir ufukla kapatamayacak kadar bencil ise, o zaman eriyip

bitecek ya da zamanlı sonuna doğru aceleyle koşacaktır.”²⁹ Tabii ki, burada Nietzsche’nin amacı dar kafalılığı ve bencil düşünceyi tavsiye etmek, ya da tarih ve belleğe karşı tarihsel olmayanı savunmak değildir. Aksine Nietzsche bir insanın düşünerek, kafa yorarak, karşılaştırarak, inceleyerek ve sentezleyerek (yani, yalnız geçmişî yaşam için kullanarak ve geçmiş olaylara tarihte yeni şekiller vererek) insan olabileceğini belirtir. Ancak, tarihi geçen insanoğlu bir kez daha insan olmaktan çıkar, artık hiçbir şey yaratamaz ya da icat edemez. Bu nedenle, Nietzsche, “her büyük tarihsel olayın”, “tarihsel olmayan bir ortamda” ortaya çıktığı konusunda ısrar eder, bir başka deyişle, unutulma ve kapanma durumlarında:

Şehvetli bir tutkuyla bir kadın ya da harika bir fikir tarafından esir alınmış ve bu kadının ya da fikrin peşinde sürüklenen bir adam düşünün; dünyası nasıl da değişir! Geriye baktığında kör olduğunu hisseder, etrafı dinlediğinde tanımadık sesleri sıkıcı, önemsiz sesler olarak duyar; ve şu anda algıladığı bu şeyleri daha önce hiç bu şekilde algılamamıştır; bu kadar dokunulabilir ve yakın, duyulabilir, aydınlık, sanki hepsini bütün duyularıyla aynı anda kavıyormuş gibi. Bütün değerleri bir anda değişmiş ve değerini kaybetmiştir;...bu, dünyadaki en adaletsiz durumdur, dar, geçmişe nankör, tehlikelere karşı kör, uyarılara karşı sağır; gece ve unutulmanın ölü denizinde küçük bir yaşam girdabı; ve ancak bu durum -tarihi olmayan, sonuna kadar tarih-karşıtı- yalnızca adaletsiz eylemin karnı değil, aynı zamanda bütün adaletli eylemin de; ve böyle tarihi olmayan bir durumda bu eylemleri başarabilmeyi istemese ve bunun için çaba göstermeseydi, hiçbir sanatçı bir resim yaratamaz, hiçbir komutan zafer

kazanamaz ve hiçbir insan özgürlüğünü elde edemezdi... Bu nedenle, bir eylemde bulunan herkes yaptığı eylemi hak ettiğinden daha fazla sever, ve bütün güzel eylemler bu tür sevgi canlılığı ve neşeliliği içinde gerçekleşir, her ne olursa olsun, bu sevgiye layık olmamalıdır, öyle ki değerleri ölçülemeyecek derecede artacak olsa bile.³⁰

Bu bölümü dikkatle okursak unutmaya gücü ya da “tarihsel olmayan” durumun “büyük eylemlerin” ya da “olayların” şartı olmasının anlatılmak istenen şey olmadığını fark ederiz. Tam tersine: Bu bellek kapanışını, bu “tarihsel olmayan” durumu meydana getiren, (bir şeye) tutku ya da aşkın kapanışdır. Bir başka deyişle, bir şeyi başarmak için ilk önce kendimizi tanımlanmış bir ufka kapatmak zorunda değiliz. Kapanma, bir şeye doğru (“bir kadın ya da harika bir fikir”) (“tutkulu”) bir açılımla gerçekleşir. Nietzsche’nin anlatmak istediği şey, bu fazla tutku bizi utandırmak yerine “yaşamın içine” dahil ediyorsa, bunu, unutmaya teşvik ederek yaptığdır. Aslında burada genel yaşantıdan söz edebilirim: Ne zaman tutkumuzu kamçılayan bir olay olsa, önceden beslemiş olabileceğimiz kin ve kızgınlıkları unuttur ya da reddederiz. Geçmişte bizi inciten şeyleri affetmek yerine, bu kırıncı şeyleri unuttur ya da reddederiz. Unutmaz ya da reddetmez ve hafızamızı “zorlayarak” bu kin duyduğumuz şeyleri canlı tutmak için çabalarsak, onlar büyük bir olasılıkla (yeni) tutkumuzu etkileyecek ve zedeleyecektir.

Nietzsche’nin alıntı yapılan bölümdeki düşüncelerini Hamlet’in babası Hayalet tarafından verilen hatırlama buyruğunun önemli bir rol oynadığı *Hamlet* öyküsüyle ilişkilendirmek oldukça ilginç

olacaktır. *Hatırla beni! Hatırla beni!* diye Hayalet, Hamlet'e emreder, böylece onu oyunun kahramanını karakterize eden tekil ritme dahil eder - boyun eğmiş bir ilgisizlik ile çılgın etkinlik ya da ani eylemler arasında gelip gitmeler (Polonius'u, aynı zamanda da Rosencrantz'i ve Guildenstern'i öldürmesi; Laertes'le düello yapması...). Bu devinim Hamlet'in babasının ona emrettiği eylemi yapmasını engeller. Bu oyunda eylem ile bilgi arasındaki ilişki konusunda ve bilginin Hamlet'in hareketini nasıl engellediği konusunda pek çok şey söylendi ve yazıldı. İki kavram da birbiriyle ilişkili olmasa da, bunu bellek açısından değerlendirmek oldukça ilginç olacaktır (yalnızca bilgi açısından değil). Burada belleğin buyruğunun oynadığı rol üzerinde düşünmek faydalı olabilir. Hamlet'in durumunun zorluğunun en temel nedenlerinden birinin bellek ve eylemin yapısal uyumsuzluğu olduğunu söyleyemeyiz miyiz - yani, eylemin sonunda her zaman belleğe ihanet ettiğini? Ve benzer bir durumla, kaybedilen şeyin hatırasını acı yoluyla canlı tutan, bitimsiz bir keder şeklindeki melankoli fenomeninde de (Hamlet'in aslında melankolik olduğu söylenir) karşılaşmaz mıyız? Bunun yanında, bu tür melankolide bir sadakat biçimi (örneğin -Nietzsche'nin sözleriyle ifade edersek- "bir kadına ya da harika fikre" sadakat) bulabilecek olsak da hafızaya bağlı olan bu tür bir sadakat, bu kadın ya da fikir ile *karşılaşma* olayından ayırt edilmelidir. İlk şekilden zıt olarak, bu ikinci sadakat biçimi unutma gücünü ima eder ve gerektirir. Tabii ki unutmanın sıradan anlamıyla, söz konusu kişi ya da düşünceyi artık hatırlamamak değil, unutmanın karşılaşma potansiyelini -

“kapatılması” aracılığıyla- serbest bırakması ve yeni bir karşılaşma olasılığını ortaya çıkarması anlamında.

Çileci ideal sorununa geri dönersek, onun bellek buyruğuyla ilişkisini rahatlıkla görürüz: Çileci idealin yarattığı “uykusuzluk”, Nietzsche’nin çileci idealinin önemli özelliklerinden biri olarak tanımladığı “sürekli uyanık” olma durumuyla yakından ilişkilidir. Aynı şey, gerçekten eylemde bulunmanın tam da imkânsızlığı ve bize olan her şeyin, ya da yaptığımız her şeyin başka bir yere kayıtlanması gerektiği olgusuna saplantının imkânsızlığı şeklinde-ki aşırı heyecanlı etkinlik için de geçerlidir.

NİHİLİZM ...

Buraya kadar çileci ideali tek yönlü bir kuram olarak ele aldık, ancak bu çok da doğru bir yaklaşım değildir. Nietzsche iki tür çileci ideal kavramsallaştırmıştır, her ikisi de aynı düzende yer alıyor olmasına rağmen iki farklı yönde gelişirler. Genel düzeyde, ikisi arasındaki farklılık aktif ve pasif (ya da “reaktif”) nihilizm arasındaki farklılıktır. İlki yine tinin gücünün bir ifadesidir, burada “yaşam, yaşamı yaşama karşı yorumlar”, ikincisi ise onun iktidarsızlığının ifadesidir. Aktif nihilizm, *Gerçek adına* görünümüne karşı bir savaş, “yanılsamaları”, “yalanları” ve hayali formasyonları teşhir etme, açığa çıkarma tavrı olarak tanımlanabilir. Aktif nihilizm, Alain Badiou’nun “Gerçek tutkusu” olarak adlandırdığı şeyin bir biçimidir. Nietzsche bu tutumu “dürüst ateizm” tavrı olarak tanımlar:

Koşulsuz dürüst ateizm (ki soluduğumuz tek havadır o, bizim yani bu çağın en tinsel insanların!), bu nedenle, görüldüğü gibi bu idealin [yani çileci idealin] antitezi değildir; yalnızca onun evriminin en son dönemlerinden biridir, son biçimlerinden, içsel sonuçlarından biridir - o, *Tanrıya olan inançta varolan yalanı* sonunda kendine yasaklayan hakikatçiliğin iki bin yıllık eğitiminin saygıyla birlikte korku uyandıran felaketidir.³¹

Ahlak olarak (dürüstlük buyruğu ile) Hristiyanlık, dogma ya da *inanç* olarak Hristiyanlığı alt etmiştir. Yanlışı ya da aşikâr olanı açığa çıkarmakta varolan tutku artık kendi yapısının özünde bulunan yalana ya da “peri masalına” katlanamaz. Burada

Nietzsche'nin tanımladığı şey temelde pasif tevekkül anlamında nihilistik olmayan, tam tersine büyük şevkle kamçılanan Aydınlanma hareketidir. Bir dereceye kadar ve bazı bağlamlarda, Nietzsche kendisini bu hareketle özdeşleştirir. Aydınlanma her zaman ileriye gitme, bir maskenin ardından diğerini kaldırma gücünü içerir - (hâlâ) kendi yararlı gücüne inanan bilgi şevkidir. İkincisinin yapabileceği kadar hain bir şekilde Gerçek'in önünde durmaz. Fakat bu, çileci idealin sonu değil, onun zaferidir.

Çağımızın gururu olan bu katı, sert, kendini mahrum eden, kahraman ruhlar; bütün bu solgun ateistler, Hıristiyanlık karşıtları, ahlaksızlar, nihilistler; bu tinin kuşkucuları, kararsızları, coşkunları (hepsi o ya da bu şekilde coşkuludur); bugün yalnızca entelektüel vicdanın yer aldığı, insan şekline dönüşmüş bu son bilgi idealistleri - kesinlikle çileci idealinden mümkün olduğunca kurtulduklarına inanıyorlar, bu “özgür, çok özgür ruhlar”; ve onlara, kendileri çok yakın oldukları için görmedikleri bir şeyi açıklamak gerekir: Bu ideal kesinlikle *onların* da idealidir; bugün bu ideali onlar, belki de yalnızca onlar temsil ediyorlar. ...³²

Nietzsche'nin nihilizm tanımlarından biri de; nihilizmin (ya da daha doğrusu, nihilizmin kesin biçiminin) görkemli (kendi içinde felaket getiren bir şey olsa da) bir tinsel yapının ardından boş bir iskeletten başka bir şey kalmayacak şekilde boşaltılması sonucunda oluştuğudur. Ancak belki de bu mecazı tersine çevirmeliyiz: Yapı (evrensel bir kurum olarak din) çökmüş, harabeye dönmüş, özelleştirilmiş, bu görkemli “tinsel yapıdan” geriye ruhundan (ahlakı, idealleri, duygu mekanizması, gerçek buyruğu, görüntü-

lerin arkasına bakma ihtiyacı...) başka hiçbir şey kalmamıştır. Ya da -Marksist terimlerle ifade edersek- din altyapı olarak ölmüş olsa da, üstyapı olarak yaşamaya devam etmektedir.

Ancak yukarıda sıralananlar arasında (ateistler, Hristiyanlık karşıtları, ahlaksızlar, nihilistler; tinin kuşkucuları, kararsızları, coşkunları) tam olarak aktif ve pasif nihilizm arasındaki farklılık olarak ifade edilebilecek önemli bir farklılık vardır. Bu farklılığın özü, Nietzsche'nin "hiçliği istemek" ve "istençsizlik" arasındaki farklılığı ifadesinde en iyi şekilde görülür. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* kitabından ilgili (ünlü) bölüm şöyledir: "Çileci ideal insanoğlu için çok şey ifade etmiş olmasına rağmen aslında o insan istencinin temel gerçeğinin ifadesidir, yani onun *boşluktan dehşete kapılmasının: İnsan istencinin bir amaca ihtiyacı vardır - ve o, istençsiz olmaktansa hiçliği isteyecektir.*"³³

Nietzsche'nin tanımladığı şey insanların aktif nihilizme eğilimini açıklıyorsa, o zaman pasif ya da reaktif nihilizm, *insanlar hiçliği istemektense istençsiz olacaktır* şeklindeki kurgunun adı olarak tanımlanabilir. Çileci idealin evrimini dikkate alırsak o istencin diyalektiğinde tuhaf bir geri dönüşü temsil eder, istencin her nasılsa bir amaçtan (hedeften) yoksun kalmayı kabullenmesini. Bu tutumun temel varsayımı şu şekildedir: Yapabileceğimiz en iyi şey en kötüyü (daha büyük bir kötüyü) engellemek, ve hiçbir şeyi çok tutkulu bir şekilde istememektir. Bu, gerçeklik (ilke) diktatörlüğünün ahlakıdır: Hiçbir büyük fikir gerçekten zaman harcamaya değer değildir; kişinin yapabileceği ya da değiştirebileceği temel hiçbir şey yoktur. Bu, istencin aslında yok olduğu anlamına

gelmez. Daha çok istencin tamamıyla ve kapsamlı olarak özkısıtlama ve özdenetim alanında uygulandığı anlamına gelir. Bu istememe istencidir, istememeye istençtir. Nietzsche iki nihilizm (çileci idealin iki açıklaması olan) tarzı arasındaki ilişki için açık bir kuram önermez. Bazen aktif nihilizmin pasif nihilizmi ortaya çıkardığını ileri sürer (aktif nihilizm kendisini tükettiği zaman pasif nihilizme dönüşür). Fakat, çoğu zaman aktif ve pasif nihilizmi bir çift olarak ele alır. Bu ikinci bakış açısında, aktif nihilizmin iç mantığının bir sonucu olmaktan ziyade pasif nihilizm aktif nihilizme bir cevap ya da tepkidir. Pek çok açıdan ilginç olan aşağıdaki bölümü ele alalım, bu bölümde pasif nihilizm (burada kuşkuculuk biçiminde ele alınan) bir “yatıştırıcı”, aktif nihilizmin radikal ve heyecan verici karakterine karşı bir savunma, istememekte sonuçlanan bir savunma:

O tür bir “güzel istence” (yaşamı tamamen ve aktif olarak reddetme istenci) karşı bugün kuşkuculuktan daha iyi bir yatıştırıcı ya da sakinleştirici yoktur, kuşkuculuğun sevgili, nazik, yatıştırıcı afyonu.... “Kulaklarımız artık yeterince kötü sesle dolmadı mı?” diye sorar kuşkucu, barışın arkadaşı, neredeyse bir tür güvenlik polisi gibi, “bu yeraltından gelen “Hayır” çok kötü! Sessiz olur musunuz lütfen, siz kötümser köstebekler!” Kuşkucu, anlıyor musun, o nazik yaratık, çok kolay ırkılır; vicdanı her “Hayır”da ve hatta her kararlı ve sert “Evet”te seğirmek ve sancılı gibi bir şey hissetmek için eğitilmiştir. Evet! Ve Hayır! - ki onun ahlakına ters düşer. Aksine, o erdemini asıl bir tavır olan kendini bir şeylerden mahrum etmeyle besler, adeta Montaigne’nin dediği gibi “Ben ne biliyorum.” Ya da Sokrates ile “Bildiğim şey hiçbir şey bilmediğimdir.” Ya da “Ben buraya girmeye teşebbüs

etmezdim, burada hiçbir kapı bana açık değil!" Ya da "Kapı açık olsaydı bile, neden hemen içeri girmem gerekirdi ki!" ya da "Olgun olmayan hipotezlerin ne faydası var? Hiçbir hipotezde bulunmamak daha yerinde olur."... Belirsizliğin bile cazibesi vardır...Günümüz Avrupamız...tamamıyla kuşkucudur...ve istenci onu müthiş rahatsız eder! İstencin felci....³⁴

Burada Nietzsche'nin kuşkuculuk başlığı altında betimlediği şey, yakından bakmak için biraz zaman ayırdığımızda serap gibi buharlaşacağını fark edeceğimiz bir Dava ya da tutkuya kendimizi kaptırabilmek için yeterince "entelektüel olarak hijyenik" olmadığımızın kanıtı olan istencin (ya da isteme ediminin) atmosferidir. Görünür ki adeta, aktif nihilizm (onun temellendiği çileci ideal) eninde sonunda bizi şu seçimle karşı karşıya bırakır: Ya sonuna kadar "...se hiçbir şey daha iyidir"de diretiriz (orada, Gerçek'in buyruğunu birtakım [kendini-]yok edici *passage à l'acte* olarak ilişkilendiririz) , ya da Hiçliğin kendisini (geriye kalan tek ve son Gerçek olarak) reddetmek, dolayısıyla istenci kurucu unsur olarak reddetmek sayesinde çileciliğimizi arındırma yönünde son bir adım atarız. Aslında, pasif nihilizmde eninde sonunda eksik olan şey *hiçin* kendisinin olduğu açıktır. Pasif nihilizmin problemi kesinlikle "her yerde hiçbir olmasından", her tarafımızın hiçle sarılmasından kaynaklanmaz: Problem, daha çok, her tarafımızda "bir şeyler" olması, ancak bu belirli "bir şeylerin" istencimizi ya da arzumuzu ciddi şekilde harekete geçirecek güce sahip olmamasıdır.

Nietzsche'nin belirttiği gibi bu, Avrupa nihilizminin çıkmazı, "ya öyle/ya da böyle"sidir: Ya çileci idealinin sonuçlarını yaşarsın (bu aktif olarak "Hiçliği istemek" anlamına gelir) ya da kendini

buna karşı tamamen reaktif bir şekilde korursun. Genel anlamdaki “nihilizm” terimi (sık sık belirsiz ve dikkatsiz bir şekilde kullanılan) daha kesin olarak tanımlanacak olursa, onun bu acaip ya/ya da düzeninden başka bir şeyi ima etmediği söylenebilir. Nihilizm “aslında” istencin (ya da arzunun) doğrudan “Hiç(liğin) kendisini istemek” ve “hiçbir şey istememek” arasındaki alternatifte ele geçirildiği düzendir. Bu anlamda, nihilizm aktif ve pasif nihilizm diye ikiye ayrılan genel bir kategori değildir; bu iki figür ya da “alternatif” arasındaki alanı kapsayan bir gerilimdir - bu alan dışında varlığı yoktur. Aktif ve pasif nihilizm karşılıklı olarak birbirine bağımlıdır, *ve bu doğası gereği* genel olarak nihilizm adı verilen kavramı oluştururlar. Bir tarafta, heyecan buyruğu ya da ihtiyacı vardır, “Gerçek”le bağlantıda olma, olabildiğince “yaşamı hissetme”, uyanık hissetme ihtiyacı - Nietzsche’nin çileci idealin özünü bulduğu buyruk ya da ihtiyaç. Bu buyruk, tam anlamıyla buyruk olarak çürütücü bir kısıpca sahiptir, tam da bir felç olarak kalırken aynı zamanda yoğun bir faaliyet biçimini de alabilen bir felç. Diğer tarafta ise (ve buna cevap olarak), artı heyecanın neden olduğu çürümeye karşı bir savunma olarak görev yapan pasif nihilizm vardır. Bir başka deyişle, çürümenin bir çeşidi, (artık heyecan şeklinde gerçekleşen) öteki çeşidi tarafından denetlenir ya da hafifletilir. “Hiçlik istenci” istencin “uyuşturulmasıyla” birleştirilir - heyecanlandıran uyarıcı yatıştıran sakinleştiriciyle biraraya gelir.

Bu düzenin günümüzdeki örnek simgesi belki de Bret Ellis’in *Glamourama* adlı romanının, yaşantısını (oldukça çılgın) aynı

anda hem şampanya hem de Xanax (endişe ve gerilimi azaltan popüler bir sakinleştirici ilaç) içerek sürdüren kahramanıdır. Şampanyayı biraz heyecanlanmak için içer, aynı anda bu heyecanı *geçirmek* için Xanax alır. Daha geniş bir açıdan bakılırsa, bugün post-modern hayal kırıklığı olarak betimlenen, artık hiçbir Dava'ya inanmayan (ve hâlâ bir Dava uğruna ölmeye hazır olanlar karşısında şaşırıp kalan) tutum, noktası virgülüne Nietzsche'nin alıntı yapılan bölümde betimlediği kuşkuculuğa uyan tür bir pasif nihilizmdir. Nihilizmin çürütücü kontrolünden ve onun yıkıcı istencinden bir adım öteye gidememiş olan post-modern hayal kırıklığı, yalnızca nihilizmin kolaylıkla yeni bir patlama bulabilecek etkisi azaltılmış bir halde korunmasına yardımcı olmaz - aynı zamanda Öteki olarak aktif nihilizme ihtiyaç duyar. Aktif nihilizm aslında hâkim olan pasif nihilizmde eksik değildir, onun Ötekisi'ni oluşturur. Aktif nihilizm "kendi yolumuzda" ısrarcı olmamız için "bize" iyi bir neden ve motivasyon sağlar. Tabiri caizse bize şampanyanın her zaman Xanax ile tüketilmesi gerektiğini hatırlatır. Hiç kimse bizden heyecana ulaşma yollarımızdan vazgeçmemizi, -Tanrı korusun!- şampanyadan vazgeçmemizi istemez. Bizden yalnızca şampanyayı Xanax ile birlikte içmemiz, daha doğrusu, bu iki koşulu yerine getiren ürünleri satın almamız istenir. Bu ürünler nedir? Kafeinsiz kahve, şekersiz tatlılar, nikotinsiz sigaralar (yani "özlerinden arındırılmış şeyler"). Belki de bu maddeler onları tanımlayan özlerinden *yoksun* maddeler olarak düşünülmemeli, daha çok biri diğerinin heyecan veren özelliğini etkisiz hale getiren (birbirine karıştırılan şampa-

nya ve Xanax gibi) iki maddeden oluşan bir varlık olarak algılanmalıdır. Peki neden içinde kafein olmayan bu kahverengi suya “kahve” diyoruz? “Kahve” kelimesinin çağrışımla uyandırdığı heyecanı kafeinin yokluğuyla başarılı bir şekilde etkisiz hale getiriyorsa, neden? Bu tür ürünler nihilizmin özünü ve kapsamını tanımlayan ikili bağlantıya mükemmel bir cevaptır: Bir taraftan, “Keyif al!” buyruğu, diğer taraftan, sürekli bizi yoklayan hatırlatıcı: “Keyif seni öldürebilir!,” “Keyif al!” - fakat bil ki bu keyif seni öldürebilir.” Bunlar hayatımızın en sıradan ve günlük düzeyinde durmaksızın karşı karşıya kaldığımız ikili çıkmazdır.

Burada belirtilmesi gereken önemli bir nokta tüketici toplumumuzun hazcılığının keyif buyruğuna bağlı olmamasıdır. Bu buyruk daha çok temelde çilecidir (Nietzsche’nin incelemesinin yardımıyla açıklamaya çalıştığım gibi - aynı şey psikanalizin yardımıyla da açıklanabilir). İlk bakışta her ne kadar tuhaf gibi görünse de; hazcılık doyumsuz keyif buyruğunda değil, bu keyfin etkisini azaltması beklenen şeyin alanında yer alır. Hazcılık şampanyanın (yani uyarıcının) değil, Xanax’ın (yani yatıştırıcının) alanındadır. Hazcılık tamamıyla kahvemizle tükettiğimiz kafeinin eksikliğinde bulunmaktadır. Şekersiz tatlılar ve kafeinsiz kahve tüketmek -çileci olmaktan çok uzak- *tam da* bir hazcı edimin kendisidir. İnsanların daha fazla yiyecek tüketebilmek için kustuğu ünlü Romalı hazcılığından pek farkı yoktur bunun. Aynı zamanda “(gerçekten) istemeden nasıl isteneceğinin” de bir eşdeğeridir. Fakat, tabii ki -bu en önemli noktadır- bu modern hazcılığın çileci idealin uyarısına, heye-

canına ve onun ufkunu izleyen tehdide ihtiyacı vardır (istememektense Hiçliğin kendisini istemek). Hazcılık pasif nihilizmin kötü bir tanımı olmayan çileci ideal üzerine kurulmuştur. Buradaki bir diğer önemli nokta da -aktif nihilizmden pasif nihilizme geçişi belirten bir nokta- ahlakın şimdi de hazcılığın alanında bulunmasıdır. Günümüz hedonizmi tamamen ahlaklıdır. Yaşantımız hâlâ hazcı olabilir, fakat bu hiçbir şekilde ahlaksız ya da “ahlakın ötesinde”, yani “iyinin ve kötünün ötesinde” bir yaşam sürdüğümüz anlamına gelmez. Aksine, ahlaki hazcılığın bayrağı altında gelişmektedir, hazcılık özenetim şeklini aldığından bu çok da şaşırtıcı değildir. (Düzenli olarak “antrenman yapmak”, diyet yapmak, sigarayı bırakmak -bütün bunlar keyfimizi kısıtlayan şeyler olarak algılanmaz, aksine onun biçimleri ya da şartları olarak algılanır. Düzenli cinsel aktivite dergilerde desteklenir, çünkü “kişinin sağlığı için yararlıdır” [zihinsel olarak dinlendirir ve fiziksel olarak canlandırır], bu belki de ahlakçılığın, hazcı ahlakın en hain şeklidir: Seks yaparız, çünkü seks hem sağlığımız hem de kişisel ve duygusal gelişimimiz için yararlıdır. Bu durum cinsel heyecanın etkisi azaltılmış bir hale getirilmesine bir örnektir: Önceleri yalnızca çocuk yapmak amacıyla seks teşvik edilirken; günümüzde ise sağlık nedenleriyle seks yapmamız gerekir.)

Gördüğümüz gibi, *dogma olarak* Hristiyanlık kendi ahlakı tarafından yıkılmıştır (doğru olma eğitimi en sonunda Tanrıya olan inançta varolan yalanı yasaklar). Nietzsche şöyle devam eder: “Şimdi aynı şekilde ahlak olarak Hristiyanlık da yok olmalıdır, bu

olayın eşiğindeyiz.”³⁵ Bunlar 1887 yılında yazılmıştır. Peki - ne oldu? Bu olay nerede (hâlâ gırtlığımıza kadar ahlaka batmışsak)? Nietzsche’nin cevabı, eğer onun kehanetine güvenebilirsek, birkaç satır sonra öğreneceğimiz gibi “bu olayın eşiği” oldukça büyük ve geniş olduğu için bu olaya giden sürecin ortalarında olduğumuz şeklinde olacaktır. Nietzsche şöyle yazar: “Avrupa’nın gelecek iki yüzyılı için ayrılmış yüz edimin en büyük gösterisi - en korkunç, en çok sorgulanması gereken, ve belki de bütün gösterilerin en umut vericisi.”³⁶

Ancak şunu da belirtmeliyim ki Nietzsche’nin düşüncesinin gerçek değeri bu tür kehanet ve teşhislerde yer almaz. Onun felsefesi -Heidegger’in yaptığı gibi- nihilizmi alt etme teşebbüsü ya da projesi olarak anlaşılmamalıdır. Alan Badiou’nun isabetli bir şekilde belirttiği gibi, Nietzsche için “edim bir alt etme değildir. Edim bir olaydır. Ve bu olay bir kopuştur, gerçek adı Nietzsche olan bir kopuş.”³⁷ Ya da daha farklı bir şekilde ifade edersek, Nietzsche sadece bugün varolan “medeniyetteki hoşnutsuzluğun” biçimlerinin, nedenlerinin irdelenmesi ve bu durumun alt edilmesi için gerekli kehanet yeteneği bahşedilmiş katı bir analizci değildir. O zaten bir kopuştur, o zaten farklı bir şeydir. Tanımladığı nihilizm biçimlerinin pek çoğu gelecek yüzyıllarda varlığını devam ettirebilir. Ancak Nietzsche için başka bir şey -düşüncenin başka bir düzeni- *çoktan gerçekleşmiştir*. Yani, nihayetinde koşulları değiştirecek bir olayı beklerken ya da amaçlarken var olan (post)modern koşullardan şikayet etmek (ya da eleştirmek) tıpkı bu tavrın nihilistik olarak reddettiği dünya gibi kendi içinde

nihilistiktir. Bir başka deyişle, nihilist ya/ya da durumundan kurtulma olasılığı gelecekteki bir noktaya gönderme yapması (dünyanın ve düzeninin değişeceği) gereken bir edim değil, yalnızca bu kurtulmanın gerçek sınırlarına sahip olduğu geçmiş ve gelecek noktalarına gönderme yapabilecek bir edimdir. Nietzscheci düşüncenin en önemli noktası; “Nihilist durumu” anlamamız ve eleştirmemiz için bize yardım edebileceği gerçeğinde değil, zaten kendi içinde farklı bir düzenin Gerçek’ini taşıyor olmasında yatar.

Bu Gerçek’e daha yakından bakmadan önce, nihilizm konusunu (Lacan’ın) psikanaliz perspektifinden değerlendirmeliyiz.

...“YÜCELTİM KRİZİ” OLARAK ?

Nietzsche'nin nihilizmi "değerler krizine" bağladığı çok iyi bilinir. Ancak "değerler krizi" tam olarak ne anlama gelir? Bu tür bir teşhisin Nietzsche'nin belirtilen ahlaksızlık düşüncesine uymadığı görülür: Değerlerin olmayışı ve değer kriziyle ilgili yakınma çok eskiden beri tekrarlanan bir nakarattır - bundan da her zaman bir değer krizinin yaşandığı, değerlerin tanımı gereği zaten krizde olduğu çıkarımı yapılabilir. Ancak problem Nietzsche'ye göre değerlerin olmayışı ya da yanlış değerler değil, değer yaratmak için gerekli güç ya da mekanizmanın olmayışıdır. Bu mekanizma Lacan'ın yüceltim kavramına bağladığı mekanizmadır, .bu bağlamda bu kavramı ve onun Nietzsche felsefesindeki çağrışımlarını incelemek oldukça ilginç olacaktır.

The Ethics of Psychoanalysis başlıklı seminerinde Lacan yüceltim sorusunun bir "etik problemi" olarak ele alınması konusunda ısrar eder. Yüceltimin etik problem olmasının temel bir nedeni vardır: "Sosyal olarak tanınan değerler yaratması". Bu iddianın tam olarak ne anlama geldiği sorusunun cevabı bizi "yüceltim" teriminin biraz tuhaf bir anlamına götürecektir, bu kelimenin yaygın kullanımıyla bir ilgisi olmayan bir anlamına.

Lacan'a göre, yüceltim bir etik problemi olarak düşünülmelidir, çünkü toplum tarafından kabul edilen değerler yaratır. Ancak bu, örneğin, sanatsal yüceltimin kendini daha önceden varolan, toplum tarafından kabul görmüş bir takım değerlerin ölçütlerine uygun hale getirdiği, bu nedenle toplum tarafından kabul edilemez olan bazı dürtüleri hem toplumsal açıdan kabul edilebilir hem de

çok değer gören ve övülen bir şeye dönüştürdüğü anlamına gelmez. “Toplum tarafından kabul edilebilir değerler yaratır” tumcesi birinci anlamıyla algılanmalıdır: Düşünülmesi gereken nokta değerlerin yaratılmasıdır, yalnızca varolan değerlere bağlanma edimi değildir. Bu demek değildir ki toplum bizim “plastik” dürtülerimizin kendilerini adapte edeceği belirli değerler oluşturur (sanatsal yüceltim bu adaptasyon sürecindeki ustalığı, özgünlüğü ve yeniliği ile kendini farklılaştırır). Tam tersine, tehlikede olan nokta bütün büyük yüceltimlerin (sanat, bilim, din) yeni değerler yaratma, belirli şeyleri değere dönüştürme özelliğidir. Lacan’ın yüceltimin “gerçeklik ilkesine zıtlık içinde, bir başka hatta aynı ahlakın farklı kriterinin ... formülleştirilmesi olasılığına dikkatimizi çeken arzunun belirli bir ilişkisi”⁹ olduğu şeklindeki iddiasıyla ulaşmak istediği nokta budur. Yüceltimin neyin “ahlaki” ve neyin olmadığına ilişkin yeni kriter formüle etme becerisi olduğunu öne süren bu tezin kendisi oldukça önemli bir bağlamda yer alır. Lacan bu tezi, *Pratik Aklın Eleştirisi*’nden ünlü Kantçı örneği yorumlarken formüle eder:

Bir kişinin, arzulanan nesne ve fırsat varken şehvetinin dayanılmaz bir hale geldiğini söylediğini farz edin. Ona bu fırsatı elde ettiği evin önünde, şehvetini tatmin ettikten hemen sonra asılacağı dikili bir darağacı olursa tutkusunu kontrol edip edemeyeceğini sorun. Cevabının ne olabileceğini tahmin etmek için çok fazla düşünmemiz gerekmeyecektir. Bir de ona, hükümdarın, akla yatkın bir bahane yaratarak yok etmek istediği onurlu bir adamın aleyhine ifade vermezse onu aynı şekilde ani

bir ölümle tehdit etmesi durumunda, yaşamı ne kadar çok severse sevsin onu feda etmesinin mümkün olup olmayacağını sorun. Yapıp yapmayacağını söylemeye belki de cesaret edemeyecektir; fakat eğer mümkün olsaydı şüphesiz ki tereddüt etmeden itiraf ederdi. O yargılar, dolayısıyla bir şey yapabilir, çünkü bilir ki yapması gereklidir, ve özgür olduğu olgusunu fark eder - ahlak kuralları olmasaydı ona bilinmez kalabilecek bir olguyu .⁴⁹

Elimizde iki öykü ve iki durum var. Birinci öyküde tutkusunu, arzusunu ancak yaptığı edimden hemen sonra canını vermeyi göze aldığı takdirde tatmin edebilen bir adam anlatılır. Yaptığı eylem sonucunda asılacağını bilirse, -Kant'a göre- bu eylemi yapmamayı tercih edeceği açıktır. İkinci öyküde ise, bir arkadaşının aleyhine yalan ifade vermeyi kabul etmezse aynı şekilde asılma tehdidiyle karşı karşıya olan bir adam vardır. Kant'a göre, ikinci öykü bize söz konusu adamın sonuçta hayatını kaybedecek olsa bile görevini yerine getirmeyi (ve yalan ifade vermenin reddini) tercih edeceğini en azından hayal etmemizi sağlar. Bu durumun, kaybedilecek şeylerin bir insanın kendi hayatı gibi büyük şeyler içerdiği zaman, beklenen hazzın (örneğin, sevgili ile geçirilecek bir gece), ne kadar büyük olursa olsun (bu eylem için) yeterli güdüyü sağlamayacağını; böyle bir güdüyü sağlayabilecek tek şeyin görevimiz ya da ahlak kuralı olduğunu kanıtlaması beklenir. Ancak bu öyküler yakından incelenirse onların simetrik olmadığını hemen fark eder -bunu Lacan kesinlikle görmüştür- ve Kant'ın argümanının da aldatıcı olduğunu anlarsınız. Kant, öykülerin kurğusunda, iki öyküyü de temelde farklı parametrelere dayandırmak-

la aldatıcı olmuştur. İlk öyküyü haz ve hoşnutsuzluk arasında, ikincisini de haz ve görev arasında bir seçim yapma durumu yaratarak sunmuştur. Fakat hiçbir şey bizi (özellikle Kantçı ahlak felsefesi temelinde yani görev kavramı ve ahlak kuralı kavramının önceden belirlenmiş bir İyi kavramına dayanmadığı savıyla farklılaşan bir felsefe temelinde) ilk öyküyü görev ve ahlaki kural açısından formüle etmekten alıkoyamaz.

İlk durum söz konusu olduğunda -daha sonra asılma tehlikesi karşısında arzulanan Leydi ile bir gece geçirme- şöyle bir şey öne sürülebilir: Belirli şartlar altında, öznenin yalan ifade vermeyi reddettiği gibi bu bedeli de ödemeyi kabul edebileceği olasılığı tamamen göz ardı edilmiştir. Böyle bir kararın verilmesi için gerekli olan şart, kesinlikle Lacan'ın "bir nesneyi Şey'in saygınlığına yükseltmek,"⁴¹ olarak tanımladığı *yüceltimdir*. "Arzulanan Leydi ile bir gece geçirmek" özne için cinsel hazza ulaşmaktan daha başka bir şey ifade ediyorsa -bu edimde kendi Şey'ini, "arzusunun transandantal koşulunu" buluyorsa- kendi öznelliğine tutarlılık veren bu Şey'e karşı yalan ifade vermeden önce, ikinci konumdaki tereddüt eden özne gibi aynı şekilde tereddüt edecektir. Diğer deyişle, Kant'ın ahlak kuralı adını verdiği şey onun örneğinde tarif edilen birinci durumda olmaması gereken şey değildir. Burada vurgulanması gereken önemli nokta -Kant'ın ilk durumu ciddiye almaması sonucunda gözden kaçan bir nokta- söz konusu adam sonucu ne olursa olsun Leydi ile bir gece geçirmeye karar verirse bu *ne* onun haz için her şeyi feda etmeye hazır olduğu *ne de* (deneysel, patolojik) hazzın onun için ölümün bile o hazza

ulaşabilmek için çok büyük bir bedel olmayacağı kadar güçlü bir güdü oluşturduğu anlamına gelir. Aksine, bu şartlar altında ölümü kabul ederek “haz ilkesinin ötesinde” varolan şeye saygı gösterir. Söz konusu adam için -ikilem bu şekilde ona sunulduktan sonra- Leydi’sini önüne darağacı dikilmiş bu tuhaf evde yalnız bırakmanın bir onur, bir ilke meselesi haline geldiğini düşünmek mümkündür (bu da onu güdüleyen şeyin yalnızca haz olmadığı anlamına gelir). Eğer ölümü tercih ederse, bunun nedeni haza karşı koyamaması olmayacaktır: Varolan şartlar altında, hazın tercih edilmesi (geceyi Leydi ile geçirmenin tercih edilmesi) onun haz ilkesine ters bir şekilde hareket edebileceğini göstermenin tek yoludur (ya da daha açık bir şekilde gerçeklik ilkesine ters şekilde). Lacan’ın yüceltim konusundaki tezine geri dönersek, bu adam için tek yolun “gerçeklik ilkesine zıtlık içinde, bir başka hatta aynı ahlakın farklı kriterinin ... formülleştirilmesi” olduğunu söyleyebiliriz. O, Kant’ın öne sürdüğü gibi hareket edecek olsa (geceyi Leydi ile geçirmekten vazgeçecek olsa) haz ilkesini eyleminin nihai ilkesi olarak kucaklardı. Diğer taraftan, sonuçları ne olursa olsun geceyi Leydi’siyle geçirme kararı aksi durumu ispatlamaktadır. Asılacak bile olsak “geceyi arzulanan Leydi ile geçirmek” kararı yukarıda belirtilen durumun tam tersi örneği olmaktan ziyade yüceltimin mükemmel bir örneğidir (örneğin, bu hazdan vazgeçerek onun yerine başka bir şey yapsaydık o zaman yüceltimde bulunmuş olabilirdik - şiir yazmak, resim yapmak, dua etmek ...).

Yüceltimin temel ilkesi olarak “bir nesneyi Şey’in saygınlığına

yükseltmek”, olasılığı gerçeklik ilkesinden dışlanan bir şeyi olası olarak kabul etmemizi sağlar. Gerçeklik ilkesi olası ihlallerin ölçütü olarak işlev görür. Yani, gerçeklik ilkesi haz ilkesinin ihlallerine sınırlar koyar; belirli ihlalleri hoşgörür ya da empoze eder, diğerlerini dışlar. Örneğin, bazı hoşnutsuzlukları hayatta kalmamızın, genel olarak toplumsal mutluluğumuzun bir şartı olarak kabul etmemizi talep ederken, böyle bir amaca (ya da hiçbir amaca) hizmet etmeyen haz ilkesi ihlallerini kapsam dışı bırakır. Gerçeklik ilkesinin kriter olma fonksiyonu, haz/acı ikili sistemi tarafından yönetilen alan içerisinde sınır koymayı kapsar. Yüceltim bizim bu kritere meydan okumamızı, ve sonuçta farklı bir kriter oluşturmamızı sağlayan şeydir. Burada belirtilmesi gereken önemli nokta, gerçeklik ilkesinin şeylerin ne olduğuna ilişkin sadece bir çeşit doğal gidişat (ki yüceltim İdea adına kendini ona karşıt koyabilir) olmadığıdır. Gerçeklik ilkesinin kendisi ideolojik olarak dolayınlanmıştır, hatta kendisini ampirik bir gerçek ya da (biyolojik, ekonomik...) zorunluluk olarak sunan (ve bizim ideolojik olamayan olarak algılama eğiliminde olduğumuz) ideolojinin en üst biçimini oluşturduğu bile öne sürülebilir. İşte tam bu noktada ideolojinin işleyişine karşı dikkatli olmamız gerekir. Bu nedenle, Lacan’ın yüceltim kuramı yüceltimin bir İdea adına Gerçek’e yüz çevirdiğini değil, daha çok, yüceltimin gerçeklik ilkesinden daha fazla Gerçek’e yaklaştığını öne sürer. Yüceltim gerçek’in gerçekliğe indirgenemeyeceği noktada Gerçek’i amaçlar. Yüceltimin kendini gerçekliğe karşıt koyduğu ya da ona yüz çevirdiği iddia edilebilir. Bir nesneyi Şey’in saygınlığına yükseltmek onu

idealleştirmek değil, daha çok, onun “farkına varmak”, yani onun Gerçek’in bir dublörü olarak işlev görmesini sağlamaktır.

Bu nedenle yüceltim, bütünüyle gerçeklik ilkesinin buyruğunda olmadığı, bir şeye kabul görmüş ve saptanmış “genel şey” olmaktan başka belirli değerlerin yüklenmesinin mümkün olacağı bir alan oluşturduğu ya da yarattığı sürece etikle ilişkilidir. Bu anlamda yüceltim, acayip ve korkunç olan tutku ya da dürtüleri toplumun iyi (ya da güzel) olarak gördüğü “daha parlak” şeylere dönüştürerek işlev görmez; yüceltim tutku ya da dürtülere karşı çalışmaz. Asıl işlevi *bu “acayip tutkuların/dürtülerin”* değerli bir şeyler haline geleceği bir sahne yaratmaktır. Önemli nokta yüceltimin gerçeklik prensibinin aynı gezegensel sistemi içerisinde bir “iyiyi” (veya bir değeri) başka biriyle değiştirmek edimi olmadığıdır. Yüceltimin yaratıcı edimi yalnızca bazı yeni iyilerin yaratılması değil aynı zamanda (ve prensip olarak), hazır, mevcut gerçeklikte yeri olmayan, “olanaksız” kabul edilen nesneler için belirli bir alan yaratmak ve bu alanı korumaktır. Yüceltim, gerçeklik ilkesinin değer vermediği şeylere değer verir.

Bu durumu klasik (sanat eseri olarak) *Antigone* örneği ile somutlaştırabiliriz. *Antigone* adlı oyun *belirli bir tutkuya değer verdiği* için çok önemlidir. Sophocles’in “sanatsal edimini” *Antigone*’nin tutkusunu *tutkunun doğası içinde* görebileceğimiz bir sahne yaratması oluşturur - onun “görünebilir” ve “duygusuz” arzusunu; bu arzuyu bir süreliğine izleyebileceğimiz, farklı durumlarda nasıl geliştiğini ve nasıl yavaş yavaş açığa çıktığını gözlemleyebileceğimiz, onu algılayabileceğimiz, kuvveti ve

sadakati için takdir edebileceğimiz bir sahne. Burada tam olarak haz ilkesinin “ötesine” değer verme eylemiyle ilişkilendiririz. Sophocles, varolan ahlak ölçütlerine meydan okumanın ve sonuçta yeni farklı ölçütler oluşturma nın mümkün oldu ğu bir alan, Antigone’nin tutkusunu “yücelterek” bir özgürlük alanı yaratır. Bu örnek bize “bir tutkuyu yüceltmenin” ona yüz çevirmek, başka bir şeye ya da daha kabul edilebilir bir şeye yoğunlaşmak anlamına gelmediğini açıkça gösterir. Aksine, bu tutkunun kendisini daha kabul edilebilir (ya da en azından algılanabilir) hale getirdiğimizi ima eder. Antigone ağabeyinin cenaze törenini Şey’in saygınlığına yükseltiyorsa, Sophocles Antigone’yi ediminde destekleyen bu tutku ya da arzuyu Şey’in saygınlığına yükseltir. *Antigone* oyununda, Antigone’nin edimine ve aynı zamanda da onun ediminin “akıldışı tutkusuna” eşi olmayan bir değer veren Sophocles’in edimiyle karşılaşırız.

Bu nedenle burada yüceltim teriminin alışılmadık bir anlamını ele almaktayız: Hem gerçeklik ilkesinin ve hem de genel i yinin ötesinde bulunan bir şeye değer vermemizi sağlayan belirli bir alan, manzara ya da sahnenin yaratılmasıyla ilgilidir. İşte bu noktada yüceltim etikle bağlantılıdır.

Ancak burada bir başka nokta da oldukça önemlidir. Değerin gerçeklik ilkesinin ötesine atfedilmesi doğrudan ve hemen olan bir şey değildir. Bir başka deyişle, yüceltimin değer vermemize ya da takdir etmemize izin verdiği şey asla Şey’in (*das Ding*) kendisi değil, aksine her zaman oldukça banal, sıradan, Şey’in saygınlığına yükseltile n al elade bir nesnedir (ve her zaman bir şekilde Şey’i merkezi

bir boş olarak maskeleyen bir nesnedir): Leydi ile geçirilen bir gece, ağabeyin defni.... Lacan'ın terimleriyle ifade edersek yüceltim yalnızca Şey'i çağrıştırmaya değil, aynı zamanda onu maskeleyen ya da örtme gücü bulunan bir *objet petit a* dizisi sunan bir geçit töreni sahneye koyar. Kendileri ve vücut verdikleri, onların en içsel özellikleri olarak görünen şeyin sebebi olan boş arasındaki farklılığı gizlerler. Buradan Lacan'ın yüceltimle ilintili olarak geliştirdiği bir başka önemli konu ortaya çıkar: Aldanma ya da tuzak konusu. Yüceltimi konu alan bölümün başlığının “Dürtüler ve Tuzaklar” olması bir tesadüf değildir.

Aşağıda *The Ethics of Psychoanalysis* kitabından bu problemi aydınlatan iki bölüm yer almaktadır:

Yüceltim düzeyinde, nesne imgesel ve özellikle kültürel detaylardan ayrılamaz. Kollektifliğin sadece onlarda faydalı nesneler bulması değildir bu, daha çok, *das Ding* konusunda kendini bir anlamda yanıltabildiği, imgesel tasarımlarla *das Ding'in* sahasını kolonize edebildiği bir dinlenme alanı bulmasıdır.⁴²

Tarihsel ve sosyal olarak spesifik biçimlerde, *a* unsurları, fantazmin imgesel unsurları tam da *das Ding* noktasında öznenin üzerini örtmek, onu yanıltmak için var olurlar. Yüceltim sorunu burada devreye girmiş olacaktır.⁴³

Bu analiz sayesinde, ideoloji eleştirilerinin ve onun “estetik etkilerinin” aslında tam da yüceltimin eleştirileri olduğunu görürüz. Bu tür eleştiriler, Lacan'ın “*das Ding* sahasının kolonize edilmesi” adını verdiği şeye karşı mücadelenin, “imgesel formasyonları”

onların Gerçek'inden ayırmak için mücadelenin, bir "Gerçek tutkusu" olarak görünümlere karşı verilen mücadelenin bir parçasıdır. Burada bu Gerçek tutkusunun alabileceği farklı şekillerle ilgili bir tartışmaya girmeyeceğim. Daha çok bu "Gerçek tutkusu" konusundaki bir tür güçlü tepkiyi yani "ideolojilerin sonu"yla ilgili olan geri çekilmeyi yansıtan güncel bir fenomeni inceleyeceğim. ("İdeolojilerin sonu" ile ilgili söylemde, ideolojinin yaşamlarımızı bir Dava için feda etmemize neden olan hayali bir canavara benzetildiğinin belirtilmesi gerekir. Yani, ideoloji tam da yüceltim açısından tanımlanmıştır.)

İdeolojinin sonu ile ilgili tez taban tabana zıt bir iddia ortaya koyan bir başka tezin öteki yüzüdür: Gerçek yoktur. Fakat, aslında ikisi de aynı yolu izlerler. İdeoloji kavramını yok etmek için, Gerçek kavramının gözden çıkarılması, son aşkınlık, son büyük anlatı, son büyük yanılsama olarak bir kenara atılması gerekir. Sanki ilk önce Gerçek adına bütün açık dünyaları, yanılsamaları, ideolojik düzenleri eleştiren ya da bunların kötü yönlerini ortaya koyan bir hareketle başladık ve daha sonra nihayetinde kendisine dönerek kendi bütün varsayımlarını eleştiren bir "Gerçek tutkusuyla" sona ulaştık. Ya simgesel kurgu ve imgesel formasyonlardan farklı olarak Gerçek düşüncesi son büyük yanılsama ya da kurgudan başka bir şey değilse? İşte burada büyük anlatıların sonu çağına ait en son büyük anlatıya geliyoruz: Gerçek yoktur, her şey bir gelenek, dil oyunları, hepsi en azından ilkesel olarak eşit değerde farklı olasılıklardan oluşan bir labirenttir. Bu tezin nasıl bir etkisi olmuştur? Bu tezin etkisi Gerçek'in yok olması değil,

gerçeklikle tam olarak uyuşmasıdır. Bir başka deyişle, gerçeklik ilkesi şimdi tek ve nihai Gerçek olarak kabul edilmektedir. Bu, Nietzsche'nin "modern nihilizm" ve "değer krizi" adını verdiği şeydir, "değer krizi" yukarıda tanımlanan anlamıyla "yüceltim krizidir". Burada söz konusu olan şey değerlerin bozulması, değerlere saygı gösterilmemesi değil, gerçeklik ilkesine ve savlarına karşı bir uzaklık yaratabilecek yüceltilme gücünün zayıflamasıyla ilgili teşhistir. Tam da yaratıcılık alanının kapanmasına yol açmaktadır. Bu nedenle, yanıltıcı görüntülerin ardında gezinen "otantik Gerçek"ten öte bir bağlamda tanımlanması gereken Gerçek kavramı üzerinde ısrarcı olmak oldukça önemlidir. (Son dönem) Lacancı Gerçek nosyonu bu çerçevede bize yardımcı olabilir. Gerçek, gerçekliğin gerçeğini oluşturan otantik Öte değildir. Gerçek, gerçekliğin Ötesi değil onun kendi kör noktası ya da görevini yerine getiremeyen parçasıdır - yani Gerçek, *gerçekliğin, kendisiyle tamamen örtüşemediği için* tökezleyen bir bloktur. Gerçek, gerçekliğin kendisinin özgün bir parçasıdır. Bu anlamda yüceltim bu bölünmeyi ya da aralığı koruyan şeydir, ve o tam da gerçekliği kendisinden ayıran aralığın içinde işlev göstermektedir. Bu nedenle, Gerçek'in yok olması şimdi her şeyden öte gerçekliğin tamamen kendisiyle örtüşmesini, adıyla konursa onun bütünüyle problemsiz olmasını ima eder.

Pek çok "entelektüel eleştirmenin" "açık bir şekilde" olasının nihai sınırı olarak işlev gören gerçeklik ilkesinin önlenemez diktatörlüğünü sorgulama zahmetine girmeden "totaliter" doktrin ve "büyük ideolojileri" kınayarak, büyük bir keyifle onların Son'unu

ilan ettiğini görebiliriz. Sanki artık hiçbir şeyin (ötekinin) mümkün olmadığı, bu nedenle, huzurlu bir şekilde hayatımızın tadını çıkarabileceğimiz bir noktaya ulaşmamızın verdiği sapkın bir keyiften söz ediyormuşuz gibi görünür. Bu, şaşırtıcı olmayan şekilde, Nietzsche'nin pasif ya da reaktif nihilizm tanımlarıdır.

Ancak hepimizin de bildiği gibi bu “huzurlu ortam” aslında huzurlu olmaktan oldukça uzaktır, “uygarlıktaki post-modern hoşnutsuzluğu” doğurur. Peki neden?

“Yüceltim krizi” Gerçek'in bizi gerçekliğin diktatörlüğüne maruz bırakarak (arzumuzun gelişmesi için bize çok fazla alan bırakmayan) gerçeklikle karıştığını ifade ediyorsa, bu, Şey veya Gerçek'le bağlantıyı kaybettiğimiz anlamına gelmez. Daha çok, Gerçek'in gerçeklikle örtüşmesi aracılığıyla bizim tamamıyla onun boyunduruğu altına girdiğimiz, ona hizmet etmek ve bitmeyen taleplerine cevap vermek zorunda olduğumuz anlamına gelir. Burada Gerçek tutkusunda varolan problemlerle ilgili yanlış hesaplamanın sonucunu hemen fark edebiliriz: Bu tutkuyu Şey'e bırakalım, ve bu terk edişte huzuru bulacağız. Bir başka deyişle, arzumuzdan vazgeçelim, böylece artık arzumuzun bizi maruz bıraktığı bütün zor (ve ideolojik) seçimlerin tutsağı olmaktan kurtulabiliriz - Yanlış! Sonuç, Şey bizi her yerde takip eden keyif buyruğunun kaynağı haline gelerek Süpereo kapsamına geçtiği için anlık huzurdan bile mahrum kalmamızdır. Bu durumun bir olası düzeni şu şekildedir: Gerçeklik (ilkesi) ötesinde hiçbir şey olmadığı için gerçekliğin her ânından keyif almak zorunda kalırız. Bu keyif buyruğunun her keyfi olanaksız yapmanın en emin yolu

olduğunu belirtmeye de gerek yoktur.

Bütün zorluk Süperegonun boğucu keyif buyruğuna “Hayır” diyebilmenin mümkün olup olmadığı ve bunun nasıl mümkün olabileceği sorusunda yatar. Burada her akşam altını ıslattığı için psikiyatra giden John ile ilgili anekdotu hatırlayabiliriz. Doktora her gece rüyasında bir cücenin kendisine şöyle söylediğini anlatır: “Ve şimdi, sevgili John, işeyeceğiz.” John da bu çağrıya uyarak yatağına işer. Psikiyatr John’a cücenin çağrısına kararlı bir şekilde “Hayır!” diye cevap vermesini tavsiye eder. John eve gider, ertesi gün yine gelir. “Tavsiyenizi tuttum” der doktora. “Cüce görünüp, beni işlemeye teşvik ettiğinde, ona sert bir şekilde Hayır dedim! Fakat ardından cüce şöyle cevap verdi: Çok güzel, o zaman sıçacağız.”

Bu nedenle, eğer -Freud’un zekice gösterdiği gibi- her yeni vazgeçme, bu tür her “hayır”, süperego mantığına daha fazla dahil etme etkisine sahip ise sorun keyfin buyruğundan nasıl kurtulacağımızdır. Belki de Nietzscheci jesti denememiz gerekir: Bir “evet” jestini - keyif buyruğuna değil, öznenin tarafında ısrar eden küçük bir parça keyfe “evet”, her ne kadar özne (keyiften vazgeçmenin sonucu olarak) her türlü keyfin Şey’in mülkü haline geldiğine inansa da. Bu, örneğin rüyamızda cüceye şöyle cevap vereceğimiz anlamına gelir: “Merhaba oradaki! Seni gördüğüm anda işlemek istiyorum.” Bu, özneyi uyandırma etkisi yaratabilir, onu rüyasından uyandırır (fakat aynı zamanda kendi arzu ve keyfinin Gerçek’i konusunda da uyandırır). Bütün enerjisini ona müthiş bir tutkuyla acı veren bu Şey’den kaçmak için harcamak

yerine, belki Şey için biraz tutku hissetmeyi başarabilir.

Şimdi yüceltim sorununa geri dönelim. Yüceltimin bir şey yapmanın imkânsızlığına bir tepki olduğunu öne süren düşüncenin aksine (böylece dürtü tatminin yerini tutan), Lacan yüceltimin dürtünün tatmini olduğu konusunda ısrar eder. Yüceltim ve dürtü arasındaki bağ yüceltimin özünde farkına vardığımız ikiliği tam olarak ifade edebilmemizi sağlar. Bu ikilik yalnızca “a unsurlarını” (fantazinin imgesel unsurları) imkânsız Gerçek olarak Şey’den ayıran ikilik değildir (yüceltimin bir çeşidinin yani yüce nesnelerin üretilmesinde varolan yüceltimin bu tür bir ikiliğe dayandığı tartışmasız doğru olsa da). Burada yüce nesne tasvir edilemeyen bir Boş’un maskesidir. Ancak, yüceltim fenomeni kesinlikle bu mantıktan çıkarılmaz. Tam tersi bir durum söz konusudur (Lacan bu noktayı belirtmeye pek çok defa özen göstermiştir). Yüceltimin ürünü yüce olmak zorunda değildir. O yüce değil her şey olabilir (kelimenin estetik anlamında), fakat yine de söz ettiğimiz şey yüceltimdir, yani gerçekliği Gerçek’ten ayıran boş içinde açılan ve işlev gören bir şey. Bu ikinci durumda yer alan ikilik, “a unsurunun” (Lacancı *objet petit a*) özgün bölünmesi ya da çift olması şeklindeki ikilikken, Gerçek ise bu içsel farkın ya da örtüşmemenin adından başka bir şey değildir. Yukarıda da belirttiğim gibi, yüceltim ve dürtü arasındaki bağ bu öteki ikiliği daha açık bir şekilde tanımlamamızı sağlamaktadır. Dürtü nesnesi, yapısı gereği çift bir nesnedir: Birincisi dürtüyü tatmin etmesi (ve dürtünün amaçladığı) varsayılan nesne, ikincisi de kendisinin de bir nesne gibi algılanması gereken tatmin (nesne olarak tatmin).

Oral dürtü örneğini ele alalım: Mideye indirmek istediğimiz yiyecek görünümünde bir nesne vardır (gerçekten mideye indirdiğimiz), bir de bu yiyeceği mideye indirme ediminin getirdiği tatmini kapsayan bir nesne vardır (“ağız hazzı”). Bu “ağız hazzının” kendisi bir nesne, “nesne olarak tatmin”dir. (“Nesne olarak tatmin” ifadesi Jacques-Alain Miller tarafından üretilmiştir). Burada vurgulanması gereken nokta; Gerçek’in, ikisi de gerçekliğin bir parçası olan bu iki nesnenin düzeyinde bulunmuyor olmasıdır. Gerçek ikisiyle de özdeşleştirilmemeli, iki nesneyi birbirinden ayıran aralık ya da boşta gerçekleştiği düşünülmelidir. Gerçek, onların örtüşmemesiyle bağlantılıdır. Eğer o, amaçladığımız ampirik nesne ile özdeşlenemezse, o zaman nesne olarak tatminle de özdeşleştirilemez. Gerçek, ikisinin de örtüşmediği gerçeğini adlandıran şey olarak düşünülmelidir. Bu, Gerçek’i büyük ve rahatsız edici bir varlık olarak (ya da gerçekliğin bir gerçeği olarak Gerçek açısından) değil de, gerçekliğin tökezleyen bloğu olarak betimleyen bir Gerçek kavramıdır. Yüceltim bu aralık alanda aktiftir (tatmin nesnesi ve nesne olarak tatmin); o aynı zamanda bu aralığı ya da boşun kapanmasını engelleyen şeydir.

Sonuç olarak, bu konuda kaçınılması gereken tuzak ikili bir tuzaktır: Yalnızca “tatmin nesnesine” “nesne olarak tatmin” yazmaya çalışarak söz konusu aralığı yok etme tehlikesini içermez (mal fetişizmi de dahil olmak üzere fetişizmin tanımlarından biri de olabilecek olan). Hem dürtünün hem de yüceltimin özü bizi tatmin eden nesneler ile tatmin olarak nesneleri birbirinden ayırt etmeye zorluyorsa -ve daha da öte, bu, her ikisini ayrı tutmak için

belirli bir çaba gerektiriyorsa (Gerçek'in İmgesel'e kaymasını engelleyen çaba)- o zaman bu çabanın iki düzeyi birbiriyle hiçbir ilişkileri yokmuş gibi tamamen ayıracak kadar ileri gitmemesi gerektiğinin vurgulanması gerekir. Bir başka deyişle, kendime şunları söylersem: "Dürtümün gerçek nesnesinin şu anda arzuladığım bu adam ya da bu biftek ya da bu elbise olmadığını, yalnızca onlarda bulacağım tatmin olacağını biliyorum" ("a unsurlarını" tamamıyla gerçekleşme dışı bırakırsam, onları gerçekten önemli olan hedefe ulaşmak için tamamen alakasız unsurlar olarak sunarsam), o zaman fazla yeterlilikten dolayı Gerçek'i kaçırma riskini alırım. Bu şekilde Don Juan karakterini ya da bu karakterin bir yönünü elde ederiz (bu yön öykünün komedi versiyonunda [Moliere] değil, drama versiyonunda [Mozart'ın *Don Giovanni*'sinde] vurgulanmıştır): Don Juan istediği kadar çok kadını becerebilir fakat sonunda, gösteren tarafından, yani mümkün olduğunda çok isimle doldurması gereken liste tarafından becerilen kişi kendisidir. Don Juan kesinlikle Gerçek'in tatmin tarafında yer alması gerektiğine inanır. İki tarafı hem bağlayan, aynı zamanda hem de ayıran aralık ya da boşluk aracılığıyla varolan bu çiftliği "iki tane bir"e (görünüm ve Gerçek) dönüştürme jesti yukarıda ele alınan süperegonun keyif alma buyruğunun tam da özündedir.

BÖLÜM II

ÖĞLE

Şimdi bu denemenin daha hassas bölümüne geldik - hassas çünkü temel Nietzscheci konulara değinerek Nietzsche'de bir konsept olmayan bir şeyin konseptini, yalnızca tekrar eden (dilbilimsel) imgeyi ifade etmeye çalışacağım. Bu, ikinin figürü olarak öğlen ya da gün ortası imgesidir. Giriş bölümünde, Nietzsche için gün ortasının güneşin bütün her şeyi kucakladığı bir birleşme ânı olmadığı, aksine "Bir'in İki'ye dönüştüğü" an, "en kısa gölge": ânı olarak sunulduğu konusunda ısrar etmiştim. Nietzsche aynı zamanda gün ortasını bir taraftan "iyinin ve kötünün ötesinde" olan şeyle, öteki taraftan nüans olarak Gerçek kavramıyla yakından ilişkilendirir. Nietzsche'nin yazılarında gün ortası imgeyle sıklıkla ve yakından bağlantı kurulan terimler: Sonsuzluk, bakış, ikiye dönüşen bir, en kısa gölge, nüans, orta ve hemen hemen. Felsefede Nietzscheci yıkım sınırını anlamak ve ölçmek istiyorsak bu tür konsept olmayan konseptlere burun kıvrımayı bırakarak; bu kavramların taşıdığı düşüncenin Gerçek'ini anlamak için çabalamalıyız. "Orta" (*Mitte*) kavramıyla başlamak bu yönde çoktan önemli bir adım atılmış olduğu için belki de en iyisi olacaktır.

Deleuze felsefesinin Nietzscheci boyutunu ele alırken Badiou, Nietzsche'nin *jenseits* ("öte" - iyi ve kötü, hakikat ve görünüm... gibi kategorik çiftleri uzun uzun sıralayarak devam edebiliriz) teriminin bir sentez ya da ikiye aşan üçüncü bir terim olmadığını belir-

tir. “Öte” *ortada* anlamına gelir.³ Bu noktada, gün ortasının, niçin bu ötenin ayrıcalıklı figürü olduğunu ekleyebiliriz. Tabii ki, orta, keyfi bir şey değildir, “her şeyin birazı” anlamına değil, çok kesin olan bir şey anlamına gelir. Deleuze bunu ayırıcı sentez ve birleştirici analiz düşünceleriyle açıklar. Yaşam spesifikleştirir ve kişiselleştirir, ayırır ve ayırt eder, fakat aynı zamanda da içselleştirir, virtüelleştirir ve birbirine bağlar. Yaşam, onun farklı mantığı içinde varolmanın tarafsızlığının adıdır. Yaşam ayırıcı sentez ve birleştirici analiz arasında, *ortada* gerçekleşen yaratıcı bir tarafsızlıktır. Badiou’ye göre bu nedenle Deleuze’un Nietzscheci olduğu söylenebilir: Nietzsche için, yaşam değerlerde farklılıklar yaratır, değerlendirmenin gücüdür bu, eylemdeki farklılıktır. Fakat, kendi tarafsızlığında, yaşam değerlendirilemez. Yaşamın değeri değerlendirilemez, çünkü basit bir şekilde ifade edersek, yaşamın yaşamı yoktur. Gerçekleştirme hareketi ve sanallaştırma hareketi arasında “orta” bir hareket olarak düşünülebilecek sadece bir hareket vardır. “Varoluşun” gücü tarafsızdır, kişisel olmayandır, isimsizdir ve anlaşılamazdır. “Yaşam” adı bütün bu özellik olmayan şeylere uyar. “Yaşam”, Varoluş’un bütünsel eşitliğini işaret eder.

Bu, Nietzsche’nin “güçlü” ve “zayıf” ayrımının kaynağını oluşturur. Güçlü olmak Varoluşun eşitliğini tamamiyle onaylamaktır. Zayıf olmak onun nötrlüğünü bütünüyle söküp atmaktır. Badiou’nun de gözlemlediği gibi (güçlünün) gücü ya da kuvveti kesinlikle açık değildir; sürekli konsantrasyon ve çabanın varolduğunu farz ederek altında gerçekliğimizin, kişiliğimizin ve egomuzun korunağını oluşturduğumuz bütün kategorileri bir

kenara bırakmamızı gerektirir. Nietzsche'nin "olduğu şeye dönüşmek" ifadesi şu anlama gelir: Kişi yalnızca dönüştüğü şeydir. Ancak ötekiliğin kişisel olmayan gücünün bu dönüşümü harekete geçirdiği noktaya ulaşmak için, kendimize ayırıcı sentez olarak, birleştirici analiz olarak davranmalıyız - ayrılmalı ve çözümleneliyiz. İşte "güçlülerin" yaptığı şey budur. Bu nedenle, Nietzsche'ye göre mükemmel sağlık hastalık aracılığıyla bulunmalıdır, çünkü hastalık, sağlığı bir doğrulamaya ve bir metamorfoza dönüştürür (bir durum ya da tatminden ziyade). Bütün bunlar, Badiou'nun da oldukça haklı olarak belirttiği gibi derin bir disiplin gerektirir (Badiou'nun görüşü, Nietzsche'nin ve Deleuze'ün felsefelerinin, sonsuz olasılığı, sembol ve hakikatler çokluğunu, aralarında neşeli bir şekilde gezindiğimiz gerçeklikler ve sanallıklar olarak savunduğunu ileri süren yüzeysel fakat yine de yaygın olan düşünceye terstir).⁴ "Ciddiyet, ciddiyet!" onların bizden istediği şey budur. Neden olmasın? Yaşamın tarafsızlığına karşı gelme görevinin üstesinden gelebilmek cambaz ipi üzerinde yürümeye benzer (burada *Zerdüş'*ün öndeyişindeki ip cambazı figürü oldukça önemlidir) - "ortayı" oluşturan bir kenarda yürümeyi gerektirmektedir.

Bu nedenle Nietzscheci "yaşamın tarafsızlığı"nın adeta içinde her ineğin siyah olduğu, canımızın istediği her köşesinde hoplayıp zıplayabileceğimiz geniş, çiçekler açan bir çayır olmadığını vurgulamamız gerekir. Yaşam daha çok iki yüzeyi ayıran ama aynı zamanda bir arada tutan bir kâğıt yaprağı gibidir. Bu tarafsızlık, bir temel, farklılıkların ve ayrılıkların arka planı değildir, bu ayrılıkların tam ortasında ayrılıkların ortaya çıktığı madde olarak

yer almaktadır - bu da onun yalnızca kenar olarak varolduğu anlamına gelir. Bu nedenle de kırılma, kendinden geçme ya da kriz noktaları, genellikle bu “madde” görülebilir, algılanabilir hale geldi denilebilecek noktalardır. Tabii ki, bu “ortanın” üstesinden gelmek (görevinin) isteyen birinin ip cambazının sahip olduğu yetenek, konsantrasyon, güç ve yumuşaklığa, çevik rahatlığa sahip olması gerekliliğinin nedeni de budur. Yukarıda da belirttiğim gibi Zerdüşt’ün iki kule arasında pazar yerinin üstünde gerilmiş bir ip üzerinde yürümeye koyulan bir ip cambazının öyküsüyle başlaması bir tesadüf değildir. Bu yürüme girişimi, “ortaya gelince” ip cambazının ona dengesini kaybettiren bir “soyтары” tarafından dikkati dağıtılınca ne yazık ki başarısızlıkla sonuçlanır. Bu kaza aynı zamanda Zerdüşt’ün temsil ettiği ilk “ortayı” yani “bir aptal ile ölü arasındaki ortayı” anlatma ya da belirleme amacına hizmet eder.

Bu nedenle “orta” ya da “iki şeyin ortası” Nietzsche’ye göre “sıradanlıktan” başka bir şey olmayan altın orta ya da mutlu aracıyla hiçbir ilgisi yoktur.⁶

Nietzscheci gün ortası ya da öğlen benzetmesinin özüne inmenin en faydalı yolu hakikat kuramından geçer (Nietzsche’nin bu kavramı eyleştirisi ve farklı bir hakikat kavramı öne sürme teşebbüsü, her ne kadar gerçeğe perspektifsel bakışa dayanıyor olsa da onunla örtüşmez).

HAKİKATLE İLGİLİ SORUNLAR

Nietzsche'nin hakikat söylemini niteleyen önemli bir özellik, hakikatin, tanım gereği yaşama zıt ya da yabancı olduğu konusunda onun ısrarıdır. Hakikat yaşam için yararlı olmaktan çok zararlı olduğu için hayatta kalmanın bir işlevi değildir ve olamaz (zorluğuna ve durdurulamazlığına rağmen hakikat aynı zamanda yaşamı güçlendirebilir de). Bu tutum Nietzsche'nin bir taraftan yaşamın düşmanı olarak hakikatin değerinin azalması, diğer taraftan hakikatin belirli bir kahramanlığını savunarak (ya da en azından değer vererek) hakikati takip etmenin ahlaki zorunluluğu arasında gidip gelmesinin kaynağı olarak görülebilir. Aşağıda iki bölüm bize bu gidip gelmelerin sıklığını ölçmemizde yardımcı olacaktır:

Bir karara yalnızca yanlış olduğu için karşı çıkmayız; belki de yeni dilimizle ilgili tuhaf olan şey de budur. Sorun kararın ne dereceye kadar yaşamın ilerlemesini sağladığı, yaşamı koruduğudur...; ve en yanlış olan kararların (aralarında a priori sentetik kararların da yer aldığı) bizim için en vazgeçilmez kararlar olduğunu, insanın mantıksal kurgular olmadan, gerçekliği koşulsuz, öze-yönelik tamamen uydurulmuş dünyayla kıyaslamadan, rakam aracılığıyla dünyanın durmaksızın çarpıtılması olmadan yaşayamayacağını, yani yanlış kararlardan vazgeçmenin yaşamdan vazgeçmek olduğunu, yaşamı reddetmek olduğunu iddia etmekten ilke olarak kaçınılır. Hakikat

olmayanı yaşamın bir şartı olarak kabul etmek: Bu, bilindik değerlere tehlikeli bir şekilde karşı koymak anlamına gelir, ve buna cesaret eden bir felsefe kendini çoktan iyi ve kötünün ötesine yerleştirmiştir.⁷

Tin ne kadar hakikate *katlanabilir*, ne kadar hakikate *cesaret edebilir*? Bu, gitgide benim için değerın gerçek ölçüsü haline gelmiştir. Yanlış (ideale inanç) körlük değildir, yanlış *korkaklıktır*.

Her kazanç, bilgi yolunda ileriye doğru atılan her adım, cesaretten, kendine karşı sertlikten, kendinle ilgili temizlikten *ileri gelir*.

Ben idealleri çürütmüyorum, yalnızca onlara karşı tedbir alıyorum.

Nititur in vetitum [yasak olan için çabalıyoruz]: Bu işarete benim felsefem bir gün galip gelecek, çünkü bugüne kadar ilke nedeniyle yasaklanan her şey her zaman - yalnızca hakikat olmuştur.⁸

Bu iki bölümün hakikat üzerine Aydınlanmanın zaten özünde işleyen iki düşünceyi özetlediği ve keskinleştirdiği söylenebilir. Bir taraftan hakikat ön yargılara, “sahte hakikatlere” ve kabul görmüş fikirlere karşı mücadeleyi, bilginin saflığı için verilen mücadeleyi işaret eder. Bu saflığın yalnızca kabul görmüş bilgi (simgesel olarak) aynasının değil, aynı zamanda (her tür kabul görmüş fikir tarafından deforme olmuş şeklinde gösterilen) algılama aynasının ve doğrudan deneyimlerin ötesinde de olduğu varsayılır. Diğer taraftan, bu tür deforme olmaların ve simgesel kurguların yaşamın ve hayatta kalmanın koşulu olduğu kabul edilmiştir. Kişi basitçe “hakikatte yaşayamaz” - “hakikatsiz zaman” gibi bir şey, yaşamın

gereklerinden biridir. Büyük ampirist Locke şöyle yazar: “Kendini besleyeceğine emin olana kadar bir şey yemeyen; başlayacağı işin başarılı olacağını kesin bilene kadar harekete geçmeyen kişinin öylece oturup yok olmaktan başka yapacak çok az şeyi vardır.”” Her tür olasılığa ve inanca güvenerek yaşarız; çok nadir olarak gerçeğin kesinliğinden emin oluruz, tam anlamıyla bize eylem becerisi veren budur. Nietzsche’nin söylediği gibi, “hakikat-dışı, yaşamın bir koşuludur” demek güçlü, kuvvetli bir tezdır, ama bununla kişi yine de aynı noktaya ulaşır: Gerçek içinde yaşamak olanaksızdır; hakikat yaşam için yeterli bir araç değildir.

Peki neden böyledir? Bu düşüncede, hakikat Gerçek’le özdeşleştirilmiştir ve onun eşanlamlısı olarak işlev görür. Gerçek, tabii ki ampirik olanla (gerçeklikle de) karıştırılmamalıdır, çünkü ampirik gerçeklik zaten bir yapıdır (bu anlamda, Nietzsche Kantçıdır ve öyle kalmıştır). Hakikatin Gerçek’le özdeşleştirilmesi, Nietzsche’nin hakikat kavramına meydan okumasını niteleyen iki temel argümandan birinin anlaşılması için oldukça önemlidir. Yukarıda alıntı yapılan iki bölüm de aralarındaki belirgin uyuşmazlığa rağmen bu iki temel argümandan yalnızca birini ifade eder. İkisi arasındaki belirgin çelişki Nietzsche’nin (farklı şekillerde) sürekli tekrarladığı tezin ışığı altında kaybolur: “Şimdiye değin, *yalnız* hakikat denilmiştir.”¹⁰ İlk bölüm sadece bu tezin açıklamasıdır: Nietzsche’nin “hakikat-dışı” adını verdiği, yaşama faydalı olduğu için kucak açtığı şey tam olarak bugüne kadar hakikat denilen şeydir (sentetik *a priori* yargılar, koşulsuz, mantıksal kurgular, sayılara dayanan matematik vb.). İkinci

bölüm bugüne kadar hakikat denen şeye artık hakikat dene-
meyeceği, hakikatin başka yerde bulunduğu olgusunda ısrar eder,
ve bu yeni hakikatin ilk açıklaması şimdiye kadar yalana hakikat
denilmesidir (ya da başka bir şekilde formülleştirilirse: “Yalanları
yalan olarak yaşayarak hakikatı ilk “keşfeden” benim”).¹¹ Bu, “her
zaman yasaklanan” hakikattir. Fakat, iki bölüm arasında kavram-
sal çelişki olmasa da (ikisi de “şimdiye değin, yalana hakikat denil-
miştir” tezine dayanır), ikisinin de vurguladığı noktalar arasında
açık bir çelişki ya da farklılık vardır: Biri (yeni fark edilen) yalana
ve onun gelişmesine yaşamın şartı olarak çok değer verirken; öteki
ise tehlikesine rağmen (huzurumuz ve yaşamımız için) hakikatin
peşinden gitme cesaretine değer verir. Nietzsche her iki tutumu da
eşit derecede savunur. Fakat şunu da unutmamalıyız ki bu gelgit,
Nietzscheci hakikatle ilgili iki argümandan birindeki gelgittir,
yani gerçekliğin nihai Hakikat’i olarak hakikatin Gerçek’le
özdeşleşmesine dayanan argümanın.

Bu nedenle, “şimdiye değin, yalana hakikat denilmiştir” cüm-
lesinin çok kesin bir anlamı vardır: Bugüne kadar hakikat simgesel
ya da mantıksal kurgu biçiminde görünen Simgesel’le özdeşleştiril-
miştir, Gerçek’le değil. Bu, hakikat olarak kabul ettiğimiz ya da
etmediğimiz şeylerin içeriğiyle değil, hakikatin doğasıyla ilgilenen
bir tezdır. Bu doğa simgesel midir, değil midir? Ya da daha açık bir
şekilde ifade edersek, hakikatı Simgesel ile özdeşleştirmekte (çok
eski felsefi ve dinsel geleneklerden kaynaklanan bir özdeşleştirme)
haklı mıyız? Nietzsche’nin cevabı olumsuzdur, ve modernliğin
önemli göstergelerinden birini oluşturan bu özelliği vurgulamak

oldukça önemlidir (ve bu yalnızca Nietzsche'ye özgü olmaktan oldukça uzaktır): Hakikatin önceden genel olarak kabul görmüş (ve çoğunlukla övülmüş/methedilmiş) simgesel doğası birdenbire apaçık bir "yalan" olarak görünmeye başlar. Hakikat (tanımı gereği) başka bir yerdedir. Bu geçişin "Tanrının ölümü" konusuy-la özünde bağlantılı olduğu söylenebilir: (Simgesel) Tanrının ölümü, simgesel hakikatlerin ölümüyle bağlantılıdır.

Mantıksal hakikatler sonsuz olabilir, ancak onları sonsuz yapan hakikat olmaları değil simgesel doğalarıdır. Bugüne kadar zaman geçse bile aynı kalan ve değişikliğe uğramayan şeylere hakikat dedik. Sayma, ölçme (yani, *sabitleme*) olasılığını ortaya çıkardığı, ve hem de zaman içersinde herhangi bir devamlılıktan söz edilmesini sağlayan gerekli bir referans çerçevesi olduğundan zaman geçtikçe aynı kalan şey de sadece bir Simgesel yapı olabilir. Bu nedenle, bugüne kadar "yalana" (ya da kurguya) hakikat dedik. Bir kere daha vurgulayalım, "yalan" yalnızca yalan anlamına gelmez. Yalan, bu anlamda, "hakikat" olabilir fakat *gerçek* değildir - simgeseldir, onu "yalan" yapan da budur. Bu tür bir söylemle karşılaştığımızda, post-modern reflekslerimiz bizi zıplatıp bağırmamıza neden olabilir: Fakat gerçek nedir? Nasıl bir gerçekten söz ediyoruz? Bütün felsefecilerin simgesel varlıkları "yalanlar" olarak adlandırma işine Nietzsche'yi karıştırmak özellikle felsefi olarak yanlış görünebilir. Fakat felsefesindeki pek çok post-modern eğilime rağmen, aslında bu Nietzsche'nin sorusu ve problemi.

Nietzsche felsefesinin büyük bir bölümü, bu nedenle hakikati

Simgesel ile özdeşleştirmenin yanlış olduğu, hakikatin Gerçek’le ilişkilendirilmesi gerektiği inancıyla şekillenmiştir. İşte bu yüzden hakikat yaşam için tehlikeli olabilir: Simgesel, yaşamın korunağıyken Gerçek ise yaşamın teslimiyeti ve savunmasızlığıdır. Yukarıda alıntılanan bölümlerin ikincisinden de (hakikatin epistomolojik kategori gibi değil cesaret meselesi olarak görülmesi - “yanlış, körlük değildir, yanlış *korkaklıktır...*”) anlaşılabacağı gibi bu, hakikatin etik alanına girmesini sağlayan şeydir. Hakikat belirli bir etik tavrın parçasıdır, “daima yasak olan” bir şeydir. İhlalci düstur *Nitimur in vetitum* (“yasak olan için çabalıyoruz”) bu anlamda oldukça önemlidir. “Bilginin hainliğini” tanımayı ve bu hainlikte cesur bir sebat bulmayı işaret eden bu tavır Nietzsche’nin hem eleştirdiği hem de uyguladığı bir şeydir - hakikati Gerçek içine yerleştirme jestinde temellenen bu tavır Nietzsche’nin çileci ideal adını verdiği ve özellikle bu idealin son şekli olan “dürüst ateizmin”¹² özünde yer alır. Büyük Öteki’nde desteğini ve garantisini kaybeden (ya da vazgeçen) hakikat Gerçek’le bir olur, ve bundan sonra “Gerçek tutkusuna” dahil olur. Bir başka deyişle, (epistomolojik değil varoluşsal bir kategori olan) hakikatin kendisi şeylerin ve yaşamın en son gelişim safhasında yer almaktadır.

Bu nedenle, hakikat yaşam için bir tehlike, yalnızca haz ilkesinin dengesini değil, aynı zamanda bütünüyle hayatta kalmayı tehdit edebilecek bir şey olarak sunulmuştur. Ancak, bunun yanında hakikat yaşam değerinin ya da gücünün negatif bir ölçütüdür.

En üst derecede zararlı ve tehlikeli olsa bile bir şey hakikat olabilir; varolmanın temel doğasının bir parçası olabilir, onu anla-

mak bizim kendi yıkımımıza neden olacaktır. O zaman bir insanın tininin gücü ne kadar “hakikate” dayanabileceği, ya da daha açık bir ifadeyle, ne dereceye kadar onu sulandırması, gizlemesi, tatlandırması, sessizleştirmesi, çarpıtması *gerektiğiyle* ölçülecektir.¹³

Bu konsept içinde, hakikat aşırı derecede güçlü bir ışıktır: Ona doğrudan bakarsak, bizi kör eder ya da bizi yok eder. Yalnızca onu belirli bir dereceye kadar gölgelendirerek (ya da ışığını azaltarak) yaklaşabiliriz. “Hakikat insana göre biçilmiş kaftan değildir” cümlesi bunu ifade etmenin bir başka yoludur - ve bu, “yeni insan” temasıyla (yirminci yüzyılın önemli bir bölümünü meşgul eden tema) ilgili olan bir temadır. Hakikat, varolma ve hayatta kalma fonksiyonlarının ayrımında oluşmuştur. Fakat, bu ayrıklık ya da karşılıklı dışlamanın doğası dinamiktir (yapısal değil). Bu nokta kesinlikle çok önemlidir; bize şimdiki tartışmada betimlenen Nietzscheci hakikat ve başka bir Nietzscheci hakikat konsepti arasındaki farkı tanımlamamızda yardımcı olacaktır. Söz konusu ayrımın dinamik olduğunu söylemek onun *güçtekî* farklılıkla yakından ilişkili olduğunu söylemek anlamına gelir. Hakikatin/Gerçek’in ağırlığı bizim dayanabilmemiz için çok güçlü ve şiddetlidir; bizi gömebilir, ve bir tinin gücü hakikate ne kadar *tolere edebileceği* veya *dayanabileceği* ile ölçülür. Bu tür bir hakikat kavramı zaten hakikat ve nüans arasında belirli bir bağ ima eder (hakikatin sulandırılması, gizlenmesi, tatlandırılması, sessizleştirilmesi gerekmektedir...) Ancak, bu belirli bağ aşağıda ünlü bölümde ele alınan (daha farklı hakikat kavramına dayanan) Nietzscheci kavram denilebilecek şeyden titizlikle ayırt edilmelidir:

Ve eğer kişi bazı cesurca heyecanlı ve aptal felsefecilerin yapmaya çalıştığı gibi “görünürdeki dünyayı” tamamiyle ortadan kaldırmak isterse, tamam öyleyse, *senin* gibi insanların bunu yapabileceğini varsayalım - o zaman en azından *senin* “hakikatinden” de geriye hiçbir şey kalmayacaktır! Gerçekten, neden her şeyden önce “hakikat” ve “yanlış” arasında temel bir farklılık olduğunu düşünmeye zorlanmalıyız ki? Görünümün dereceleri olduğunu, tabiri caizse, daha açık ve daha koyu gölgeler ve görünümün tonları olduğunu - ressamın terimini kullanırsak farklı *valeur*ler olduğunu varsaymak yeterli değil midir? Neden *bizimle ilgili olan* dünya kurgu olmasın?¹⁴

İyinin ve Kötünün Ötesinde kitabında, alıntılanan bu son iki paragrafı yalnızca iki sayfa ayırır, ve bu iki paragrafın belirttiği nokta birbirinden oldukça farklıdır: Bir tanesi, daha ne kadar hakikate dayanabileceği ile *tinin* gücünü ölçmek ister; ötekisi eğer gerçekten önemsiyorsak bizi bir kurguyu kucaklamaya çağırır. Bu olgu, Nietzsche felsefesindeki bu tür çelişkileri ya da çatışmaları, genç ve olgun Nietzsche arasında dağıtarak çözmeye çalışma girişimlerinin boş olduğunu göstermelidir. Aynı zamanda birinci paragrafı gözardı edip ikincisini tamamen kucaklamamızı da engellemelidir. Böyle bir yorumlama hatası, ikinci paragrafın da belirli bir “Gerçek tutkusu” tarafından oluşturulduğunu fark etmemize engel olur (“bize ilişkin” olan şey üzerine Nietzsche’nin kendi vurgusunda bu açıkça görülür). Tutku hâlâ oradadır, ileride göreceğimiz gibi hakikat ve Gerçek de, fakat birinci paragrafta işleyen düzenden oldukça farklı olarak. Nüans (ya da gölge veya

renk) kelimesinin iki farklı kullanımını işaret etmek belki de bu ayrımı ifade etmenin en doğru yolu olacaktır.

Birinci paragrafta nüans, Hakikat'ı Gerçek olarak gölgeleme (sulandırma, gizleme, tatlandırma, sessizleştirme, çarpıtma) edimini ifade eder. Gerçek, gücü ya da şiddeti ve bizim kuvvetimiz ya da bu şiddete dayanabilme kapasitemiz arasındaki farklılık nedeniyle ulaşılamaz olarak algılanılır - ona yalnızca gölgelendirerek ve belirli bir dereceye kadar biçimini bozarak yaklaşabiliriz. Nüans, bu gölgelendirmenin derecesini ifade eder, "hakikatin örtüsü", hakikatin kendisi için değil yalnızca *bizim* onunla mücadelemiz ve üstesinden gelmemiz için gerekli bir örtüdür.

Nietzsche'nin çalışmasında bulunan hakikatin (ve Gerçek'in) diğer bir kavramsallaştırma çizgisi daha farklı bir düzeni içerir. Burada, varoluş ve hakikatin ayrımı dinamik değil, yapısal ya da topolojiktir. Gücün orantısızlığından değil iki terimin ilişkisizliğinden kaynaklanmaktadır. Bu öteki argümanın en önemli noktası daha önce çizilen Gerçek olarak hakikat kavramına kesinlikle uymayan Nietzsche'nin "perspektiflik" kuramıdır (yani bilgimizin perspektifimizle değil, orantısız gücü ya da şiddeti nedeniyle hakikati gölgelemeye ve sulandırmaya zorlanmamız sonucunda ortaya çıkan biçim bozulmasıyla sınırlanması düşüncesine uymayan). Perspektif daha farklı bir şeydir. Nietzsche'de perspektiflik teması hakikatin simgesel ya da gerçek olarak mı düşünülmesi gerektiği sorunundan değil, daha farklı bir sorundan kaynaklanmaktadır: Belirli bir düzenle ilgili hakikat bu düzenin bir parçası mıdır, ya da yalnızca bu düzenin dışından önerilebilecek ya da belirtilebilecek bir şey midir?

Nietzscheci ünlü “Hakikat diye bir şey yoktur, yalnız perspektifler vardır” tezi bu sorunun cevabıdır. Hakikatin ilgili olduğu durumun bir parçası olduğu anlamına gelir. Belirli bir durumun, bu durumun dışında bulunabilecek bir hakikati olmadığını ifade eder. Ya da, bunu tersinden ifade edersek, hakikatin yerinin hakikatin ilgili olduğu düzende aranmasını gerektirir. Bu anlamda, Nietzsche’nin perspektiflik kavramı, kolayca bütün hakikatlerin öznel ve bu nedenle taraflı olduğu anlamına geliyormuş gibi, kişinin her şeyi rahatlıkla göreceli kılabilceği kuşkucu bir konum benimsemesini özendiren şey olarak anlaşılmıştır. Yani, perspektiflik kişinin sığınabileceği son ve kesin hakikat olarak (hakikatin olmadığından daha hakikat yoktur anlamına gelse de) yanlış anlaşılmıştır. Kuşkucu relativist tutum Nietzsche’nin pasif nihilizmle özdeşleştirdiği şeydir. Kitabın I. Bölümünde Nietzsche’nin “kuşkuculuğun sevgili, nazik, yatıştırıcı afyonu”ndan söz ettiği ve kuşkucuları “Evet! Ve Hayır!” “onun ahlakına ters düştüğü” için her “Hayır”a ve hatta kararlı bir “Evet”e seğiren ve sancı gibi bir şey hisseden “bir tür güvenlik polisi”¹⁵ diye reddettiği bölümü alıntı yapmışım. Nietzsche aşağıdaki bölümde bunu daha da açık bir şekilde belirtir:

Hâlâ yaşama susamış, daha güçlü ve önemli düşünürlerle her şey daha farklıdır: Görünüme *karşı* taraf tutarlar ve “perspektifçi” kelimesini küstahça bir kibirle telaffuz etmeye çoktan başlamışlardır; kendi bedenlerinin hakikatini “dünyanın hareket etmeden durduğu” hakikati kadar ciddiye alırlar... ve kim bilebilir ki onların bir zamanlar hatta *daha emin bir şekilde* sahip oldukları bir şeye yeniden sahip olmak istemediklerini.¹⁶

Nietzsche’nin perspektivizmi hakikatin her yerde her zaman varol-

masıyla ilişkili bir tezken, “kuşkucu hakikat” ise tanımladığı durumdan kendini muaf tutar. Kuşkucu hakikat “yaşamın dışında” varoluyormuş ve yaşam üzerine bir bakış açısı oluşturuyormuş gibi davranır. Diğer taraftan perspektifsel hakikat, yaşam ile ilgili bir bakış açısı değildir; daha çok, yaşama dahil olan bir hakikattir. Buradaki önemli sorun kişinin yaşama dahil olmaktan vazgeçmeden kendi perspektifsel hakikati üzerine bir perspektifi olmasının olası olup olmadığıdır (yani bu ikinci perspektif bir meta-düzeye yerleştirilmeden). İlgili olduğu dünyanın dışından söylenen bir meta-cümle olmadan, “yalnızca perspektifsel cümleler vardır” denilebilir mi? Bir başka deyişle, buradaki sorun, perspektiflik kavramının kendisi bizi bağlantısız, göreceli, ya da dogmatik bir tutuma zorlamadan kendi perspektifimizin kapanışından kurtulabilmemizi nasıl sağlayabileceğidir. “Hakikat diye bir şey yoktur, yalnızca perspektifler vardır” demek kesinlikle yeterli değildir. Birinci adımı oluşturabilir, fakat bu tamamıyla zıt yönlere götürebilecek bir adımdır. İlk yön (kuşkuculuğa götüren yol) yukarıda gördüğümüz gibi Nietzsche tarafından reddedilir. Bunu aklımızda tutarsak, soru şu olur: (Olası) birçok perspektifi bulunan bir durumda, “hakikatin perspektifi” denilebilecek bir perspektif var mıdır? Soruyu yanlış anlamamaya özen göstermeliyiz. Bu, bir perspektifin diğerlerinden “daha hakiki” olmasıyla ilgili değildir, çünkü belirli perspektifsel hakikatleri karşılaştırabileceğimiz dışsal bir hakikat ölçütü olduğu anlamına gelir. Soru biraz daha radikaldir: Hakikat belirli bir durumdaki tekil perspektif olarak düşünülebilir mi? Bu tekil perspektifle bu duruma dahil her öznenin yapısı arasında

kendine özgü bir bağlantı olsa da hiçbir özneye ait olmayan, hiçbir öznenin kendisinin olduğunu iddia edemeyeceği bir perspektif var mıdır? Yeni bir hakikat kavramına ilişkin Nietzscheci açıklama girişimi çoğunlukla bu sorunun cevabına dayanır.

Böyle bir cevap oluşturma girişimi için, Nietzscheci perspektif kuramındaki bazı önemli parametreleri koyalım. *The Gay Science*'tan alıntı yapılan aşağıdaki bölüm bize ilginç bir başlangıç sağlayacaktır:

“Açıklama” onu isimlendirdiğimiz şeydir, fakat bizi bilginin ve bilimin eski aşamalarından ayırt eden şey “betimlemedir”. Betimlemelerimiz daha iyidir... biz yalnızca imgenin ötesine ve onun arkasına ulaşmadan oluşum imgesini mükemmelleştirdik. Her durumda “sebepler” dizisi daha bütün olarak karşımıza çıkar ve şu çıkarımı yaparız: İlk olarak, bunun ya da şunun sonra onu takip edebilecek bu ya da şundan önce gelmesi gerekmektedir - fakat bu hiçbir şekilde *kavrayış* gerektirmez. Her kimyasal süreçte, örneğin, kalite her zamanki gibi “mucize” görünür; aynı zamanda her hareket de; hiç kimse itmeyi [*Stoß*] “açıklamamıştır”. Fakat nasıl herhangi bir şeyi açıklayabiliriz?... Her şeyi ilk önce *imgeye*, kendi imgemize dönüştürürsek, açıklama nasıl olası olabilir?¹⁷

İlk bakışta, hiçbir şey hakkında kendinde şey olarak herhangi bir düşünceye sahip olabilemeyeceğimizi ve nesneleri nesneler (deneyime ilişkilenmek zorunda olan bilgi nesneleri) olarak ilk oluşturanın her zaman bilen özne olduğunu belirten Kant'ın ifadesinin bir versiyonuyla ilişkilieniyoruz gibi görünebilir. Belirli bir dereceye kadar bu paralellik hiç şüphesiz vardır. Ancak,

temelinde Nietzsche'nin sorunu farklıdır. Sorun bizim betimleyici bilgimiz ya da açıklamamızın ötesinde nesnenin gerçek tözünün ne olduğu (eğer varsa) değildir. Nietzsche'nin sözünü ettiği, ve betimlemelerimizin asla dokunamadığı “mucize”, fenomenlerin kendilerine özgüdür. Görünümün doğasında vardır, ve onu bir sıçrayış ya da devamsızlığın meydana gelmesi olarak işaret edebiliriz. Anlatılmak istenen sebep ve sonucun kategori olduğu, aslında sebep ve sonucun doğada değil yalnızca onları betimlememizde varolduğu değil, sebep ve sonuç, *a* noktası ve *b* noktası, 1 ve 2 sayıları *arasında* ne olduğunu bile bilmediğimizdir. Soru, bir fenomenin kendi içinde nasıl görüldüğü değil, “ortasında” ya da “ortasından” nasıl görüldüğüdür.

Peki Nietzsche'nin “betimleme” terimi neyi amaçlar? Doğru bilginin (ya da kavrayışın) şeylerin ilk önce (kendi) imgelerimize dönüştürülmesiyle uyumsuz olduğu bildiriminde sorun olan nedir? Burada sorun olan modern şekilde temsil problemidir. Bu noktada, Gerard Wajcman'ın modern sanatın temelinde fark ettiği sorunun aynısını ele almaktayız: “İmge aracılığıyla değil de başka bir yoldan nasıl dünyaya ulaşabiliriz? Aynı anda temsil ekranını araya koymadan nasıl dünyaya, Gerçek'e yönelebiliriz?”¹⁸

Nietzsche'den söz ederken, bu Gerçek'e yönelme sorusunun da, daha ünlü olan, yüzeyin, maskelerin ve görünümünün (yani temsillerin) kutlanmasını öneren düşüncesi kadar onun olduğunu unutmamız gerekir. Bunun yanında, bu sorun Nietzsche için daha temel olabilir, “temsil montajına” (görünümünün farklı nüansları olarak) verdiği önem temsilden kaçan şeyin nasıl temsil

edileceğiyle ilgili olan bu sorunun cevabı olarak görülebilir.

İmge olarak dünya problemi tabii ki Nietzsche'nin daha sonra "perspektif görme" adını vereceği şeyle bağlantılıdır. "Perspektif görme" amacı yalnızca bilginin tarafı, parçalanmış ve bağlama oturtulmuş olduğunu değil, her şeyden önce imgeler alanında kaldığını vurgulamaktır. Nietzsche bilen özne için perspektiflerini ya da bakış açılarını değiştirmenin ne kadar önemli olduğunu tekrarlamaktan hoşlanır, bu tür "jimnastiklerde" ne kadar becerikli olursak bilginin ve nesne imgelerimizin o kadar bütün olacağını belirtir.¹⁹ Fakat, burada hâlâ betimleyici düzey olan imge düzeyindeyiz, "gerçekçiliğin" ve en hakiki ya da bütün temsilsel üretim açısından düşünülen temsilin düzeyinde. Bu tür bilginin, kendisini tek bir perspektifle tatmin eden bilgiden daha nesnel olduğunu iddia etmek akla yakın olsa da, bu bilgi nesnel bilgiye yalnızca aşırı derecede geri çekilen sınır-noktası olarak yaklaşabilir. Ancak, Nietzsche'nin nesnellik ideali perspektiflerin tamamının olanaksız bütünü değildir - işte bu nedenle Nietzsche için nesnellik bir *ideal* değildir. *İdeal olarak* nesnellik (ifadenin Kantçı anlamıyla düzenleyici ideal olarak), bilginin ideal nesnelliği daha çok onun hiçbir zaman nesnel olamayacağının bir ifadesidir. Bir şey her zaman (ve kurucu olarak) ondan kurtulacak ve sessizce temsil aynasının gizli tarafına kayacaktır. Bilgi (ve hakikat) fenomeninde temel bir ayrım bulunmaktadır.

Bu ayrım (ya da yukarıda kullandığım terimle bu yapısal bağlantısızlık) belirli bir öldürücü boyut içerir, ve Nietzsche'nin bunu yaşam ve ölüm arasındaki ayırıklık açısından algıladığını gös-

terir. Ancak -güçleri eşit olmayan iki simetrik terimin ayrıklığı olan- dinamik ayrıklıktan farklı olarak bu öteki ayrıklık ya da ikiye bölme her şeyden önce onun asimetrik doğasıyla karakterize olur.

İnsanca Pek İnsanca’dan aşağıdaki etkili bölümü ele alalım:

Öğle-gelgitinde - Yaşamın hareketli ve fırtınalı sabahı tahsis edilen O, yaşamın bir öğle-gelgitinde, ruhunun aylar yıllar sürebilecek bir dinlenmenin tuhaf bir özlemine yenildiğini hisseder. Etrafındaki her şey sessizliğe bürünür, sesler çok çok uzaktan geliyor gibidir, güneş tam tepesinde parlıyordur.... Hiçbir şey istemez, hiçbir şey için üzülmez; kalbi durmuştur, yalnızca gözleri yaşıyordur. Uyanık gözlerle bir ölümdür bu. O zaman insan daha önce hiç görmediği pek çok şeyi görür ve gözünün ulaşabildiği kadarıyla, her şey bir ışık ağıyla örülmüş, ve adeta bir ışık ağına gömülmüş gibidir. Mutludur, fakat bu ağır, çok ağır bir mutluluktur.- Sonra en sonunda rüzgâr ağaçları hareket ettirir, öğle-gelgiti bitmiştir, yaşam yine onu uzaklara sürükler, kör gözleriyle yaşam, ve ardında onun fırtınalı maiyeti - arzu, yanılama, farkında olmama, keyif, yıkım, çürüme. Akşam olur, sabahkinden bile daha fırtınalı ve daha hareketli. - Gerçekten aktif bir insana bu uzun bilgi evreleri hemen hemen tuhaf ve marazi gelir ama nahoş değildir.²⁰

Belki de bu bölüm okunduğunda ilk akla gelen şey Nietzsche’nin öğlen kavramının (burada “öğlen-gelgiti” olarak çevrilen) Walter Benjamin’in “durgun halin diyalektikleri” olarak tanımladığı “mesihsel anlara” yakınlığıdır. Durma (“durmuş” bir kalp, ya da *Zerdüş*’te betimlenen durum, “yelkovan hareket etti, yaşam saatim bir nefes çekti”) öğlenin kavramsal figürünün en önemli özelliklerinden biridir. Bu konuya tekrar döneceğiz.

“Doğru bilgi” sorusunda yer alan yaşam ve ölüm arasındaki asimetric ayırım için, alıntı yapılan bölümün anlamı şöyle özetlenebilir: Yaşamın küçük bir parçası ölüme karışmıştır, ve yaşamı hakikate körleştiren budur, fakat aynı zamanda bu, yaşamın gelişmesini sağlayan şeydir. Bir başka deyişle, yaşamın ölüme karışan küçük parçası yalnızca (yaşamın) öteki tarafında yer almaz; bunun yanında yaşamın kendisinin kör noktasını oluşturur. Bu nedenle, bu kör nokta yaşamın ölüme karışan küçük parçasının tekrar yaşamın kendisine geri yazılması ya da geri dönmesi biçiminden başka bir şey değildir. Şeyleri bu kör noktanın bakış açısından görme deneyimini elde edebileceğimiz anlar vardır. Bu deneyimin kavramsal figürü ögledir.

Öğle üzerine bu derin yazı ve şiirlerde, Nietzsche sürekli aynı muammalı ve çok ilginç olan gözleri canlı ölü adam figüründen söz eder: *Ein Tod mit wachen Augen*. Bu imgenin yarattığı ilk etki tabii ki baktığımız şeyin aniden bakışlarımızı bize geri döndürdüğü “acayip” deneyimi hissettirmesidir. “Ölü şey” bize bakmaktadır. Nietzsche gözleri canlı olan bu ölü şeyin yanına, *das Leben mit blinden Augen*, yani kör gözlü yaşamı yerleştirir. Şeyler, “ölü şeyler” bize bakar (gözleri uyanıktır); biz şeyleri görürüz, fakat onların bizi gördüğü yerden değil. Yaşam ve ölüm arasındaki (ya da bir başka deyişle, bilen özne ile bilgi nesnesi arasındaki) karşıtlık, olmayan bir şeye dönüşür, yani asimetriye ya da ilişkisizliğe. Nietzsche’nin yukarıdaki alıntıda kullandığı “ışık ağı” (*Lichtnetz*) terimi yalnızca etkili ve hoş bir metafor değildir. Aslında metaforun tamamı (“gözünün ulaşabildiği kadarıyla, her şey bir

ışık ağıyla örülmüş, ve adeta bir ışık ağına gömülmüş”) özellikle bakma ve görme arasındaki asimetrik uyumsuzluk konusuna (diğer şeylerin yanısıra) yoğunlaşan on yedinci ve on sekizinci yüzyılın ateşli felsefi tartışmasından alınmıştır. Bu tartışmanın temel figürü görme duyusunun tekrar kazandırılacağı varsayımsal “kör bir adam”dır,²¹ ve ana soru şudur: Öteki duyulardan, özellikle (uzam, uzaklık ve öteki kavramlardan sorumlu olduğu düşünülen) dokunma duyusundan gelen düşüncelerden ayrılmış salt görüş nedir? George Berkeley görsel yaşantının hiçbir zaman salt görsel olmadığını daha çok biri görme duygusu diğeri (görme duygusunu kirleten) dokunma duyusundan gelen iki farklı düşünce grubundan oluştuğunu öne sürer. Bu nedenle “görülebilir göz” ve “elle tutulur gözden” söz eder: “Görülebilir gözle” gördüğüm şey yalnızca *içimdeki*, zihnimin içindeki ışık ve donukluk oyunu, renk oyunudur. Bana uzam, uzaklık, figür ve hareketleri anlatan “elle tutulur gözdür”.

Nietzsche’nin derin hayranlık duyduğu Condillac bu varsayımsal “görmesi sağlanan kör adam” figürünü tamamen hayali bir figürle değiştirir: İçi tıpkı bizimki gibi düzenlenmiş, dışı ise mermerle kaplanmış ve hiçbir düşünceyi kabul etmeyen bir ruhla canlandırılmış bir heykel. Heykelin yüzeyini kaplayan mermer onun hiçbir duygusunu kullanmasına izin vermez. Bu heykelin yer aldığı zihinsel deneyde, Condillac (farklı kombinasyonlarda) farklı duyular için yol açmak ve neler olacağını “gözlemek” için heykelin bedeninden mermeri parça parça çıkarır. Görme duygusuyla ilgili olarak Condillac ilginç bir ayırım ortaya koyar: “Heykelin

nasıl göreceğini öğrenmesi gerekmez, nasıl bakılacağını öğrenmelidir.... Görme [voir] ile bakma [regarder] arasında bir fark olduğunu bilmiyormuşuz gibi görünür.”²² Heykelin nasıl göreceğini öğrenmesine gerek yoktur, çünkü *görülebilecek* her şeyi görür, yani renkli *ışık ağını* (genellikle “salt görüş” olduğu düşünülen). Ancak heykelin nasıl *bakması* gerektiğini öğrenmesi, yani “şeylere nasıl perspektif getireceğini” öğrenmesi gerekir. “Işık ağı” ve alanın (perspektifsel) derinliği bu tartışmanın temelini oluşturur, “ışık ağından” alanın (perspektifsel) derinliğine geçişin egonun yapılanma süreci olduğu düşünülür. Yalnızca görme duyusuyla sınırlanan heykelin gördüğü şeyi kendi parçasıymış gibi algıladığı farz edilir. Bir başka deyişle, yalnızca ışık ağı gören heykel hiçbir şey görür, çünkü gördüğü, şey *sıfatıyla* kendi parçasıdır. Dokunma duyusu yavaş yavaş ona bakmayı öğretmelidir -yani onun, gördüğü şeyin bilincini kendinden başka bir şeyin, dışsal bir şeyin bilinci olarak (yani dışarıda “görülen” bir şey olarak) algılamasını sağlamalıdır. Heykel, önce ışın ve pırıldayan renklerden oluşan bir ağın parçası olmaktan başka bir şey olmayan heykel, şimdi bir göz, bir duyu organı olarak ortaya çıkmaktadır. Yani, egonun (ve sınırlarının) oluşumu kendisinin (ve yaşamının) bir parçasını dış dünyaya, kendileri de aynı bu şekilde oluşmuş nesneler dünyasına terk eden heykele benzer. Bir parçasının geri alınamaz bir şekilde kaybolduğu ve bir nesneye dönüştüğü anda heykel artık bir şey değildir, bir özne olmuştur.

Adeta Condillac Lacan’ın “ayna evresi” kuramının ve görme (göz olarak) ile bakış [gaze] arasındaki temel ayrıma odaklanan

Lacancı görüş alanı kuramının bir tür mitolojik versiyonunu önermektedir. Heykel yalnızca görüyorken, henüz bakmayı öğrenmemişken, gördüğü her şey kendisinin bir parçasıdır. Fakat özne olmak, “Ben” diyebileceği bir yer (örneğin Lacan’ın görüş şemasında temsilleme öznesinin yeri) edinebilmek için kendinden bir parça kesmek zorundadır. “Gören şey” olmaktan bakan bir özneye dönüşmüştür o, bunu başarabilmek için bir şeyi atmak zorunda kalmış ve bu atma eylemi sayesinde de bir nesne olmuştur. Bu, Lacan’ın “bakış-nesne” [object-gaze], (kısmi) nesne olarak bakış adını verdiği; her zaman dışarıda olan ve görüşümüzün kör noktasını oluşturan bakışın ilginç öyküsel anlatımıdır. Bu anlatımın en önemli yanı özne (görme, temsilleme ve bilginin öznesi) ve nesneler dünyası arasındaki ayırıcı çizginin oluşumunun öznenin nesneler tarafına geçen parçasıyla rastlaşması, ve böylece özne-nesne arasındaki ilişkide temel bir asimetri yaratmasıdır. Bir başka deyişle, özne, ancak nesneler ya da şeyler arasında “kendisinden bir şey”, bir primordiyal kopuş sayesinde “dünyanın dolguları” içine karışan parçalanmış bir öznellik kalıntısı olduğu sürece kendini bu nesnelerin ve şeylerin karşıt tarafında bulur (onları görür, keşfeder, onlarla ilgili şeyler öğrenir). Bu düşüncelerin Nietzscheci bilgi, hakikat ve perspektiflik kuramını ilgilendirdiğini halihazırda görebiliriz.

Bu asimetri düzeninde işleyen hakikat kavramı, öznenin tam da oluşumunda “merkezsizleşmiş” olması gerçeğinden gelen hakikat kavramı tam olarak nedir? Bu hakikatin bilgimiz için çok güçlü ya da çok korkunç olduğu (bu nedenle belirli bir dereceye kadar

yoğunluğunun azaltılması gerektiği) anlamına gelmez -burada söz konusu olan şey “bilgi nesnesi” ile bizim onun içine yazılmaması arasındaki hakikatin tam yeri olan yapısal ayrıklıktır. Burada vurgulanması gereken nokta, hakikatini öğrenmeye çalıştığımız nesnenin içine kaydedilme biçimimizin *bakış açısı* sorunundan (ki bir şeye oradan bakar ya da oradan bir şeyi konuşur ya da yargılarız) farklı bir şey olmasıdır. Bunlar bizi genellikle “perspektiflik” adı verilen probleme götüren iki ayrı sorudur. Perspektiflik ve onun göreceliliği (“bu şeyleri nasıl gördüğümdür, fakat kabul ediyorum ki başka birisi onları daha farklı görebilir”), şeyi salt bütünlüğü ve tamamlanmışlığı içinde asla bilemeyeceğimiz anlamında bilgimizi sınırlamaz. Yapısal olarak, her (tek) perspektiften kaçan şey yalnızca karanlıkta kalan şeyin belirli yönleri değil (bu problem tamamıyla ampiriktir), bizim, özneler olarak gözlemlediğimiz şeye kaydedilme biçimimizdir.

Bu, perspektifliğin ve imge olarak dünyanın en temel problemi; “betimleyici bilginin” problemi o. Bilginin ve onun hakikatle ilişkisinin temel problemi parça ile bütün arasındaki karşıtlık değil, bakış noktası ile bakış açısının (perspektifimizin) örtüşmediği gerçeğidir. “Perspektifsel görme” nedeniyle göremediğimiz şey, daima temsillenebilir bilginin yansımasının öteki tarafına, arkaya kaçan şey, şeylerin seyredilen resminin *içerisinde* öznenin yerini oluşturan kör nokta olarak bakıştan başka bir şey değildir. Bir başka deyişle, bütün bilgimizin özneliğimizle dolayımlandığını ve onun zorunlu olarak taraflı olduğunu tekrar edip durursak, önemsiz bir şey söylemiş oluruz. Daha da ötesi,

böylesi bir söylem, problemi geometrik görüş noktası (“bakış açısı”) olarak “Ben” (ya da ego) ile bu egonun ekranı olarak nesne arasındaki ilişkiye indirgediği için öznenin nesneye nasıl kaydedildiği ya da nasıl karıştığı sorununu atlamamanın ya da bu sorundan kurtulmanın en emin yoludur. Bunun en iyi göstergesi nesnenin bütünlüğü fantazisidir (bu bütünlük ampirik olarak olanaksız kabul edilerek, elde edilemez bir ideal olarak öne sürülse de). Bu bütünlük fantazisi açıkça, “öznel bakışın” nesnenin imgesini *dışarıdan* bozduğunu ve onun bu nesneyle hiçbir ilişkisi olmayan bir şey olarak kabul edildiğini işaret eder. Bir başka deyişle, öznel bakışın nesneye kaydedildiğini belirten bu tezi ciddiye alırsak, bundan yola çıkarak nesnenin bir bütün olmadığını söyleyebiliriz. Bu, her zaman onun kendisini bütün yapan şeyden yoksun olduğu anlamına gelmez, bu onun yapısal olarak bir bütün olmadığı anlamına gelir.

Bu nokta bize yapısal ya da kurucu bütün-olmama ve öznenin bir bütün olarak nesneyi kucaklamasının ampirik olanaksızlığı (fakat bu olanaksızlık bu bütünlüğün varolduğunu farz eder) olarak görünen şey arasındaki farkı açıklamamızda yardımcı olabilir. Sonrakinin birincinin görsel etkisi olduğu söylenebilir: Bilgiyi daha ileriye götüren ve bilginin nesne-nedeni denilebilecek şey her zaman bizim anlayışımızdan kaçan bilginin nesnesindeki bir şeydir. Bu anlamda, bilginin (arayışının) arzu (kesin olarak Lacan’ın kullandığı anlamıyla) gibi yapılandığını söylemek mümkündür. Her yeni keşfin arkasından, belki de “henüz onu bulamadım” duygusu gelir, yani her zaman bir adım daha ileriye

gitme ya da nesnenin bir başka yönünü keşfetmek olasıdır. Bilgimizden kaçan aslında bizim kendi bakışımızdır. Nesne ve onun farklı yönleri bilgi sürecinde yalnızca açığa çıkmaz, aynı zamanda o süreç aracılığıyla ve tarafından oluşturulur. Burada önemli olan şey bunu oldukça yaygın olan şekilde anlamamaktır: Bütün nesnelerin nesnenin kendisinden başka bir şey (bu özne ya da bir tür söylem olabilir) tarafından oluşturulduğunu öne süren tutum gibi. Durum oldukça farklıdır: Eğer bütün nesneler bilgi sürecinde oluşturuluyorsa (ya da örneğin onlarla ilgili bir konuşma sürecinde), bu onların içinde (nesneyi “oluşturduğumuz” arayışımızda) indirgenemez bir nesne-ögesi olmasındandır. Farklı bir şekilde ifade edersek: Nesnel gerçeklik, verilmemiş ama oluşturulmuşsa, nesnenin düzenine ilişkin bir şeyin verilmiş olmasındandır. Salt nesnel bilgi idealini engelleyen şey öznel bir ögeden öte nesnenin kendi ögesidir. Burada öznenin bakışının asla delemeyeceği atıl bir durumdan değil, (indirgenemez) nesnenin-içinde-nesne olarak bakışın kendinden söz etmekteyim.

Bu bakış noktası, kişinin nesneyi gözlemlediği ya da Nietzsche’nin deyimiyle, bizim perspektifsel tutumumuz olan “görüş açısıyla” (ya da görme noktası) karıştırılmamalıdır. Bakış ve görüş açısı aynı şeyler değildir. İşte bu nedenle asla perspektifimizi şeyler üzerine yansıtarak, belirli bir şeye bakarken bizi neyin belirlediğini belirlemeye çalışırken bu nesnellik noktasına ulaşamayacağız. Bir nesne hakkındaki perspektifin (görüş açısı) tabii ki kendisi bir bilgi nesne haline gelebilir, böylece bu türden bütün nesneler ile aynı kaderi paylaşır: Perspektif konusundaki perspektif sorununun,

ve diğerlerinin bitimsizce ortaya çıkmasına sebep olarak bizi sonsuz bir gerilemeye sevk eder. Bu düşünce üzerine düşünme bakış sorunundan kurtulmanın en emin yoludur, öyleki bu sorun şeylere baktığımız ve onlar üzerine düşündüğümüz noktayla kesinlikle uyuşmaz. Bilginin herhangibir sürecinde söz konusu olan temel ayrılma, şeylere baktığımız “perspektifsel açı” (duruş ya da görüş açısı) ve bakışın açısı (bu şeydeki öznenin yeridir) arasındaki ayrımdır. Doğru soru belirli bir nesne üzerine düşünürken nerede durduğumuz değil, daha çok bu nesnenin kendisinin içinde nerede durduğumuz olacaktır. Bunun yanında, duruşumuz ya da görüş açımızı düşünürken en azından nesnelliğe yaklaşacağımız (asla bunu başaramayacak olsak bile) düşüncesindeki temel yanlış, bakışın görüş açısının içine yerleştirilmesidir. Bu, onların temel ayrımını bulanıklaştırır, yanlış bir şekilde, görüş açısının yansıtılarak bakışın “yakalanabileceğini” önerir. Bilginin her nasılsa döngüsel olduğunu, bilgi nesnesinde bulduğumuz şeyin aslında daha önce oraya koyduğumuz bir şey olduğunu hep duyarız. Ama bunun tersi de iddia edilebilir: Bilginin metonimik ve döngüsel yapısı, söz konusu nesne içinde bıraktığımız ya da “biriktirdiğimiz” şeyi, yani bakışımızı bulmayı asla başaramayız gerçeğine bağlanabilir.

İyinin ve Kötünün Ötesinde kitabındaki ilginç bir bölümde Nietzsche yine bilgi ve hakikatle ilgili projesini muammalı bakış figürüne bağlar: “Bundan böyle bir insanın diğer bir insanla, şu andaki bilim disipliniyle dayanıklı gelişmiş şekilde, *öteki* doğayla yüzleşircesine, korkusuz Oedipus-gözlerle yüzleşmesini sağlamak...

-bu tuhaf ve çılgın bir proje olabilir, fakat yine de bir projedir-
bunu kim yadsıyabilir ki!”²³

Kör bir insanın gözlerinden farklı olarak, kendi gözlerini çıkarmış, kendini adeta görmenin tersi olan salt bakışa indirgemiş bir insanın “korkusuz Oedipus-gözleri” nedir? Keşfedilecek şeyle bulunduğu bilgi arayışının bu önemli ânında kim kendine bunu yapar? Oedipus figürü örnekseldir; hakikatin, doğrudan baktığımızda kaçınılmaz olarak bizi kör edecek denli korkunç (ya da ışığı olağanüstü güçlü) bir şey olduğu şeklindeki basit düşünce-
den kaçınmamıza yardım eder. Bu düşünce (gördüğümüz gibi Nietzsche’nin hakikat kavramıyla uyumsuzluğunun bir yönünü oluşturur) aslında maskesini düşürmeye çalıştığı fantazinin (ya da “dünya-imesi”nin) esiridir. Bu bağlamda, Lacan’ın *Ethics of Psychoanalysis* kitabında *Antigone* üzerine yaptığı yorumu hatırlamak faydalı olacaktır. Bu kör edici görkem ya da parlaklığın -çok güçlü olan, bu nedenle bizi ondan uzağa bakmaya zorlayan ışık- kendisi *nihai maskedir* (görünüm, yüzey) ve ona bakarak (imkânsız) Şey’in kendisine baktığımızı düşünmek oldukça yanlış olacaktır. Bir başka deyişle, bu kör edici görkem bizim bir şeyler görebilmemiz için belirli bir dereceye kadar gölgelenmesi ya da örtülmesi gereken bir şey değil, zaten kendisi bir örtü, bir kalkandır.

Tekrar Oedipus’a dönelim. Oedipus kimdir? Onu, özetle, bir parça bilgi arayan, pek çok işaret bu arayışın iyi sonuçlanmayacağı, karanlıkta kalması gereken şeyleri kurcalamaktan vazgeçmesi gerektiğini gösterse de bu arayışında ısrarlı olan biri olarak tanımlayabiliriz. Arayışının sayesinde baba katili olduğunu

ve annesiyle enest bir iliŖki yaŖadığını öğrenir. Bu yıkıcı keŖfe tepki olarak, (herkesin beklediği gibi) intihar etmez, gözlerini çıkarır. Trajikliğine rağmen yaŖamına devam eder, bilgi arayışından vazgeçmez (burada *Oedipus at Colonus*'tan söz etmek-teyim). Lacan'ın da belirttiği gibi, karakteristik tavrı içinde, Oedipus, "onu sınırın ötesine götüren arzusunun, bilmek arzusu-nun sonuçlarıyla" karşı karşıya kalır. "Öğrenmiştir ve hâlâ da daha fazla Ŗey öğrenmek ister."²⁴

Fakat -geriye doğru bir adım atarsak- Oedipus'un kendisini kör etmesiyle ilgili ne düşünmeliyiz? Hakikate doğrudan baktığımızda neler olacağı konusunda bir mecazla ilişkilendiğimizi ya da körlüğünün korkunç gerçekte yüz yüze karşılaşmasının bir sonucu olduğunu düşünmek olayı çok basite indirgemek olacaktır. Oedipus gözlerini çıkarma ediminden önce de kördü; yolda kör haliyle bir yabancıyı öldürdü, annesiyle yattığı gerçeği konusunda da kördü (yani yaŖamı Nietzscheci anlamda tam olarak "kördü": İlk önce kör gözlü bir yaŖamdı, sonra uyanık gözlerle ölü oldu). Bunun yanında, Oedipus'un arayışı sayesinde bulduğu korkunç Ŗey'in ya da hakikatin yalnızca enest iliŖkiyle ve hem de baba katilliği olduğunu kabul etmeden önce iki kez düşünmemiz gerekir. Oedipus'un bilgi arayışında bulduğu Ŗey onun kendisi - yani kendi bakışından başka bir Ŗey değil midir? Bir başka deyiŖle, Ŗey'i oluŖturan, onun babasını öldürmesi ya da onun enest iliŖkisi değil, başından beri "resimden çıkarılan" bohça/paket Ŗeklinde ailesinin yok olması gerektiği talimatıyla bir çobana emanet edilen nesne olarak Oedipus'un kendisidir. Oedipus'un *perspektifini*,

aynı zamanda kendi “kör olarak” bulduğu dünyanın resmini/imgesini belirleyen başlangıçtaki bu yok edilmedir. “Perspektifsel görme”nin önemli özelliği yalnızca durduğum yerden şeyleri görebilmem değildir - daha fazlası vardır: Şu an bulunduğum yerde durabiliyorum, çünkü özel bir parçam nesnelerle, öteki tarafta benim “dışında” duruyor. İşte Oedipus’un, *Oedipus Rex*’in sonunda bulduğu yok edilmiş, atılmış nesne budur. Soruşturduğu nesneler arasında kendisiyle karşılaşır. Bununla birlikte, Oedipus olan bu nesne, ve Oedipus’un böyle gördüğü nesne, Oedipus’un *içinde* kendini tanıyabileceği bir nesne değildir. Ayrım biraz yapay görünebilir, fakat aslında önemlidir. Oedipus bu nesnede kendisini tanımaz (“bu ben değilim,” *Oedipus at Colonus* boyunca onun çekincesi olarak kalır), bunun yerine, kendisini bu nesneyle ilişkili olarak öznelleştirir ve körleştirme edimi bu öznelleştirmenin bir göstergesidir.

Bu noktada Giriş bölümünde başlattığımız özne ve öznelleştirme arasındaki farklılıkla ilgili tartışmaya geri döneriz. (Oluşturulmuş) ego asla bakışı görememe pahasına şeyleri görcün ise, o zaman özne bakışı gören değil, bizzat bakışın kendisidir. Öznelleşme bu bakışa bir cevap iken, özne nesnenin bakışından başka bir şey değildir. Daha açık bir şekilde ifade edersek, öznelliğin oluşumu “dışarı düşen” (bu hazırlık aşamasında aslında henüz bir özne olmayan) öznenin bir parçasıyken, öznelleştirme bu düşmüş parçayla olası bir karşılaşmanın etkisine uyar. Bu şu anlama gelir: Öznelleştirme, kişinin özne olabilmesi için bir koşul değildir, onun olası (gerekli olmasa bile) bir *sonucudur*. Bu Nietzsche felsefesinin önemli bir

noktasıdır, öznenin her nasılsa öznelleştirilmesinden önce geldiği anlamına gelen bir nokta. Diğer taraftan -ve bu Nietzscheci felsefedeki bir başka önemli temadır- yalnızca öznelleştirme aracılığıyla kişi “olduğu şeye”, yani kişi olduğu özneye dönüşür. Bu anlamda, öznelleştirme (aşağıda söz edilecek olan) (çift) olumlama temasına uyar.

Nesnede karşılaşılan ve öznelleştirmeyi harekete geçiren/ hızlandıran şey nesne olarak öznenin kendisidir. Fakat, öznelleştirme kendini bu nesne-özne tanımanın sonucu değil, *kendini onda tanıyamamanın* bir sonucudur. Bu tanıyamama aynı zamanda bu karşılaşmaların böylesi öznelleştirme etkisinin (gücünün) de nedenidir ve bu etki kendimizi tanıyabildiğimiz bütün diğer karşılaşmalarda bulunmayan şeydir. Aşkın, bu şehvetli karşılaşmanın öznelleştirme etkisini ele alalım. Sadece, radikal anlamıyla başkalarının bizde ne gördüğünü bilmezsek ve kendimizi bunda tanıyamazsak aşka aşkla karşılık verebiliriz (örneğin kendimizi aşk figüründe öznellestirebiliriz). Ayrıca, aşk genellikle tamda nesne-bakış olan imkânsız nesnenin birden görünmesi aracılığıyla öznelleştirmenin en güzel örneğidir. Belki de hiçbir şair “aşk öznellestirmesi” ânını yakalama ve ifade etme konusunda Racine kadar başarılı olamamıştır. Sözcüklerinin çağrışımsal etkisi üzerine incelikli oyunu nedeniyle çevrilmesi imkânsız *Phèdre*’den şu ünlü dizeyi hatırlayalım: Aynı sesin dört nüansı, onları taşıyan kelimelerin anlamlarındaki nüansları dokunaklı bir şekilde dönüştürür: “*Je le vis, je rougis, je palis à sa vue...*” (sözcüğü sözcüğüne çevirisi, “Onu gördüm, kızardım, onu görür görmez sol-

dum” olabilir). Nietzsche’yle ilişkili olarak, bu dize en azından iki nedenle çok önemlidir: Birincisi, olayın (aşka “düşmenin”) düzenini Nietzsche’nin birinci bölüm “Öğle Üzerine”de (*Böyle Buyurdu Zerdüş’ten*) öznelileştirmeyi neyin tetiklediğini betimleme yoluna bağlar: “En az, en yumuşak, en hafif, kertenkelenin hışırtısı, bir nefes, bir esinti, bir anlık bakış”. İkincisi ise bu olayı görüşten (perspektifsel görme olarak) kaçan nesne olarak bakışın birden görünmesi etrafında yönlendirmesidir - kızarmanın ve solmanın değişmesi bakış boyutunun ortaya çıkması için değilse ne içindir?

Bu bölümü açtığımız soruna geri dönelim, hakikat ve onun Gerçek’le ilişkisi sorununa. Şimdi bu sorun Nietzsche’nin tezi “yalnızca perspektif görme/bilme vardır” önermesi bağlamında düşünülmelidir. Bu aslında her zaman bütün bilginin betimleyici olduğu ve kelimenin tam anlamıyla bir hakikat olmadığı anlamına mı gelir? - Hayır: Hakikatin bir perspektif olduğu anlamına gelir. Ne bütün perspektiflerin ötesinde ne de bütün olanaksız perspektiflerin bir özeti olarak değil, hakikat *perspektif olarak* varolur. Eğer onun perspektif olarak nasıl olası olduğu önemli bir soruysa kesin olarak ne anlam ifade etmektedir? (Lacan’da da benzer bir soruyla karşılaştığımızı belirtmek ilginç olacaktır: Hakikat olarak bilgi nasıl olasıdır?). Daha önce bakış ve görme arasında ayırmadan söz etmiş hakikatin bir şekilde bakış açısıyla (ya da perspektifle) yakından bağlantılı olduğunu önermiştim. Ancak, görme temsil ekranının/aynasının öteki tarafında yer almaktadır; perspektifin yapısal Öteki’sidir, her şeyden önce

perspektifin olası olabilmesi için düşmek zorunda olan şeydir. Fakat, tam olarak anlatılmak istenen şudur: Bakış yansıtıcı aynanın öteki tarafında kalmaya devam ettiği sürece, “perspektif olarak hakikat” diye bir şey yoktur (farklı perspektifler arasında hegemonya için bir tanesinin sonunda hakikatini kabul ettireceği bir mücadele yaşanabilecek olsa da). Her perspektifin bir hakikati ve öyküsü vardır demek tabii ki “hakikat diye bir şey yoktur, yalnızca perspektifler vardır” diyen tezin eşdeğeri olacaktır. Fakat bu, hakikatin bir perspektif olduğunu belirten tezden farklıdır. Hakikatin perspektif olarak var olduğunu farz etmek bakışın görülenin düzeyinde görülebileceği demektir (merkezsizleştirme etkisi yaratarak). Ancak bu, perspektifimiz üzerine derinlemesine düşünmekle değil, onun değişmesi ya da kaymasıyla gerçekleşir. Nietzsche’nin önemli düşüncesi ve vurgusudur bu. Perspektif değişikliğinin etkisi yalnızca görecelileşme (ve/ya da pek çok perspektifin toplanması) değil, gördüğümüz (ya da bildiğimiz) şeyin saydamlığını bulanıklaştıran bir lekenin (ya da bir kör noktanın) doğuşudur - bu, gördüğümüz şeydeki nesnel unsurdur. Bu etkinin oluşabilmesi için binlerce farklı perspektifi kucaklamamız gerekmez - ikisi arasındaki değişiklik yeterli olabilir. Bunu şöyle de ifade edebiliriz: Yalnızca kişi perspektiflerini değiştirdiği zaman ortaya çıkan (şeyler üzerine) bir perspektif vardır. Kendi bakış açısıyla aynı bir perspektif olarak varolmaz ama o yine de bir perspektiftir. Yukarıda sorduğum soruya şimdi bir cevabımız olabilir: Betimlediği durumdan muaf tutulmuş meta-cümle olmayan bir tez ile bütün hakikatlerin perspektif hakikat olduğunu belirtmek nasıl

olasıdır? Cevap şöyledir: Bu tezi ifade etmenin olası olacağı nokta perspektif değişmesiyle verilen durumun gerçekliğine getiren ayrım noktasıdır.

Lacancı psikanalizle bir başka benzerlik de burada ortaya koyulabilir. *Encore* seminerinde dört söylem kuramından söz ederken Lacan, ne zaman bir söylemden ötekine geçiş olsa (yani ne zaman söylem değiştirsek), analitik söylemin ortaya çıktığını ileri sürer.³⁵ Analitik söylem söylemlerden biridir, fakat aynı zamanda her söylem değiştirdiğimizde ortaya çıkan söylemdir. Ya da daha farklı bir şekilde ifade edersek, Lacan'ın analitik söylem formülü tam olarak yalnızca “ortada”, geçişte, değişimde bir *Wendepunkt* (Nietzsche terimini kullanırsak bir “dönüm noktası”) olarak varolana söylemsel biçim verme girişimidir. Bu nedenle, analitik söylemin statüsü Nietzscheci hakikatin statüsü kadar kırılmalıdır, adeta o “kendi kredisıyla” yaşar. Analitik söylem yalnızca “merkez-sizleşmede” sağlanabilir:

Merkezde kalan hassas bir rutindir ki böylelikle gösterilen, son analizde daima aynı anlamı (*sens*) korur. O anlam, her birimizin onun dünyasının yani onun küçük ailesinin ve etrafında dönen her şeyin bir parçası olması hissi tarafından sağlanır. Her biriniz -solcularda dahil olmak üzere- ona bilmek istediğinizden daha fazla bağılsınız ve bağılılığınızın derinliğini ölçerseniz iyi edersiniz. Belirli peşin yargılar gündelik uğraşınızdır sizin ve isyanlarınızın hükmünü en kısa döneme, kesin olarak, size rahatsızlık vermeyecek kısa bir döneme sınırlar - tabii ki bunlar dünya görüşünüzü değiştirmez ve bu nedenle mükemmel bir şekilde küresel kalırlar. Gösterilen onu nereye götürürseniz merkezini

orada bulur. Ve şeyler radikal olarak değişmedikçe, analitik söylem hiçbir şekilde hiçbir şeyi yıkamaz -analitik söylemi merkezsiz halinde korumak oldukça zordur ve o henüz genel vicdana girmemiştir-.²⁶

Bu dikkat çekici bir bölümdür. Nietzscheci bir akise sahiptir, şaşırtıcı bir şekilde yıkımı amaçlayan bir kavramsal çabayı ve herhangi bir şeyi ne olursa olsun yıkma (ya da daha açık bir şekilde bu yıkımı devam ettirme) şeklindeki kötümserliği birleştirir. Yıkım ne devrim (dünyamızın etrafında döndüğü merkezi değiştirme anlamında) ne de post-modern çağımızda “olmayan merkez” ya da hiçbir merkezin olmaması demekten hoşlandığımız şeyle gerçekleşebilir. Lacan’a göre, yıkıcı nokta onun merkezsizleştirmesinde var olan *merkezde olmayan bir merkezdir*. Bu nedenle, örneğin Lacan astronomideki gerçek devrimin (bir merkezi -dünyayı- ötekiyle -güneşle- değiştiren) Copernicus’la değil (dünyanın hareketinin dairesel değil eliptik olduğunu yani bu hareketin merkezinin merkezde olmadığını ileri süren) Kepler sayesinde gerçekleştiğini vurgulamaktan hoşlanır. Lacan, gösterileni nereye götürürseniz merkezini orada bulacağını söyler. Bu nedenle dünyamız “küresel”dir. Bütün problem gösterilen merkezsizliğinin nasıl yaratılacağı ve nasıl devam ettirileceğidir. Analitik söylem sürekli bu problemle uğraşır (ya da uğraşması gerekir). Tabii ki, merkezsizlik analiz dışında (örneğin, her zaman bir söylem değişimi vardır) başka yerde de yaratılabilir (yaratılır). Bu anlamda, analiz gösterilenin merkezsizliğinin “yapay” üretimi için bir araç olarak görülebilir. Ancak, aynı zamanda (bu belki de Lacancı kuramı

ayırt eden ve ona politik boyutunu veren önemli özelliklerden biridir) bu merkezsizliğin bir biçimi ve desteği olan söylemi kavramsallaştırma ve oluşturma çabasıdır - bir söylem, içinde gösterileni merkezsizleştiren yeni bir (gösterilen) merkeze yöneltmez fakat bunun yerine “merkezsizleştirme” teriminde ima edilen boşluğu koruyabilmeyi sağlar.

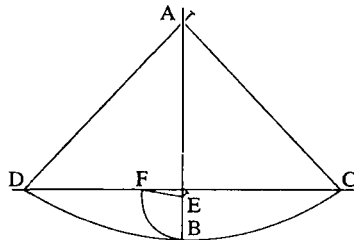
Çok benzer bir problemin Nietzsche’nin felsefi ilgi alanlarının temelinde olduğunu önerebilirim. Kişinin perspektifinin değişmesinde önemli olan nokta yeni perspektifin sebep olduğu şeyler değildir (örneğin, yeni değerlerin eski değerlerin yerini alması). Önemli olan nokta bu geçiş ya da değişiklikte neyin *meydana geldiğidir*. Bu, tam da hakikatin perspektifidir. Bu geçişte meydana gelen şeyi önemli olarak, “kendinde şey” olarak (kendinde şeye götüren bir geçiş dönemi olarak değil) kabul etmek, merkezsizliği doğası içinde saptamak ve düşünmektir. Söz konusu kavramsal çaba, söylem olarak (Lacan’da olduğu gibi) ya da bağımsız bir figür olarak (Nietzsche’nin “öğle” tasviri gibi) iki varoluş düzeni arasında geçici/fani bir anı parlama gibi görünen bir şeyin nasıl düşünüleceği çabasıdır. Bu söylemin statüsü -Lacan’ın örneğini ele alırsak- paradoksal bir statüdür. Onu söylem olarak düşünmek olasıdır ama yine de o temel bir merkezsizlik etrafında kurulduğundan her zaman acayip bir söylemsellik perspektifidir. Söylemsellik içinden söylemsellik üzerine bir perspektiftir. Analitik söylemin, her türlü söylemin ya da söylemselliğin ters tarafı olarak görünen olayın söylemselliği için Lacancı formül olduğu söylenebilir.

Yapısal olarak benzer bir şey Nietzsche'nin, olayı *iki* figürü olarak ögle figürü aracılığıyla açıklamasında da vardır. Potansiyel olarak sonsuz olabilen perspektif sayısı bağlamında bu figür yalnızca bir Nesne (Gerçek ya da Orijinal olarak) değil perspektiflerin sonsuz çoğalmasının koşulu ya da motoru olan ayırım (ya da örtüşmezlik) biçimini üretir. O, belirli bir “ortada olma”ya; kesinti ya da kırılma ânına zamansal biçim verir. Bir başka deyişle, buradaki temel kategori ne Bir, ne de çokluktur, çokluğa yol açan İki'dir (salt ayırım, örtüşmezlik ya da aralık figürü olarak). Bir'in orijinal olarak varolan bir şey değil, temeli teşkil eden çokluğa uygulanan bir işlem olduğunu -bugün yaygın olarak kabul edilen şekilde- kabul etmek her zaman olduğu gibi bizi bu tutumun yarattığı “devrimi” hevesle kucaklamaya, aceleyle, çokluğun orijinal olarak verilmiş bir şey olduğunu açıklamaya itmemelidir. Kavramsal olarak Bir'e karşı çokluğun (otoritesinin) övülmesi -Nietzsche'nin oldukça açık bir şekilde gördüğü gibi- yalnızca gösterilenin onu her nereye götürürsek merkezini yeniden kurması için bir başka yoldur. Aynının örtüşmemesi olarak İki kavramıyla, Nietzsche Bir ile çokluk arasındaki (modern) alternatif tarafından oluşturulan daireyi merkezsizleştirmeyi amaçlar.

Bunu örneklemek için, *Hamlet* oyununda belki de hâlâ “tuzak” olan en ünlü sahneyi (Hamlet'in buyrukları üzerine oyuncuların Hamlet'in babasının öldürülme sahnesini yeniden canlandığı, katil [yeni] kral Claudius ve saray mensuplarının geri kalanının seyirciyi oluşturduğu sahne), “oyun-içinde-oyun” fenomenini tekrar inceleyebiliriz. Genel düzeyde oyun-içinde-oyun, bakışları

yansıtma aracıdır: İkinci sahneyi tanıtırken, aynı zamanda, izleyicinin kendisini de bir bakışa (ikinci seyircinin olan bir bakışına) maruz bırakma sayesinde ikinci bakışı da tanıtır. Ancak, bakan kişinin aynı zamanda bakılana -ortak merkezli dairelerin uzatılması aracılığıyla- ters çevrilmesi, “tuzağa” müstesna ve etki-leyici statüsünü veren şey değildir. Her şeyden önce, katil kralın aslında oyunu izlerken kendisinin de (Hamlet’in, Horatio ve bizim tarafımızdan) bakışa maruz kaldığı gerçeğiyle sarsılmadığı vurgulanmalıdır. Ayrıca, iki teatral gerçeklik (içsel olan ve dışsal olan, oyun-içinde-oyun ve oyun) tam olarak merkezi aynı olan daireler ilişkisinde değildir: Daha dar ve daha geniş ya da iç ya da dış daire. Bu gerçeklikler -hem anlatımsal hem de biçimsel yönden- özünde ve oyunun dramatik yönü için oldukça önemli olan bir noktada bağlantılıdır. Oyun-içinde-oyunun asıl etkilerinden (ve amaçlarından) birinin oyunun merkezini merkezsizleştirmek olduğunu unutmamız gerekir.

Laurence Olivier’in Hamlet’in film versiyonu “oyun-içinde-oyunun” bu boyutunu, değişen perspektiflerin ve buna bağlı perspektif merkezleşmesinin sonucu olarak ortaya çıkan hakikat etkisi boyutunu etkili bir şekilde göstermekte oldukça başarılı olmuştur. Sahne şemadaki gibi Galile fiziğinin ilkelerine göre çekilmiştir:



A noktasında, üzerinde sarkaç asılı olan bir çivi vardır. Sarkaç C noktasından sallanmaya başlarsa, B noktasından geçerek öteki taraftaki başlangıç noktasına geri dönecektir (yani D noktasına). Ancak E noktasına ikinci bir çivi yerleştirerek bir başka çekim noktası eklersek, sarkaç doğal olarak B noktasına doğru sallanacak, sonra F noktasına dönecektir.²⁷

Bu, Olivier'in oyun-içinde-oyunu tam da nasıl çektiğidir. Saraya gelen gezici oyuncular Hamlet'in kendilerinden istediği oyunu oynarlar ("Gonzago Cinayeti"); kral, kraliçe, davetli kral maiyeti bu oyunun seyircileridir, kralın ortada bulunduğu bir yarım daire oluşturmuşlardır. Hamlet ve (Hamlet'in şüpheyle ve Hayalet'in kelimeleriyle daha önce haberdar olduğu) Horatio yarım dairenin uç noktalarında (şemada D ve C noktalarına denk gelen) oturmuş kralı seyretmektedirler. Oyuncular oyunu sahnelerken, kamera ilk önce geniş, devamlı yarım dairede hareket ederek sanki sahnenin merkezinden sarkıtılmış bir sarkaca bağlanmış gibi seyircilerin arkasına doğru sallanır. Sonra bu sallanma hareketi bir dizi sahne ile (merkezi olan sahne ile) bölünür: Sahneye bakan kral - sahnenin yakın çekimi - krala bakan Hamlet - krala bakan Horatio - krala bakan Hamlet. Bu sahneler (ya da tam olarak, gidip gelen bakışlar) merkezi "merkezden" (sahne) krala kaydırma etkisini yaratır. Bu sahneler -düz anlamlarıyla ve mecazi olarak- kralı çivileme (öteki merkez olarak, yukarıdaki şemada E noktasında) etkisine sahiptir. Bu andan itibaren, kamera daha önceki (yarım) daire hareketinin biçimin bozulması ya da (yarı) eliptik (F-C) harekete benzeyen bir şeye dönüşmesi dışında sallanma hareketine

devam eder. Bu hareket merkezin merkezsizleşmesinin sonucudur; böylece gösterilen (Lacan'a göre "nereye götürürseniz orada merkezini bulan" gösterilen) artık merkezini bulamaz ve kralı yüzünden vurarak olaylara ilişkin "perspektifini" bulanıklaştırır. Kralın sonraki protestosu ("Biraz ışık verin!") bunun acı bir hatırlatmasıdır.

Oyun-içinde-oyun ortak merkezli dairelerde şekillenmemiştir. Burada ilgi konumuz olan (yeniden) ikiye katlama her şeyden önce ikinin birlikte konumlandırılmasıdır, ve bizim seyirci olarak yerimiz dışsal, bütünüyle kapsayan bir yer olmaktan çok iki oyunun kenarındadır. Aslında *Hamlet*'teki "tuzak", ötenin kendi yerini aldığı ve biçimini orta figüründe bulduğu Nietzsche'nin gün ortası gibi şekillenmiştir. "İçsel" seyirciye (ayrıcalıklı öge Kral Claudius olan) gelince, perspektifimiz aslında geniş değil, daha çok alt üst olmuş durumdadır: Tabiri caizse "yamuk bakarız".

"Tuzakın" *Hamlet*'teki yerine ve işlevine yüzeysel bir bakış "oyun-içinde-oyun"un temsillemlerin sonsuz olabilecek yansıtılmasının ilk ve açılış hücresi olmadığını açıkça gösterir - onun mantığı metonimik ve ima yollu değil, aksine bir duruş, kopma, noktalama rolünü içerir. "Oyun-içinde-oyunun", oyunun büyük bir bölümünün çözülmediği bakış ve yansımaların metonimik oyununu yarıda kestiği söylenebilir. İki perspektifin montajlanmasıyla, bakışın perspektifin Ötekisi olarak görünmesini sağlamakta başarılı olur. Oyun-içinde-oyun *Hamlet*'in kendisinin de bildiği ve söylediği gibi, bu yakalanması zor olan bakış için bir "tuzaktır".

Bu görüŖe, oyun-içinde-oyuna bu yarıda kesme iŖlevini veren Ŗeyin onun biçimsel yapısının bir sonucu değil daha çok içeriğine bağlı olduğu söylenerek itiraz edilebilir. Bir baŖka deyiŖle, önemli olan Ŗey oyuncuların herhangi eski bir oyun-içindi-oyunu sahnelemeleri değil, asıl özelliğin *ne* sahneledikleri olduğudur: Yani, Claudius'un cinayeti. Bu doğrudur ama standart okumayı tersine eviren önemli bir koŖulla birlikte: Claudius'un cinayetinin *sahnelenmesi* gereklidir. Hamlet bildiklerini doğrudan Claudius'a söyleseydi çok farklı bir etki olur, giriŖ bölümünde söz ettiğimiz "Ben, yani hakikat, konuŖuyorum" etkisini yaratmazdı.

Hamlet'teki oyun-içinde-oyun bizi bir baŖka sebepten ötürü de ilgilendirir. Lacan oyun-içinde-oyun bağlamında, hakikatin kurgusal biçimlendiğine iliŖkin tezini oluŖturmuŖtur - dikkat çekici Ŗekilde Nietzsche'yi anımsatan tezini. Bu tez yukarıdaki argüman ıŖėında anlaŖılmalıdır.

Lacan'da tek hakikat kuramı olduğunu söylemek olanaksızdır. Nietzsche'yle aynı Ŗekilde Lacan da öğretisinin bir noktasında, hakikati özne ona çok yaklaŖtıėında büyük bir olasılıkla onu "ldrebilecek" imkânsız Gerçek'le zdeŖleŖtirir. Hakikat ve Gerçek'in bu Ŗekilde zdeŖlenmesi (ya da en azından yakınlığı), Gerçek ile gerçeklik (her zaman fantazmatik olan) arasındaki farktan, Gerçek'in gerçekliğin (bastırılan) hakikati olarak kolayca sunulmasına neden olabilen temel farktan kaynaklanır. Lacan'ın öteki hakikat kavramı hakikati adeta gerçekliğin ortasına yerleŖtirir. Burada gerçekliğin kesintileri, kırılmaları, sekteye uğramaları, krizleri onun hakikatının iŖaret ve yerleridir. Hakikat,

Simgesel ve İmgesel'in sınırlarını aşarak ulaşılabilecek imkânsız ve öldürücü bir Öte değildir -Lacan hakikati satırlar arasında konuşan, söylemsellik değişikliklerinde, karışıklık ve kesintilerde, söylem kaymalarında fark edilebilen bir şey olarak sunar... Bu düşünceye göre, hakikat Gerçek'le özdeşleştirilir, fakat Gerçek'in şimdi farklı bir statüsü vardır (*das Ding* kavramından *objet petit a* kavramına geçiş bu değişikliği göstermektedir). Lacancı hakikat kavramının üçüncü versiyonu, buradaki tartışmamız için en ilginç olanıdır ve yine belirli bir söylemin kesintileri, karışıklıkları ve geçişlerinden (bu tez Lacan düşüncesinin değişmezi olarak kalır) çıkıyor olmasına rağmen, belirli bir söylemselliği üstlenir.²⁸ Lacancı hakikatin bu son versiyonunun sınırlarını üç önerme aracılığıyla çizebiliriz (ya da iki önerme ve bir retorik figür denebilir):

1. Hakikatin yapısı kurgunun yapısıdır.
2. Bütün-değil, yani "hepsi" demenin imkânsız olması gerçeği bağlamında hakikat bir kadındır.
3. *Moi, l'averite, je parle* ("Ben, hakikat, konuşuyorum...")

Sondan başlayalım. Birinci tekil şahısta konuşan hakikat, tabii ki satırlar arasında konuşan hakikatten farklıdır. Lacan'ın kullandığı bu söz sanatı yalnızca kışkırtıcı değil aynı zamanda birçok etkileri olan kuramsal anlamlara da sahiptir: Kişi olarak ve -halihazırda betimlediğimiz belirli temalarla ilgili- oyuncu olarak hakikat (alıntı yapılan cümlelerin teatral olması kesinlikle bir tesadüf değildir), hatta bir komedi karakteri olarak hakikat Lacan'ın

“hakikati daha aşığı bir pozisyona getirmek”²⁹ adını verdiği yönü işaret eder. Bu bağlamda, Nietzsche'nin sözlerini hatırlamamız gerekir: “Ben bir din adamı olmak istemiyorum, soytarı olmayı bile buna tercih ederim-Belki de ben bir soytarıyım-dır-Ancak soytarı olsam bile-ya da soytarı olmasam bile, çünkü bugüne kadar hiç kimse din adamları kadar sahtekâr olmamıştır-hakikat içimden konuşur.”³⁰

Ancak oyuncu ya da “karakter” olarak hakikatin Lacan felsefesinde analitik deneyim teorisi ve pratiğıyle ilgili bir başka özel anlamı daha vardır. Lacan tarafından bir test olarak geliştirilen *la passe* (“geçiş”) konusundan söz etmekteyim. Bu test sayesinde analist olma isteğini dile getiren bir analizanın analist olup olmayacağı kararlaştırılır. Bu düzenlemede analizan analiz konusundaki deneyimlerini (kendi hakikatlerini da denebilir) rastgele seçilmiş (ya analist ya da kendi analizlerinde uzun yol almış) iki kişiye anlatır. Bu iki denetçi daha sonra bu hakikati “geçiş”te başarılı olup olunmadığına karar verecek jüri önünde anlatır. Bu süreçte analizanların kendi hakikatlerini “bıraktıkları” söylenebilir. Hakikat kendi başına konuşmaya gönderilir. Ve tabii ki “test” hakikatin “geçip geçmemesi”, “geçişte” hakikat olarak kalıp kalmaması, öteki tarafta ortaya çıkan şeyin yalnızca belirli bir analizin betimlemesi değil, belirli bir bilginin, “hakikatle ilgili bilginin” aktarılmasıdır. Son eserinde Lacan, bu konuda son derece kararlı bir şekilde ısrar eder: Analiz, “hakikat hakkındaki bilginin onun deneyimlenmesi temelinde oluşturulabileceğı” sanısına dayanır.³¹

Belirli bir durumu yaşıyıp onun hakikatini görmemizle, ve bu durumun “nesnel” betimlemesi ya da sözel anlatımı arasında olabilecek sınır bozucu farklılığı hepimiz biliriz; nesnel anlatım bizde tamamıyla yanlışmış gibi bir izlenim uyandırabilir. “Doğru” olmasına rağmen yinede yalan söyleyen, yanlışla düşmüş, yanlış sesi veren bir şeymiş izlenimi yaratabilir. Burada söz konusu olan yalnızca “içsel” ya da kişisel hakikat ile Simgesel’de ifade edilen hakikat arasındaki farklılık değildir. Anlatılmak istenen bütün simgesel ifadelerin hakikatin ifadeleri olduğu değildir - fakat, yine de bunların arasında ayırt edilebilecek, Simgesel’in kendisine özgü olan bir kriter bulunmaktadır. Sorun belirli bir simgesel ifadenin yaşadığımız şeye uyup uymadığı değil, sorun daha çok bu bir şeyin “iletilebilecek” (yani aktarılabilir) şekilde Simgesel’de yeniden yaratılıp yaratılamayacağıdır. Ve bu, kesinlikle hakikatin kurgu yapısına sahip olduğunu öne süren tezin varmak istediği noktadır. Bir tanım önermeye kalkışırsak, hakikatin, Simgesel aracılığıyla Gerçek’in sahnelenmesi olduğunu söyleyebiliriz. Hakikat Gerçek’i *amaçlar*, ve bu ifade tamamen düz anlamıyla algılanmalıdır. Hakikat, ne Gerçek *hakındaki* hakikattır, ne de Gerçek’le özdeş ya da eşanımlıdır. Hakikat Gerçek ile belirli bir ilişki içindedir, “ayrıcalıklı” olarak tanımlanabilecek bir ilişkidir bu, ve hakikatin ayrıcalığı da bu ilişkiden ileri gelir. Buradan çıkarılacak tek anlam, bu ayrıcalığı kabul ettirmek ya da sürdürmek için hakikatin kendisi dışındaki hiçbir Gerçek’e başvuramayacağıdır. Bu, tam da oyun-içinde-oyun şeklini alan hakikate karşı olarak (varsayımsal) durum arasındaki farktır. Varsayımsal durum ki Hamlet’in “sürek-

li Gerçek'ten dönen" birinin kendisine Cladius'un, babasını öldürdüğünü söylediği (böylece "Gerçek'in tanıklığıyla" bu bilginin hakikatini bulmaya çalışarak) gerçeğiyle Cladius'la yüzleşebildiği durumdur. *Hamlet*'te asıl cinayeti sahnelemenin amacı hakikati belirtmek, bu hakikatin hakikat olduğu gerçekliğe hakikati kaydetmek için hakikati tespit etmek ya da hatta kanıtlamak değildir. Bir kez daha sorun belirli bir bilginin doğru olup olmadığı değil, daha çok bilgi olarak hakikatin nasıl mümkün olduğudur. "Hakikat Gerçek'i amaçlar" cümlesi dolayısıyla Gerçek'i "vurmak" ya da onu "ifade etmek" anlamına gelmez - bu spora dahil olursak kaçınılmaz olarak hakikatle değil genelleşmiş bilgelikle kalırız.

Bu Lacancı (aynı zamanda Nietzscheci) hakikat konseptinde (hakikat gün ortası figürüyle ilişkilendirilmiş olsa da gördüğümüz gibi yalnızca konsept olmayan), hakikat ne bir ifade ile gerçeklik arasındaki benzerlik (örneğin Nietzsche'nin hakikate karşı "doğru tanım" adını verdiği) ne de hayatta kalmamız için üstü örtülü kalması gereken varoluşun gizli özüdür. Hakikat varoluş (düzeni) ya da yaşamın dışında bulunmaz, yalnızca yaşamın içinde bir yer olabilir. Fakat tabii ki bu herhangibir yer değildir: Kesinlikle yaşamın "ortasıdır" (yukarıda özetlenen "orta" kelimesi anlamında). Bunu bir şekilde paradoksal şekilde ifade edersek: Bu kavramsallaştırma, aynı zamanda hakikatin yaşamın ötesinde de olduğu anlamına gelir, fakat bu "yaşam ötesinin "kendisi yaşamın bir parçasıdır - bu ötenin yaşamın ortası, iç kenarı olması, yaşama karar verildiği nokta olması anlamında.

Bu hakikat sorununa daha sonra döneceğiz - sadece sorunun şimdiye kadar bir kenara bıraktığımız hakikat-kadın (Nietzsche ve Lacan'da yaygın olan) ilişkisiyle ilgili olan yönüne değil aynı zamanda yukarıda ele aldığımız bazı yönlerine de değineceğiz. Bu belirli hakikat kavramının üretici bir özeti için, bu analizin bir başka tartışmanın bağlamında geliştirilmesi önemlidir: Nietzsche felsefesinde “Hiçliğin” statüsüyle ilgili tartışma.

HİÇLİĞİN DAHİL EDİLMESİNDEN . . .

“... insan, hiç *istememektense* *hiçliği* isteyebilir.”¹²

Açıkça söylemek gerekirse bu ün salmış Nietzscheci açıklamanın işaret ettiği nedir? İnsanın istencinin olmaması daha mı iyidir? - Tabii ki hayır. Açıkça Nietzsche için her iki seçenek de adeta “kötüdür”. Aynı zamanda onların her ikisinin de üçüncü bir terim ya da olasılıkla ilişki içinde konumlandığı oldukça açıktır: Yani insanın *bir şey* isteyeceğiyle. Bu olasılığın krizde olduğunu söylemek nihilizmi tanımlamanın bir yolu olabilir, ya da daha kesin olarak konulursa nihilizmin cevap olduğu bir durumu tanımlamanın. Daha önce belirttiğim gibi, önümüze nihilizm zorlama bir seçim koyar: “hiçliği istemek ya da istençsiz olmak.”

Bu nedenle sahip olduğumuz: Birincisi, bir şey istemek; ikincisi hiçliği istemek; ve üçüncüsü ise istençsiz olmaktır. Ancak hiçliğin ya da negatifliğin oyuna yalnızca son iki olasılıkla girdiği sonucunu çıkarmak yanlış olabilir. İstencin diyalektikleri (bu bağlamda arzunun diyalektikleriyle kıyaslanabilir) *her zaman* negatifliğin ya da hiçliğin varolduğunu farz ederler. Slavoj Žižek’in de belirttiği gibi, bir şey için her türlü arzu (ya da istenç) “hiçliği istemenin” içsel koşulu olarak varolduğunu farz eder ya da onu içinde bulundurur.

Belirli herhangi bir içerikten ayrılabilirlik ile bizi diğer bütün nesnelere ilgisiz kılan belirli bir nesnenin birbirine bağımlılığını göz önünde bulundurma kesinlikle çok önemlidir – bu tür bir nesne Lacan’ın Kant’ı izleyerek “negatif büyüklük” adını verdiği nesnedir ki pozitif varlığı içinde Hiçliğin boşu için (ya da olanaksız Şeyin uçurumu için) dublör olarak görev yapar, *böylece bu özel nesneyi istemek, ne olursa olsun bu nesneye*

“inatçı bağı” korumak, “Hiçliği istemenin” tam da somut biçimidir... Uğruna her şeyi riske atmaya hazır olduğumuz bir Davaya -bu aşk, sanat, bilgi ya da politika olabilir- “tutkuyla bağlanmamız” için aptal, kendi kendine yeten yaşam ritmimizin üstesinden gelmemizi sağlayan şey, Hiçliğe başvurmanın biçimsel yapısıdır.³³

Bir başka deyişle, temel düzeyde kişinin hiçliği istemesi, bir şey/herhangibir şey isteme kapasitesinin tek koşuludur. Nietzsche tam anlamıyla bunun farkındadır ve onun felsefesinin hiçliğin ve negatifliğin bütün biçimlerine *toptan* düşman olduğunu varsaymak tamamıyla yanlış olacaktır. Yine de -Nietzsche’nin kendisinin belirttiği gibi- “Zerdüşt’ün türündekinin psikolojik sorunu, onun bugüne kadar Evet denilen her şeye işitilmemiş derecede Hayır demesi ve Hayır’ı *yerine getirmesi*, yine de Hayır diyen tine zıt olabilmesidir.”³⁴

Nietzscheci perspektiften bakıldığında, sorun böyle bir hiçlik ya da negatiflik değil, daha çok onun kategorisel hakikat/görünüm çiftiyle birleşimidir - yani hiçliğin geleneksel hakikat topografyasına dahil edilmesidir. Nietzsche’ye göre bu dahil etme, “hakikatin dini” olan Hristiyanlığın en temel jestidir. Hiçlik istemeden kişinin hiçbir (somut) şey isteyemeyeceğini farz etmek doğru ise, o zaman hiç(lik) ve bir şey arasında her boyuttaki bağın hakikatin topografyasına dahil edilmesinin her şeyi etkileyen (ve Nietzsche’ye göre feci) sonuçları olması kaçınılmaz olur. Bu dahil etmenin sonucu hakikat ve hakikat olmayan arasındaki yarılmının istence saldırmasıdır, ve bu şekilde istencin içsel olarak birbirine bağlı iki yüzünden hangisinin hakikat (hangisinin yanlış) olduğu

sorunu ortaya çıkar. Cevap ise: Hiç(liğ)in hakikat, “bir şeyin” (yani bütün dünyevi nesnelerin, bağların ve mücadelelerin) ise her zaman yanlış, aldatıcı olması, hakikat olmamasıdır. Bu şekilde hakikat arzusu ya da istenci hiçlik arzusu ya da istencine dönüşmektedir. Hristiyanlığın hiçliğin yerine Tanrıyı koyması nedeniyle bu “gerçek” uzun zaman gizli kalmıştır. Bir başka deyişle, Hristiyanlıkta istencin ya da arzunun içsel koşulu olarak Hiçlik’in adı Tanrıdır. Tanrı bu radikal olumsuzluk, bir şeye tutkulu bağlılığı olası kılan dünyadan “koparılmadır”. Bunu olası kılar, fakat aynı zamanda sevilen kişide, yanıp tutuştuğumuz sanatta ya da uğruna savaştığımız Dava’da aslında Tanrıyı (yani Hiçlik’i) sevip ona değer verdiğimizizi de unutmamızı engeller. Bu nedenle, Tanrı gerçekten peşinde olduğumuz şeyin ya da dünyevi aktivite ve nesnelerle ilişkimiz aracılığıyla (dolaylı olarak) ulaşmak istediğimiz şeyin adıdır.

Nietzsche’nin Hristiyanlığı eleştirisi Hristiyanlığın sadece Hiçlik’i indirgenemez bir şey olarak sunmasından dolayı değil, hakikati ve Gerçek’i özellikle bu Hiçlik’in içerisine yerleştirmesi ve Hiçlik’in sevdiği ya da bağlı olduğu nesneleri hakikatten mahrum bırakmasından kaynaklanmaktadır. Bu, özellikle Hristiyanlığın en son biçimini kapsayan çileci ideal için geçerlidir: “Dürüst ateizm”. Özellikle istencin iki yüzünden yalnızca birini seçerek Hristiyanlık, kendisi de özünde nihilistik olduğu için sonunda nihilizme (açık biçimine) ulaşan süreci başlatır: İstencin özünde birbirine bağlı iki yüzünün (“hiçliği istemek” ve “bir şeyi istemek”) bağımsız, birbirinden ayrı ayrı hale geldiği süreç. İstenci

durgunlaştıran ve *doğası içindeki* hiç(lik)le bağlantısı dışında artık aktive edilemeyecek bir duruma neden olan bu ayrılıktır. Bir başka deyişle, artık hiçlik belirli ve somut nesne biçiminde değil, direkt olarak etrafındaki “saçma” ve “zırva” şeyler olmadan istenir. “İstenç” kelimesini psikanalitik bağlamdaki “arzu” kelimesiyle değiştirirsek nihilizmin arzulanacak tek olası nesne kaldığında ortaya çıkmasının onun kendisinin transandantal koşulu olduğunu söyleyebiliriz. Fakat, bu şekilde yok edilen şey arzunun kendisini ayakta tutan bu ara ya da boş (yani arzu nesnesi ve onun Hiçlik sıfatıyla transandantal koşulu arasındaki boş) olduğu için arzunun tam da yapısının kuvveti tükenir ve kendi içine çöker.

Tanrının kendisi aslında çileci ideal mantığı olan bu mantıktan ayrılmayacaktır. Onun kendisi hakikat/görünüm karşıtlığı tarafından, ve sonucunda “Tanrıyı istiyoruz, fakat bu kavrama eşlik eden bütün o saçma ve zırva şeyler olmadan” şeklinde belirtilebilecek buyruk tarafından temize çıkarılacaktır. Eğer bu nedenle Tanrıda “görünür” olan her şeyi ortadan kaldırmaya kalkarsak, eninde sonunda “hakiki Tanrıdan” geriye hiçbir şey kalmadığını keşfetmek zorunda kalırız:

Hristiyan Tanrısını gerçekten *yenen şey nedir?*...Hristiyan ahlakının kendisi, git gide katı şekilde alınan hakikatçilik kavramı, bilimsel vicdana, her ne pahasına olursa olsun entelektüel temizliğe çevrilen ve yüceltilen Hristiyan vicdanının günah çıkarma inceliği. Doğayı adeta iyiliğin kanıtı ve Tanrının takdiri olarak görmek, tarihi kutsal aklın zaferi olarak yorumlamak...; kişinin kendi deneyimlerini ... adeta her şey kaderi önceden çizilmiş, her şey işaret, her şey şimdi *geçmişe* ait olan, *karşıt*

olarak vicdanın bulunduğu ruhun kurtuluşu için gönderilmiş gibi tercüme etmek....Bütün büyük şeyler kendilerini yenme edimi sayesinde kendi yıkımlarına neden olurlar....Bu şekilde bir *dogma olarak* Hristiyanlık kendi ahlaki tarafından yok edilmiştir....³⁵

Bir başka deyişle, çileci idealin “ahlaki baskısından” hayatta kalabilmek için Tanrının kendisi de görünümüne dolanmıştı.

Böylece, arzu/istenç ve onun nesneleri (arzu nesnesi hiçbir şey ve bir şeye katlanmış kendindelik olarak her zaman iki katmanlıdır - hiçbir şeyin örtüsü olarak işlev görür) arasındaki içsel ayrılıkla ilgili doğru bir anlayıştan çıkan spesifik bir hareketten söz ediyoruz. Ardından, bu ayrılık Gerçek ve görünüm arasındaki farklılık olarak yorumlanır. Daha sonra, üçüncü aşamada, görünümüne savaş açarak Gerçek’in bir çeşit etik buyruğu ortaya çıkar. Bu, Nietzsche’nin çileci idealin bölüm başlığı altında sınıfladığı harekettir. Çileci idealin önemli özelliği bütün tatminlerden vazgeçmemiz değil, aksine bütün “görünen” ve her zaman taraflı olan tatminin yakın Gerçek’ini aramak ve onun için çabalamak zorunda olmamızdır.

Bu hareketin dinamiği belki de en güzel anoreksi örneğiyle (aynı zamanda çileci ideal ile buyruk olarak keyif arasında varolan yakın ilişki için güzel bir örnek oluşturan) açıklanabilir. Lacan’ın gözlemlediği gibi anoreksik özne yalnızca yemek yemeyi reddetmez, Hiç(liğin) kendisini yer. Anoreksik öznenin bu sebeple herhangi özel bir yiyeceğin arzu nesnesi olabileceği gizemli “X”e ulaşmaya çalıştığı söylenebilir. Kesin bir tarz içinde, “yiyeceğin içinde yiyecekten daha fazla olan şeyi” (Lacan’ın terminolojisiyle

ifade edersek, gizemli fazlalık ya da bir ihtiyacın tatmini ile “öteki tatmin” arasındaki farklılık) yiyecekten ayırmaya ya da damıtmaya teşebbüs eder. Anoreksik bu “öteki tatmini” tatminin doğrudan nesnesi yapar. Ancak problem, bu düzendeki tam da arzuya ilişkin yapının çökmesidir. Yiyekte keyif bulma arzusu keyif buyruğu boyutuna geçmiştir, tıpkı keyif istencinin, (Lacan’ın, de Sade analizinde gösterdiği gibi) öznenin Öteki’nin keyfinin (keyif buyruğunun kaynağı olarak) salt aracı haline geldiğini ima etmesi gibi. Yiyeyece gelince, hiçbir özne anoreksik öznenin daha fazla keyfin durdurulamaz buyruğuna maruz kalmaz. Yiyeecek ve yiyeecek sayesinde Hiç(likten) keyif alan ve onu tüketen biri olan, -bu şekilde ifade edebilirsem- bir obur, hâlâ arzusun onun kendi yerini bulabileceği boşluğu muhafaza eder (bir obur için, ne kadar çok Hiç’i yemek isterse o kadar çok yiyeecek tüketmesi gerektiği söylenebilir). Diğer taraftan, anoreksik Hiç’i doğrudan yemeyi başarır; salt keyif tözünü yiyecekten ayırmayı başarır. Bu şekilde, ihtiyaç ve arzu arasındaki farklılığı en uç noktasına getirerek, anoreksik özne bu farklılığı ortadan kaldırır. Lacancı yüceltim kavramından söz ederken bu tehlikenin altını çizmiştim: “Tatmin nesnesini” “nesne olarak tatmin”den ayırma (ve sonrakini Gerçek’in tek yeri olarak atama) jestinde varolan tehlike.

Eğer istenç ya da arzunun hakiki/görünen (ya da gerçek/görünüm) ayrımı sürecinden geçmesine izin verirse -bu hem felsefi istenç teorileri hem de psikanalizin arzu kuramları için önemli bir derstir-, o zaman bir taraftan görünümün artan bir çoğalmasına (görünüşlerin örtülerine geriden bakılarak); diğer

tarafından da git gide daha fazla Hiç'e tanık olacağız (ulaşılamaz, yarı noumenal boyut arandıkça). Her "bir şey"ın sonsuz bir gerilemeye götüren kendi ters alt tarafı vardır (yani belli biçimlerin arkasında her zaman sürekli-geri çekilen Gerçek'i arayan sonsuz gerileme). Bu anlamda, Nietzsche'ye göre, hakikat ile görüneni ya da Gerçek ile görünümü ayırt etme buyruğu Hiç'i yaratmak için bir makine, bir tür "nihilizm fabrikasıdır". Nietzsche hakikat ve Gerçek kategorilerine yalnızca düşman değildir, onlar için yeni ve farklı bir topoloji talep eder. Nietzsche felsefesinin en önemli noktalarından biri -Nietzsche'ye ait olmayan terimlerle ifade edilmiş, fakat burada söz edilen şeyi çok güzel yakalayan- Gerçek'e İmgesel ve Simgesel'den *farklılaştırılması* yoluyla ulaşılamaz ya da Gerçek'in bu şekilde elde edilemez olmasıdır. Gerçek'i İmgesel'in örtüleri ve Simgesel'in çarpıtmaları arkasında arayarak bulamayız. Gerçek'i bazı konuşulamaz otantiklik ya da Hakikat ile özdeşleştiren eğilim *tam anlamıyla* nihilistik bir eğilimdir.

Nietzsche'nin hakikat ve Gerçek'i nasıl konumlandığı sorunu varlığını devam ettirmektedir: Aralarındaki ilişki nedir? Zaten kendi içinde "nihilistik" olmayan hiçlik ya da negatifliğin tarzı nedir? Bu soruların yanıtı İki'nin ifadesi olarak Nietzscheci Öteki kuramı adını verdiğim şeyde aranmalıdır.

...ÇİFTE ONAYLAMA ARACILIĞIYLA ...

Bir'in mantığından yapılan çıkarım, basitçe ifade edersek, Öteki'yle ilişkisizliktir. Kavramsal hakikat/görünüm örneğini en basit şekliyle ele alalım: Birbirine karşıt olarak, her biri Öteki'ne ihtiyaç duyan bir Bir oluşturur fakat sadece kendi ilgi alanını hudut tayin etmek amacıyla. Bir başka deyişle, hakikat ve görünüm herhangi bir ilişki içinde değildirler; hakikat görünüm olmayan her şeydir (ve tam tersi). Kesişim noktaları boştur, oysa birleşmeleri Hakikat-Görünüm çiftini oluşturur. Ancak bu düzende, Hakikat ve Görünüm birlikte parçaları oldukları bir Bütünü tüketmeleri, yani *üçüncü bir olasılığı dışarıda bırakmaları* sayesinde bir çift oluştururlar. Nietzsche'nin Aristotelesci mantığı ve özellikle üçüncünün dışarıda bırakılması konusundaki görüşü yaygın olarak bilinir: Nietzsche bu mantığın ikinci için bile izin vermediğini düşündü. İkinci (ya da öteki) olasılık daima "kötü," yasak ya da aşağılık (iyiye karşıt olarak kötü, hakikate karşıt olarak görünüm...) olduğundan insanların birinci olasılığı seçmesi için üçüncü olasılığı dışlarız. Nietzsche'nin üçüncü olasılığın ("üçüncü göz," "üçüncü kulak"...) dahil edilmesi için verdiği mücadele -bu şekilde ifade edilebilirse- tam anlamıyla Öteki'nin onaylayıcı statüsünü restore etmeyi amaçlar. Yalnızca Bir'in negatif bir belirlenimi ya da türevi olamayacak bir Öteki kavramı oluşturmayı hedefler. Fakat bu, Öteki'nin asla Bir olamayacağı ancak daima ve zaten iki (yani aynı zamanda iki) olduğu anlamına gelir.

Peki, üçüncü olasılık tam olarak nedir? En basit cevap şu olacaktır: İkincinin tekrarı. Üçüncü olasılık ilk ikinin bir birleşimi değildir, örneğin, biraz hakikatle birleşmiş görünümü ifade etmez.

Nietzsche'nin amacının bu tür bir şey olmadığı belki de bütün Nietzscheci çiftler için paradigmatic olan bir başka kavramsal çiftle daha açık hale gelecektir: Onaylama ve inkâr çifti, yani Evet-deme ve Hayır-deme, aktif ve reaktif güçler çifti. *Ecce Homo*'da Nietzsche'nin "Zerdüşt'ün türündeki psikolojik problem onun bugüne kadar herkesin Evet dediği her şeye duyulmamış derecede Hayır demesi ve Hayır'ı *hayata geçirmesinin* yine de Hayır deme ruhuna karşıt olabilmesidir" şeklindeki iddiasından daha önce söz etmiştim. Nietzsche bu sorunu Evet ve Hayır karşıtlığına "belki" ya da "ne Evet ne Hayır" gibi üçüncü bir terim ekleyerek çözmez - diğer bir Evet, diğer bir onaylama ekler. Zerdüşt Evet ve Hayır der -belki de Evet'ten daha sık Hayır der- yine de o doğası gereği onaylamayı temsil eder.

Bunu anlamanın bir yolu da inkârın inkârı diyalektiği açısından olabilir: Zerdüşt inkârı inkâr eder, bu nedenle onaylamanın ruhudur o. Ancak Nietzsche'nin düşündüğü bu değildir. İnkâr onaylamayla ilgili değildir ya da onu inkâr etmez (ne de zaten varolan inkârı); daha nötr bir şeyi yani yaşamı ya da oluşu inkâr eder. Aynı şey onaylama için de geçerlidir. Her ikisinin de "yaşam için mücadele etriği" söylenebilir. Tabii ki, her ikisi de yaşamın bir parçasıdır. İnkâr yaşamı yaşamın dışından değil, yaşamın kendi içinden inkâr eder - kendisi de bir yaşam biçimi haline gelir. Bu da onaylama ve inkâr diyalektiğini değil iki paralel diyalektiği ele aldığımız anlamına gelir: Yaşamın inkârla nitelendiği diyalektik, bir de yaşamın onaylama ile nitelendiği diyalektik. İkisi birbirini izlemez, ikisi de aynı anda mevcuttur. Daha açık bir şekilde ifade

edersek, reaktif güçler yaşamı yendiği ve onun tek ve en baskın biçimi haline geldiği için ikisi de *mevcuttu*. Nietzsche buna nihilizm adını verir. Bütün hepsi Bir oldu. Dünya tarihi bazı mit-sel bütünlük ya da Bir-olmanın yavaş yavaş kaybedilmesi değil aksine çift kaynağın kaybıdır. Bu nedenle, Nietzscheci olay her şeyden önce öteki/ikinci -kendi içinde zaten çift olan- kaynağın (onaylama) yeniden harekete geçirilmesini ifade eder.

Bir başka şekilde ifade edersek: Nihilizmle ilgili olası bir değişiklik ya da bir hamle mantığı inkârın sonunda kendini inkâr edip böylece onaylama için yolu açacak kadar radikal inkâr olması gücüne dayanmaz. Bunun olması için beklemek, bizzat Hiç'in olması için beklemektir. Gilles Deleuze'un de belirttiği gibi bir gücün aktif hale gelebilmesi için yapabileceğinin sınırına kadar gitmesi yeterli değildir; o onaylama nesnesi ne yapabiliyorsa onu yapmalıdır.³⁶ Bir başka deyişle, inkâr kendini inkâr etme kapasitesine sahip olsa da, bu kapasiteyi doğrulama yeteneğine sahip değildir. Sınırını zorlayan inkâr ayrıca bu sınırdan kalır, bu sınıra saplanır, ve yaratabildiği tek onaylama kendi radikalliğine, - Nietzsche'nin de belirttiği gibi- "yaşamı gerçekten, aktif olarak reddetme" kapasitesine karşı *tepkidir*. İnkârın gücüne tepki olarak onaylama kelimenin tam anlamıyla aktif değildir ve olamaz; yalnızca inkâr istenci gücünde varolan *uyartıyı* dengelemeye çalışan bir *yatıştırıcı* şeklini alabilir. Her şeye "evet" dediğimiz onaylamada (her şeyi olduğu gibi kabul etmek, sevmediğimiz şeyleri bile hoş karşılamak, yaşama karşı her zaman "olumlu" olmak), "ciddi tane" özgü "eşekce" bir onaylamadır. Nietzsche'nin

*Zerdüş't*ün “Ciddi Tin Üzerine” bölümünde belirttiği gibi:

Aslında, her şeyin iyi olduğunu ve dünyanın en iyi yer olduğunu düşünenlerden de hoşlanmıyorum. Bu tür insanlara aşırı doyumlu insanlar diyorum. Her şeyden nasıl tat alınacağını bilen aşırı doyum en iyi bir tat değildir. “Ben” ve “evet” ve “hayır” demeyi öğrenmiş inatçı, zor beğenen dil ve mideleri takdir ederim. Fakat her şeyi çiğnemek ve sindirmek - kesinlikle domuzun tavrı. Her zaman Evet-Olur diye anırmak - bu, yalnızca eşeğin ve onun tininden olanların öğrendiği.³⁷

Pasif nihilizmdir bu, ve Nietzsche'nin yukarıdaki betimlemesi nihilizmin en büyük çıkmazını tanımlamamıza yardımcı olur. Nihilizm, aktif gücün bütünüyle inkâr tarafında olduğu düzeni ifade eder (fakat sınırı vardır: Bu aktiviteyi onaylayamaz) ve onaylama her zaman *tepkiseldir* (ya da pasiftir). “Pasif nihilizm” Nietzsche'nin tepkisel onaylamaya verdiği addır. Bu, nihilizmin yalnızca tepkisel bir durum değil, hâlâ aktif ve tepkisel güçler arasındaki mücadeleyle ilgili olduğu anlamına gelir, fakat bu mücadelede “aktif” olan kesinlikle inkârın tarafındayken onaylamanın tek biçimi ise tepkisel olandır.

Bu nedenle, Nietzsche felsefesinin en önemli cephelerinden biri de “ciddi tine” karşı mücadeledir: (Sorumluluğu) kabullenme, “omuzlama”, kendini kabul etme, her ne olursa olsun cesaretle karşılama şeklindeki onaylamaya karşı. Yine (ve Deleuze'ün de gösterdiği gibi) Nietzsche'nin burada hedefi, onu basit bir *işlev*, bir varoluş işlevi ya da ne ise onun işlevi olarak gören onaylama kavramıdır. Nietzsche için gerçek bir onaylama yalnızca bir aracı, “oluşumun eylemcisi” olabilir, o varoluşun bir fonksiyonu değildir.

“Onaylamak, olmuş olan için sorumluluk almak, onun yükünü üstlenmek değil, yaşayanı salmak, serbest bırakmaktır.”³⁸ Bu nedenle Dionysuscu “Evet”, “Hayır” demeyi bilen bir Evet’tir ve inkârı onaylama gücünün hizmetine koyabilir. Fakat bunun olması, inkârın onaylamanın bir kipi haline gelebilmesi için, iki onaylamaya ihtiyaç vardır: Onaylamanın kendisinin çift yapılması, onaylamanın kendisinin onaylanması gerekir. Onaylamanın kendisinin onaylama nesnesi olması gerekir. Bu, Nietzscheci çift onaylama kuramıdır, aynının *ara ya da minimal farkı olarak* Hiç(lik)leri ya da negatifliği Hiç(lik) biçiminde harekete geçirmeye çabalayan bir kuram.

Çift onaylama (Maleviç’in ünlü tablosunun başlığını değiştirirsek “beyaz fon üzerindeki beyaz onaylama” denilebilir) tam anlamıyla minimal farkın yaratılmasıdır. Bu iki onaylama arasındaki minimal fark ya da açıklık, onaylamanın çoğalmasıyla yaratılan bu “yarık”, kişinin istencinin doğrudan nesnesi olarak kabul edebileceği bir şeye dönüştürmeden inkârı/negatifliği³⁹ etkinleştiren şeydir. Bu, inkârın bu açıklığın içinde ya da bu aralık olarak varolmasından dolayıdır; o sadece ikinin arasındaki minimal fark olarak varolur - Nietzsche’nin terimini kullanırsak “en kısa gölge” olarak. Bu düzende, negatiflik her pozitif şeyin karşıt, öteki tarafı değildir; ne de kendisi tekil bir varlık olarak işlev görür (bir önceki bölümde söz ettiğimiz düzende olduğu gibi - örneğin, Hiç’in kendisini yemeyi başaran anoreksik özne). Bir başka deyişle, bu kavramlaştırmanın çabası, Simgesel’in Hiç’in kendisini bir şeye, eksigi bir nesneye dönüştürebilen mucizevi gücüne

göre kısıtlıdır. Bir nesnenin kendisinin eksikliğinin bir nesne olması yerine eksik yalnızca bir nesnenin doğal farkı biçiminde, yani *kendisiyle* tamamıyla örtüşmeyen nesne şeklinde varolur. Ancak bu, hiçbir şekilde negatiflik ya da eksiklik kavramının simgesel-öncesi olduğu, ya da hatta imgesel boyuta bağlı olduğu anlamına gelmez. Aksine, söz konusu olan, bir taraftan Simgesel'in gücü diğer taraftan onun ürünlerini (doğaları gereği imgesel olabilen) ayırt edebilme kapasitesidir.

Boşluğu ya da Hiçlik'i temsil eden bütün (genellikle parlak) nesneler bazı simgesel işlemlerin etkisidir, ancak kendileri Simgesel boyuta ait değildir. Nietzsche'nin çalışmaları ikisi arasında fark ve mesafe ortaya koymayı hedeflemiştir. Gerçekliğe nihilistik yaklaşım Gerçek'i İmgesel'den ayırma girişiminden oluşuyorsa Nietzsche'nin hedefi farklıdır: Simgesel ile İmgesel'i ayırt etme ve onları birbirinden ayırma Gerçek için bir alan açma ve yaratma girişiminden oluşur. Fakat aynı zamanda bu Simgesel'in İmgesel'den sonra *gelen* ve onun açmazını çözen bir şey olarak görülmediği anlamına gelir: Üç boyut da (Simgesel, İmgesel ve Gerçek) tam anlamıyla eş zamanlıdır. Hiç(lik)in, birincisi Hiç'in bir şey olduğunu öne süren ikincisi ise Hiç'in bir fark, bir aralık (çifte onaylama mekanizması inkâr ya da eksikliğin yalnızca fark ya da ilişkisizlik olarak kaydedildiğini varsayar: Bir ve Öteki arasındaki fark değil, Öteki her zaman iki olduğu için Öteki'nin kendisinin farkı) olduğunu öne süren iki kavramına ilişkin olarak birincisinin simgesel ikincisinin İmgesel'in ikiliğinde yakalanıp kaldığını söyleyemeyiz. Durum bu olsaydı, Lacancı "hepsi" mantığıyla

“hepsi-değil” mantığı arasındaki fark da bu kategorileşmeye maruz kalabilir, bizi “hepsi-değil” mantığının imgesel boyutta saplanıp kaldığını söylemeye zorlardı.

Lacancı “hepsi-değil” kavramı “üçüncü olasılığın dahil edilmesi” adını verdiğimiz şeyden başka bir şeye dayanmadığı için Nietzsche ve Lacan’ın bu konuda karşılaştırılması oldukça eğitici olabilir. Lacancı kavramsal evrende “üçüncü olasılık” ne olabilir? - Öteki(nin) Öteki(si). Lacancı “Öteki(nin) Öteki(si) yoktur” tezinin üçüncüyü dışarıda bırakmayı değil, aksine dahil etmeyi amaçladığını belirtmemiz gerekir. Öteki(nin Öteki’si) Öteki’nde yer almaktadır - bu da yalnızca Bir’in kopyası ya da tekrarı değil Öteki Ötekiyi yapan şeydir. Bu dahil etmenin sayesinde Öteki tanımı gereği hepsi-değil ya da bütün-değil olur.

Bunu Nietzsche felsefesinde ve hem de Lacancı psikanalizde farklı ifadelerle sık sık tekrarlanan bir örnek aracılığıyla inceleyelim: “Giritli yalancı” örneği. Ünlü paradoks şöyle gelişir: “Bir Giritli, bütün Giritliler yalancıdır” der. Eğer Giritli doğruyu söylediye, o zaman kendisi de yalan söylüyordu (bütün Giritliler yalancı olduğu için); eğer yalan söylediye o zaman doğruyu söylüyordu (Giritlilerin yalan söylediği doğru değilse o zaman doğru söylüyorlar). Modern mantık bu paradoksa tamamıyla bir-biriyle bağlantılı iki yöntemle cevap vermiştir: Bir taraftan kendi mantıksal değerlerini (doğruluk ya da yanlışlık) ifade eden bütün ifadeleri saçma kabul ederek, onları yasaklayarak ve dışlayarak, diğer taraftan da bir başka ifadenin mantıksal değeriyle ilgili ifadenin aynı düzeyde cümle olmadığını iddia ederek (yani onu

meta-düzeye yerleştirerek). Hemen meta-düzeyin kurulmasının dışlamayla bağlantılı olduğu söylenebilir. Ancak, mantıkta bu tür ifadeleri yasaklayıp dışarıda bırakabilirsek bile aynı şeyi konuşma dilimizde de yapamayız. Bunun yanında, mantıkta bir paradoks olarak görünen şey doğal diller alanında aynı şekilde görülmez. “Yalan söylüyorum” gibi ifadeler sık sık kullanılır ve çok iyi işlev görür - onları anlamakta güçlük çekmeyiz. Peki bu örneğin tartışmamız için önemi nedir?

Her şeyden önce, mantıkta bu şekilde dışlanan bu ifade (“üçüncü olasılık”) hakikat ile yanlışlık arasında bir şey değildir; o bir yarı-doğru değil, tam da bir doğruyu belirli bir şekilde söylediğimizde *aynı anda* bu söylemenin hakkında da bir şey söylediğimiz noktadır. Bu olasılığın (bir şeyi ifade ederken aynı zamanda bu ifadenin de değerini ifade etmemiz olasılığının) dışlanmasıyla bir hakikat ve yalan arasında kesin bir ikiye bölünme oluşturulmuştur. Bir başka deyişle, üçüncü olasılığın dışlanması, dışarıdan, hakikatin gerçekliğini ve yalanın yanlışlığını garanti eden meta-düzeyin kuruluşuyla örtüşür. Yalnızca bu şekilde hakikat (aynı zamanda yalan da) *bütün* olabilir. “Bütün Giritliler yalancıdır,” yalnızca bir yabancının çelişmeden kurabileceği bir ifadedir.

Lacan bu düşünceye verip verişirir: “Yalan söylüyorum,” dilde varolur ve onu aynı bu dil aracılığıyla anlarız. Bunun yanında, onları anlıyor olmamız biçimsel dillerde meta-ifade olarak görülen şeylerin (örneğin bir ifadenin bir bölümü ki bu aynı ifadenin mantıksal değerinden söz eder) konuşma dillerinde ifadenin kendisiyle aynı düzeye konumlandığını açıkça gösterir. O ifadenin

içinde vardır - yani kesin olarak konursa o bir meta-ifade değildir. Ancak bu, ifadenin kendi içinde daima-zaten iki katmanlı olduğu anlamına gelir, Lacan bu ikiliği sözceleme düzeyi ve sözcelenen (yani ifade düzeyi) arasındaki fark açısından kavramsallaştırır. Sözcelemenin Ben'i ile ifadenin Ben'i (örneğin ifadede beni işaret eden konuşma sesi) mutlaka birbirinden ayırt edilmelidir. *Ben* aslında "ben" değildir - herkesin kendisinden söz etmek için kullanabileceği bir konuşma sesidir. Bu nedenle, "Ben yalan söylüyorum," demek oldukça geçerlidir; bunu söylerken, ben hiçbir şey söylemiyorum ama "konuşan kişi (yani ben olan) yalan söylüyor". Ben, konuşan kişi mutlaka konuşma sesi "Ben" ile bir çeşit metafizik birliktelik kurmam gerekemediğinden başkaları hakkında formülleştirdiğim ifadeler ne kadar geçerliyse bu ifadeleri kendim hakkında da rahatlıkla formülleştirebilirim. Bu şekilde ifadeler hiyerarşisi talep eden ve çözülemeyecek bir paradoks gibi görünen şey (meta-düzeyin ortaya çıkması) aynı düzeye özgü olan farkın belirtilmesi ile çözülmüştür (yani aynı düzeyi merkezsizleştirerek). Sözceleme düzeyi ile ifade düzeyi arasındaki ilişki hiyerarşik bir düzen değildir - aynı düzeydeki iki merkezin ilişkisidir.

Lacan'ın meta-dil yoktur tezi konuştuğumuz dilin biçimlendirilmemiş olmasıyla ilgilidir. Dilin dışında dili değerlendirecek hiçbir şey yoktur. Ancak bu, (hep yanlış anlaşıldığı gibi) Lacancı düşüncede "her şey dildir" anlamına gelmez. Tersine, söylenenden çıkarıldığı kadar, Lacan için dil *hepsi-değildir*. Dilin (gerçek) değeri hakkında konuşabilecek, dilin dışında hiçbir şey yoksa dil asla bütünleşmiş bir birliktelik haline gelemez. Daha da öte dilin

dışında böylesi bir şey yoksa dolayısıyla bu değerlendirici kapasite mutlaka *dilde*, dilin içinde varolmalıdır. Diğer bir deyişle, Lacan “üçüncü olasılığı” *dahil eder*, ve bu da şöylesi bir dizi açıklamanın hedeflediği şeydir (bu açıklamalarda “Öteki” kelimesi yerine “dilini düzeni” yer alabilir): “Öteki(nin) Öteki(si) yoktur,” “büyük Öteki yoktur,” “Öteki bütün-olmayandır,” “Öteki engelli/tutarsızdır,” ve diğerleri. Hakikatin bütün-olmayan (ya da hepsi-değil/) olduğu, hakikatin sadece yarı-konuşulabilir (*mi-dire*) olduğu hakkındaki açıklama da aynı tartışmanın bir parçasıdır.

Fakat bunun kesin anlamı nedir? Bu, hakikat bütün-olmayandır çünkü o daima belli bir yalanı, kandırıcı aldatmayı içerir anlamına *gelmez*. Hakikati bütün-olmayan yapan ondaki bazı yalana ilişkin şeylerin ya da yalan payı olması değil, hakikatin kendini söylerken daima ve azaltılamaz şekilde kendisi hakkında da bir hakikati söylemesi olgusudur. İşte bu, hakikatin asla (doğrudan) ifade edilemez olduğu ama daima ona eşlik ettiği Gerçek’tir. Dilin düzeni doğrudan ifade edilemez olan bir şey içerir (örneğin onlar “s=p” gibi mantıksal bir biçim içinde ifade edilemezler), her şeye rağmen dil içersinde her zaman bir şeyler ifade edilirler. “Bütün” hakikati sadece, hem hakikat sıfatıyla ifade edilmiş olarak hariç tutarak ve hem de bu hariç tutulanı başka (yüksek) bir düzeye koyarak elde edebiliriz. Sorun hakikatin konuşmanın kurucu bir boyutu olmasından ortaya çıkar. Hakikat olarak ileri sürmeden hiçbir şey söyleyemeyiz.⁴⁰

Bir konuşmada her ne zaman “yalan söylüyorum” dersek, (doğrudur ki) “Ben yalan söylüyorum”u ileri süreriz. Fakat, bunu

söylenen şeyden yok etmeye ve onu başka bir meta-düzeydeki ifade olarak kurmaya çalıştığımızda elde ettiğimiz: “Yalan söylediğim doğrudur” ki yine daha fazla bir şeyi içerir ve ifade eder: “Yalan söylediğimin doğru olduğu doğrudur,” ve bu böyle devam eder. Bu şekilde aynı ifadenin yer aldığı sonsuz olabilen düzeyler dizisi elde ederiz: $s(s'(s''(s'''...s^n \rightarrow p)))$. Kısacası, sözceleme düzeyini bu sözcelemenin kendisini bir ifade olarak formülleştirip onu farklı bir düzeye yerleştirerek ifadeden ihraç edersek orijinal problem sadece çoğalır. Hakikat “bütün-olmayandır” demek ifadenin gereken her şeyi söyleyemediği, her zaman eksik, söylenemeyen bir şey olduğu anlamına gelmez. Sorun tam tersi bir durumdur: Hakikati söyleyerek hakikatten daha fazla şey söylememizdir. “Bütün hakikati” söyleme olasılığının önüne geçen şey bir eksiklik değil, her söylediğimiz şeye yapışan aşırılık, fazlalıktır. Sözceleme düzeyi sözcelenen şeyden ayrılamaz ya da çıkarılamaz, ona yapışır. Hakikat, konuşmanın yapısal bir boyutu olmasaydı - yani, konuşmaya özgü bir boyut olmasaydı, onu konuşmanın dışında bir yere yerleştirmek mümkün olsaydı-, o zaman “bütün hakikati yalnızca hakikati” söylemekte hiçbir sorun olmayacaktı. Ancak durum böyle olmadığı için (konuşma yalnızca istediğimiz her şeyi ifade etmek için kullanacağımız bir araç olmadığı için) hakikat tökezler. Bir başka deyişle, hakikati bütün-olmayan yapan aynı anda hem konuşmanın yapıcı bir parçası olması hem de konuşmanın içinde bir şey olmasıdır. Daha açık bir şekilde ifade edersek, onu bütün-olmayan yapan, konuşma dilimizin alanında hakikatin işlev gösterdiği bu iki düzeye sınır koymanın, onları ayrı

ayrı ele almanın olası olmamasıdır. Bunun yanında, sözceleme düzeyi her ifadeye (“Doğrudur ki ...”) eşlik eden bir hakikat biçimi değil, aynı zamanda bir şey ifade eden öznenin bu ifade içine kaydedilmesi noktasıdır.

Aynı soruna bilgi ile keyif (*jouissance*) arasındaki ilişki aracılığıyla da bakılabilir. Lacan, bir tanıktan “bütün hakikati” anlatmasını istediğimizde aslında ondan iki şey beklediğimizi belirtir: Bildikleriyle ilgili hakikati anlatmasını ve onun keyfine ilişkin karar vermemizi sağlayacak bir şey söylemesini (örneğin keyfi açıkça belirtmesini). Bu nedenle tanık belirttiği bilgide kendi yerini ve konumunu ifade etmek gibi olanaksız bir taleple karşı karşıya kalmıştır. Ve bu, tam da doğrudan değil, bir gecikme (“zaman aralığı”) sayesinde ifade edilebilen şeydir, o yalnızca başka bir düzeyden (sorunu bir adım geriye götürmekten başka bir şey yapmayan), geriye dönük olarak belirtilebilir.

Hakikati bütün-olmayan yapan şeyin içindeki bir parça yalan olmadığını (ne de asla konuşulamayacak/konuşulmaması gereken bazı donuk ve uyuşuk Gerçek özü olmadığını), ama ne zaman bir hakikat belirtilse o hakikatle ilgili bir şeyin de belirtildiği gerçeği olduğunu söylemişim. Hakikati bütün-olmayan yapan, onun sayesinde hakikatin her zaman kendi hakkında da bir hakikat olduğu, kendine gönderme yaptığı andır. Lacan’ın Gerçek dediği şey hakikat “çiftlemesi” ya da örtüşmesidir. Hakikat Gerçek *hakkındaki* hakikat değildir; Gerçek, hakikatin içsel sınırı olarak, hakikati bilgi ve (artı-)*jouissance* içine çiftleyen şey olarak hakikatin doğasında vardır. Ya da bir başka formülleştirme içinde,

Gerçek, hakikati Simgesel ve İmgesel (“*jouissance sadece görünüm temelinde sorgulandığı, çağrıştırıldığı, izlendiği ve ayrıntılarıyla açıklandığı*”⁴¹ sürece, yani İmgesel temelinde) içine çoğaltan şeydir. Gerçek, tam da Simgesel ve İmgesel arasındaki bu aralıktır. Hakikatin içinde, bilgi ve keyif arasında varolan aralık ya da boşluktur. Nihilist eğilim Gerçek’i ya bu tarafa ya da o tarafa, ya bilgi tarafına ya da (artı-)keyif tarafına yerleştirme, bu şekilde hakikatin Gerçek’i olan çiftliği yok etmekten ibarettir. (Bu anlamda bilginin “çileciliği” ve keyfin “hazcılığı” aynı nihilistik eğilimin iki tarafını oluşturarak kesinlikle bağlaşıktır.) Savunulması gereken iddia, hakikatin sadece bildirimin üzerinde konuşulunun fazlalığı olmadığı, daima *her ikisi* de olduğudur: Hem bildirim hem de onun üzerindeki fazlalık. Hakikati bütünüyle bilgi ya da bildirim indirgeme eğiliminden (aynı zamanda bu amaçla “Ben yalan söylüyorum” gibi cümle türlerini yasaklamak ya da dışlamaktan) kaçınmamız gerektiği gibi hakikati özellikle bu fazlalığa yerleştirme, böylelikle onu salt (keyfin) eşsöze indirgeme eğiliminden de uzak durmalıyız. Hakikati özellikle bu fazlalığa yerleştirir ve onda hakikatin Gerçek’ini görürsek, kaçınılmaz olarak İmgesel’e düşeriz - ve ondan sonra bize kalan tek Gerçek Hiç(lik) olur. Bu, paradoksal olarak tam bağımsızlık kazanan onaylamadan kaynaklanan bir nihilizm türüdür. Tam olarak Nietzsche’nin çift onaylama kuramının engellemek istediği şeydir.

Nietzsche’nin çift onaylama kavramıyla hedeflediği şeyin ilginç bir örneğini nesnel, öznel ve estetik yargı arasındaki Kantçı ayrım oluşturur.⁴² Kant’ın kendi örneği olan “yeşil çayırlar” konusunu

ele alalım, bu nesnenin üç yargı aşamasında ya da türünde nasıl işlev gördüğünü inceleyelim. İlk aşama nesnel aşamadır: Çayırların yeşil rengi nesnel duyuma aittir. “Çayırlar yeşildir,” nesnel bir yargıdır. İkinci aşama öznel aşamadır: Rengin hoşluğu öznel duyuma, duyguya aittir. “Yeşil çayırları severim,” “Yeşil çayırları mümkün olduğunca sık görmek isterim,” anlamına gelen öznel bir yargıdır. Bu, bizi *hoşnut etmesi* (Kant’ın terimi) beklenen nesneye “evet” diyen yargıdır, bir başka deyişle, daha önce bizim “tatmin nesnesi” dediğimiz şeye “evet” der. Üçüncü aşama ise “evettir”, fakat nesneye değil (çayırların yeşil rengine), hoş duygunun kendisine. Bu bizi hoşnut eden nesneye “evet” değil, memnuniyetin kendisine (örneğin “nesne olarak tatmine”), yani bir önceki “evet”e “evet”tir. Bu durumda duygunun kendisi yani duyum bir nesne (yargının) olur. “Yeşil çayırlar güzeldir,” bir zevk yargısı, ne nesnel ne de öznel olan bir estetik yargıdır. Bu yargıya “*acephalous*” ya da “başsız” denilebilir, çünkü “Ben”, “çayırlar yeşildir” gibi cümlelerde olduğu gibi yargının “başı” kişisel olmayan bir tarafsızlıkla değil, *nesne olarak* öznenin (öznenin kendisini nasıl hissettiği verili temsillemeden etkilenir) en özel parçasıyla değiştirilmiştir. Estetik yargı şöyle bir şey söyler: “Bunu (nesneyi) sevme duygusunu seviyorum.”

Üçüncü aşamanın, Nietzscheci “onaylamanın onaylaması” temasına ne kadar benzediğini şimdiden görebiliriz. Nietzsche’nin “evet”inin kendisi bir başka “evet”te doğrulanmalıdır. İkinci onaylama gerçekleşmelidir ki onaylamanın kendisi onaylansın. Bu nedenle Dionysuscu “evet” (bizi hoşnut eden her şeye “evet”),

tamamlanmış olması için Ariadne figürüne ihtiyacı vardır. Bu, Nietzsche'nin "yaşamın estetikleştirilmesi" dediği şeyi anlamamanın bir yolu olabilir: Yaşam "evet"e "evet" ise, o zaman bu tam olarak yaşamın estetikleştirilmesi (Kant'ın kullandığı anlamıyla) gerektiği anlamına gelir. Yaşamın içinde haz ve tutku olmalıdır (söz, şevk, heves, ilgi), fakat bu haz ve tutkuya her zaman ilave bir "evet" eşlik etmelidir; aksi takdirde tutku ve haz nihilizmde biter. Ancak -ve bu Nietzsche'nin önemli bir vurgusudur- tek başına bu ikinci "evet", tamamıyla bağımsız olsaydı, (örneğin tatminin kendisi onaylamanın tek nesnesi olsaydı) yalnızca nihilizme yol açardı. Nietzsche'nin anlatmak istediği şey onaylamanın onaylamanının tek başına onun yetebileceği anlamında son aşama olmayacağıdır. Tek başına ikinci "evet" artık "evet"e "evet" değil, her şeyin fark gözetmeksizin beğenilmesinin bir sarhoş "evetidir". Nietzscheci onaylama figürü yalnızca bir *çiftin* figürü olabilir - onaylama tabiri caizse, çifttir ya da hiçbir şeydir. Beyaz kare, beyaz fon üzerindeki beyaz kareyle aynı şey değildir. Onaylama ancak çift onaylama sonucunda onaylama olarak kalabilir (aynı zamanda inkârı etkin hale getirir). Hakikat, çift onaylama yapısına sahip olduğundan bu nokta, çift onaylama temasının hakikat sorununa en yakından ilişkilendiği noktadır - hakikati bütün-olmayan yapan şeydir bu.

Yukarıda Nietzsche'nin, Lacan gibi, "üçüncü olasılığın dahil edilmesinden" yola çıktığını ve Lacan'ın kavramsal şemasında üçüncü olasılığın onun "Öteki(nin) Öteki" dediği şey olduğunu belirtmiştim. Bunu ayrıca "hakikatin hakikatlığının garantörü" ya

da “dilde hakikat olarak üretilen şeyin hakikatlığının garantörü” olarak çevirebiliriz. Bunun yanında üçüncü olasılığın dahil edilmesinin birinci ve onun ikinci Öteki’sinin yanına üçüncü bir olasılık yerleştirmek değil, bu üçüncü olasılığı ikinci Öteki’nin kendisine dahil etmek anlamına geldiğini gördük. Bu şekilde bütün hakikat ölçütlerini kaybetmişiz gibi görünebilir. Peki Lacan’ın “Öteki(nin) Öteki diye bir şey yoktur” (ya da -aynı şeyi ifade eden- “meta-dil diye bir şey yoktur”) tezi gerçekten hakikatin bir garantörü olmadığı, hakikatin yalandan ayırt edilemeyeceği anlamına mı gelir? Kesinlikle hayır. Söz konusu ölçütün *dile* özgü olduğu, yani dilin içinde *yer aldığı* anlamına gelir. Öteki, Öteki içinde yer almaktadır ve bu tam olarak Ötekini bütün-olmayan yapan şeydir. Lacan bu ikiliği dil (*langue*) kelimesinden türettiği yeni bir kelimeyle ifade eder: *Lalanguage* (İngilizce çevirisinde: “*llanguage*”). Fakat doğru ve yanlış arasındaki ayrımın ölçütü dilin içinde yer alıyorsa/ona dahil ise (böylece *lalanguage* olur) bu ölçüt nedir ve nerededir? Lacan’ın (oldukça Nietzscheci) cevabı şöyledir: “Dilde müracaat ettiğimiz onu kıran şeydir.”⁴³ Bu “kırılmalar” Öteki’nin içsel engellemelerinden/farklarından, Öteki’nin/Öteki’ndeki kendisiyle örtüşmeyen kayıtlarından başka bir şey değildir.

Burada belki bir başka belirsizliği de açıklayabiliriz. Nietzsche de, Lacan da “hakikat” ve “kadın” arasında bir benzerlik kurar. “Nietzsche ve kadın sorunu” tabii ki üzerinde pek çok çalışma ve kitap üretilmiş çelişkili bir konudur. Bizi bu bağlamda ilgilendiren, konunun yalnızca bir yönüdür: (Lacan’ın çalışmasında daha

ayrıntılı bir biçimde bulunabilecek olan) Nietzsche'nin "Hakikat kadındır." cümlesi. Burada kaçınılması gereken ilk yanlış anlama bu cümlede kadının *bir erkeğin* hakikati (ya da semptomu) olduğunun iddia edildiği şeklinde okunmasıdır. Kadın *yalnızca* tek bir erkek için erkeğin hakikati/semptomu olabilir, yani Lacan'ın *objet petit a* rolünü oynadığı, erkek arzusunu oluşturduğu ve sürdürdüğü sürece. Bu nedenle kadın, erkeğin hakikati/semptomu olma konusunda kesin olarak önemli bir rol oynayabilmesine rağmen, bunun kadının ontolojik statüsünü tanımlayan şey olmadığını söylememiz gerekir. Lacan bu konuda oldukça açıktır: Kadın *objet petit a*'yı "kişileştirebilir", fakat eğer gerçekten kadın bu olsaydı, o zaman cinsel ilişki mümkün olabilirdi: \$'ın fantazinin değil, "cinsel ilişkinin" formülü olurdu. Bir başka deyişle, kadını erkeğin onu aradığı neden temelinde tanımlamaya kapılmaktan kaçınmalıyız - yani, söylemden kaçan ve söylemin ulaşamadığı neden temelinde. Bunu başaramazsak, Kadın/Hakikat her zaman mevcut fakat asla konuşulmayan, her ifadeye eşlik eden "doğrudur ki ..." şeklinde bir eke dönüşür. Bu durumda, Kadın Hakikat'tir (büyük harflerle), ancak yalnızca temel olarak sessiz kalması ve hakikatlerin onun aracılığıyla katalize olmasına izin vermesi sayesinde - yalnızca söylemden dışlanması sayesinde. Dille ve onun aracılığıyla ortaya çıkan "bir şey", ifadenin kendisinin üzerinde söylenen şeyin fazlalığı, yalnız bırakılma ve geri dönük şekilde konulma sayesinde dilin kavranılamaz temeli/koşulu olarak yok edilir. Kadın dışlanır, ama aynı zamanda Kadın-Hakikat temeline yerleştirilir. Buna karşın, Lacan'a göre, hakikat

ve kadın arasındaki ilgiyi oluşturan tek şeyi onun tüm-olmayan (ya da hepsi-değil) nosyonu ve aynı zamanda da bu nosyonun ima ettiği içrek “ikiye kadar sayma” düşüncesi içerir.

Bu içrek ikiye kadar sayma düşüncesi, ve bu düşüncenin Öteki kavramı için uygunluğu belki de Lacan’ın (basılmamış) seminerinde söz ettiği ve çoktan birtakım eleştirel ilgi uyandıran (örneğin, Alain Badiou’nun) “...ou pire” başlıklı tuhaf bölümü anlamamıza yardımcı olur:⁴⁴ Lacan 2 sayısının 0 ve 1 sayılarından başlanarak elde edilemeyeceğini söyleyecek kadar ileri gider. Ona göre 1 ile 2 arasında geçilemez bir boşluk vardır ve bu açıdan 2 sayısı sonsuzdur. Lacan $1+1=2$ denklemini unutmuş mudur? Nasıl olur da o (matematik ilgisi ve bilgisiyle bu kadar övünen Lacan) sonsuzluğun zaten burada, burnumuzun dibinde, basit 2 sayısında olduğunu iddia ederek “gerçek sonsuzluk” gibi karmaşık bir problemle ilgileniyor-muş gibi yapar? Aslında bu durumda Lacan’ın matematik kullanımını sorgulamalıyız, ancak öte yandan onun ne amaçladığı ve problemin nereden kaynaklandığı açıktır. Lacan 2 sayısından başka bir sayıdan (“ikincisinden”) söz edemiş gibi değil, Öteki’nin (sayısal) göstereni olarak söz etmektedir. Lacan’ın savı bizim Öteki’ne asla ekleme işlemiyle yani biri bire ekleyerek ulaşamayacağımızdır. Bu tür bir ekleme Lacan’a göre tam olarak cinsel ilişkiye (ilişkisizliğe) erkek yaklaşımını tanımlar. Bir “erkeğin” ilgilendiği Öteki, *objet petit a*’dır. Bir erkek, “onun cinsel partnerini yani Öteki’ni, onun arzususunun nedeni değilse elde edemez”⁴⁵ (örneğin *objet petit a* değilse). Ancak bu *a* her zaman birdir - hatta “bininci ya da üçüncü” bir olabilir (Don Juan örneğinde

olduğu gibi), ama Öteki değildir: $a+a \neq A$ (Öteki).

Lacan Öteki'ni burada, adeta 2'den başlayarak saymamız gerektiğini iddia ederek tanımlamaya çalışır. Öteki söz konusu olduğu sürece 2 düşünmeye zorlandığımız ilk sayıdır - yani bir yarılım, aynının örtüşmezliğiyle başlarız. Bu arada aklıma gelmişken Lacan burada Badiou'ye Badiou'nun kabul etmek isteyeceğinden daha yakındır. "*La scène du Deux*" başlıklı yazısında Badiou şöyle bir İki olasılığı üzerinde durur: "Ne birin sayılmasıyla ne de bir+birin toplamı olan bir İki. İçrek bir şekilde ikiye kadar sayma olan bir İki.... Burada İki ne bir erime ne de bir toplamdır; ve burada İki, onu oluşturan üzerinde fazlalık içindedir, ona eklenebilecek bir Üçüncü [terim] olmadan"⁴⁶. Bir başka deyişle, Badiou kendi tarzıyla 0 ve 1'den başlayarak elde edilemeyecek ve $1+1$ 'in sonucu olmayan bir "2" kavramının oluşturulmasını üstlenmiştir.

"Öteki vardır" diyerek Öteki'ni onaylamak (bu şekilde Öteki'ni öteki Bir yapmak) yerine Lacan "iki vardır" der. Açık bir şekilde Öteki'ni Öteki olarak düşünmenin bile mümkün olacağı başka (bir) başlangıç noktası sunmaktadır. Yukarıda belirttiğim gibi, bu başlangıç noktası Öteki'nin yapısal olarak "iki" olmasını gerektirmektedir.

Ötekini karakterize eden kendisiyle bu temel örtüşmezliği, iki cinsiyet arasındaki ilişkisizliği oluşturan örtüşmezlikten ayırt edilmelidir. Bir başka deyişle, iki cinsiyet yukarıda betimlenen anlamda İki figürü değildir. Bu ikinci ilişkisizliği örneklemek için Lacan bilindiği gibi Achilles ve kaplumbağa arasındaki paradoksa başvurur. Bu örneği daha iyi anlamak için Lacan'ın şu yorumu

dikkatlice okumalıdır: “Oldukça açıktır ki Achilles kaplumbağayı yalnızca geçebilir - ona yetişemez. Ona ancak sonsuzlukta yetişebilir.”⁴⁷ Bu, Achilles’in “erkek”, kaplumbağanın “kadın” (erkeğin yalnızca sonsuzlukta yaklaşabileceği, ona gerçekten ulaşabilmesi ya da onunla örtüşmesinin asla mümkün olmayacağı, elde edilemez, donuk, muammalı, uyuşuk varlık) olduğu anlamında anlaşılmalıdır. Bundan öte, “kadın” ve “erkek” *iki farklı Achilles* iken kaplumbağa kadın ve erkeğin onun aracılığı ile ilişki kurmaya çalışacakları bir “nesnedir” (erkeğin durumunda *objet petit a*, kadının durumunda ise Φ). “Erkek” kaplumbağaya asla yetişemeyecek olan Achilles’dir, çünkü Achilles kaplumbağanın A noktasına ulaştığında kaplumbağa çoktan B noktasında olacak, Achilles B noktasına ulaştığında kaplumbağa çoktan C noktasında olacak ve bu böyle devam edecektir. Kısacası, Achilles arzusunun *metonimik* nesnesini takip etmeye devam edecektir. Öte yandan “kadın” işe kaplumbağayı geçmekten başka bir şey yapamayan, tabiri caizse, onu ilk adımıyla çoktan geçen, ona başlangıçta Öteki’nin çift ya da yarılmış duruş noktasından (örneğin “kadının” çoktan ve ilk baştan bütün-olmayan olduğu, aynının indirgenemez farkı olarak Öteki olduğu duruş noktasından) ilişkilenen (Lacancı) Achilles’dir. Bu nedenle iki farklı farklılık ele alıyoruz: Öteki’nin (ya da Öteki’ne) indirgenemez farklılığı (“maskülin” konum), ve Öteki’nin *içindeki* indirgenemez farklılık (“feminin” konum).

Hiçliğin farklı türleri bağlamında, daha önceki argümanlarımla ilgili olarak bu şöyle belirtilebilir: Birinci durumda (Achilles boşu

boşuna kaplumbağaya yetişmeye çalışır, ancak aralarındaki mesafeyi azaltabilir, mesafeyi ortadan kaldıramaz) bizi dışarıdan ileriye doğru götüren “dahil edilen Hiç” söz konusudur, ikinci durumda ise (kaplumbağayı geçen Achilles) içrek ikiye kadar sayma oluşturan aynının içsel farkı olarak Hiç söz konusudur. Bu ikinci Hiç(lik) türü Nietzsche’nin hakikat kavramı için önemli olan, öğle ve gün ortası figüründe yer alan çift onaylama kavramıyla ilişkilendirdiği Hiçlik türüdür: “*Um Mittag war’s, da wurde Eins zu Zwei*” (“Gün ortasıydı ki Bir İkiye dönüştü...”).⁴⁹

... MİNİMAL FARK OLARAK HIÇLIĞE

Şimdi ilk sorumuza biraz farklı bir açıdan tekrar dönebiliriz - Hiçliğin Nietzsche felsefesindeki statüsüyle ilgili olan soru. Nihilist olmayan bir düzenleme içinde Hiçliğin ilişkili olabileceği şey - Nietzsche'nin "iyinin ve kötünün ötesinde" başlığı altında ele aldığı negatiflik nedir?

İlginç bir başlangıç noktası Lacan'ın *Transference* seminerindeki bir sözü olacaktır: "İyinin ve kötünün ötesinde" ifadesi kolaylıkla (yanlış) anlaşılmıştır. Birinin adeta "iyinin ve kötünün ötesinde" gibi davrandığını söylediğimizde, genellikle basitçe ifade edersek iyinin onun umurunda olmadığını kastederiz. Bir çeşit *ritornello* haline gelen "iyinin ve kötünün ötesinde" ifadesi genellikle yanlış kullanılmıştır - yani daha doğru şekilde "iyinin ötesinde" olarak ifadelendirilecek durumlardan söz ederken kullanılmıştır. Bir başka deyişle, iyinin artık dikkate alınmıyor olmasına rağmen, kötüyle ilgili büyük merakın hâlâ iş başında olduğu durumlar için kullanılmıştır. Bu bağlamda, (mantıksal sonucuna kadar Lacan'ın düşüncesini takip edersek) rezil Marquis de Sade bile iyiyi ihlal etmekten öteye gitmemiş olur. Sade'in edebiyatında kurbanlar maruz kaldıkları dehşet boyunca yalnızca güzel kalmazlar, bu süreç içerisinde güzellik bile kazanırlar: Sonuna kadar, yüce güzellik çıplak pozlarında bile kurbanların vücudunu "kaplar". Lacan'ın işaret ettiği, insanlığın *das Ding*'in (kötü anlamına gelen) merkezi alanına karşı kalkan olarak diktiği duvarlar ya da korunaklar olduğudur: İlk koruyucu engel iyidir; ikinci koruyucu engel ise güzel ve yücedir. Yüce güzellik ve kötü (ya da tehlike) arasındaki yakın bağ asıl buradan kaynaklanır.

Nietzsche'nin kendisi iyiyi ihlal ederek (ya da ona ilgisiz kalarak) yücenin alanına girdiğimiz düşüncesini geliştirir, bu hiçbir şekilde bütün bunlar için "iyinin ve kötünün ötesinde" olduğumuz anlamına gelmese de. Nietzsche bu düşüncüyü bilgi ve hakikat sorunuyla ilişkili olarak hakikati ele aldığımız bölümde alıntı yaptığım kısımdan önce gelen, Oedipus figürünü tanıtan bölümde geliştirir:

Bu görünüme, yalınlaşmaya, maskelere, pelerinlere, kısacası yüzey istencine...insanın bilgi arayışında her şeyi her cesur düşünürün kendinde fark edeceği entelektüel vicdan ve estetik zevkin gaddarlığı gibi derinden, çok çeşitlice ve tümüyle alma ya da almak isteme gibi yüce bir eğilim tarafından karşı gelinmiştir.... Onlar güzel, pırıltılı, şıkırtılı, neşeli sözcüklerdir: Dürüstlük, hakikat sevgisi, bilgelik sevgisi, bilgi için fedakârlık, hakikat kahramanlığı - onlarda insanı gururla kabartan bir şey vardır. Fakat biz münzeviler ve köstebekler çok uzun zaman önce kendimizi münzevi vicdanımızın bütün mahremiyeti ile bu değerli dilbilgisel gösterişin bile eski süslere ait olduğu konusunda ikna ettik.... Bundan böyle insanın insana, bilim disipliniyle şimdi daha da zorlaşan korkmamış Oedipus gözlerle, öteki doğaya baktığı gibi bakmasını sağlamak ... -bu tuhaf ve çılgın bir proje olabilir, fakat yine de bir projedir- bunu kim inkâr edebilir ki! Neden bunu seçtik, bu çılgın projeyi? Ya da başka bir şekilde sorarsak, 'Neden bilgiyle bu kadar uğraşıyoruz ki?' Herkes bize bunu soracaktır. Ve biz, bu şekilde bastırılmış olarak, kendimiz yüzlerce defa bu soruyu sormuş olan biz, ne daha iyi bir cevap bulduk ne de buluruz....⁵⁰

Nietzsche daha önce yaşamın iyi gitmesi ve “cahillik kararı” ile özdeşleştirdiği “görünüme, yalınlaşmaya, maskeler, pelerinlere, kısacası yüzey istenci” ile başlar. Daha sonra bu istence karşı çalışan bir şeyin, yani “insanın bilgi arayışındaki yüce [*aynen alıntılanmıştır*] eğilimi” olduğundan söz ederek devam eder. Bize iynin ve ondan kaynaklanabilecek etkenler ve yeni değerlendirmelerin sınırlarını geçtiğimizi hatırlatmak için yeterli olması gereken “Entelektüel vicdanın hainliğinden” ve ona eşlik eden “estetik zevk”ten söz eder. Yücenin ve kahramanın alanındayız. Kısacası, etik (epistemolojik olandan daha fazla) buyruk olarak hakikatin yönettiği temelde, cesaretin gerekli olduğu, tinin gücünün ne kadar hakikate dayanabileceği ile ölçüldüğü bir alandayız. Bir sonraki adımda, Nietzsche hakikatçiliğin (ve ona eşlik eden “güzel ve pırıldayan sözcükler”in) bu kahramanlığını “eski süslere” (yani tam olarak maske ve pelerinlere) ait olan “değerli gösteriş” açısından nitelemiştir. Yani Nietzsche körleştirici görkemi -büyük bir olasılıkla “çıplak hakikatin” görkemini- başka bir maske olarak görmektedir. Daha sonra “korkmamış Oedipus-gözlü” adam tarafından örneklenen “münzevi” (*Einsiedler*) figürünü tanıtır. Bu figür “iynin ve kötünün ötesinde”nin simgesi olarak kabul edilebilir. Paragraf “Neden bilgiyle bu kadar uğraşıyoruz ki?” sorusu üzerine kısa bir düşünceyle son bulur - bu sorunun iynin sınırının geçilmesi ve bu geçişte üretilen bilgi ile ortaya çıkan sorulardan biri olduğunu unutmamız gerekir.

Basitçe ifade edersek, bilginin mutluluğa giden yol olmadığını, son kurtuluşu vaat etmediğini “biliyorsak” (bilmek, modern bilinç

olarak adlandırılan şeyin en önemli ânıdır) neden bilgiyle bu kadar uğraşıyoruz ki? Bir başka deyişle, bilgi ve hakikat tutkusu burada (diğer bütün tutkularla birlikte) *anlamsız* görünür. Şüphesiz, nihilizm tanımlarından biridir bu. Bazı şeylerden vazgeçeriz, çünkü onların “hiçbir anlam ifade etmediğini”, onlara ilişik temel bir anlam olmadığını biliriz. Ya da başka bir biçimde (aktif nihilizmde), dünyanın “*ein Finale ins Nichts*”i bulacağına inanarak temel hedef olarak Hiç’e ulaşmaya çalışırız ve orada yerleşiriz. Ancak, Nietzsche’nin de belirttiği gibi “hedef hâlâ bir anlamdır” (“*ein Ziel ist immer noch ein Sinn*”). Nietzsche nihilizmi, varolan her şeyde bizi anlam aramaya zorlayan psikolojik bir durum olarak tanımlar. Bir başka deyişle, bu, yalnızca nihilistik olan her şeyin anlamsızlığıyla ilgili cümleler değildir - yaşadığımız her şeyin bir anlamı olması gerektiği nihilizmin en önemli özelliğidir. Bu anlamda, “iyinin ve kötünün ötesinde”nin tanımlarından biri de tam olarak “anlam buyruğunun ötesinde”dir. Nietzsche’nin önerdiği gibi, bilgi ve hakikat “iyinin ve kötünün ötesinde” zahmete değer duruma geldiğinde, bu “neden bilgiyle bu kadar uğraşıyoruz ki” sorusunun cevabı olmamasından, ve *bu gerçeğin* bizi rahatsız etmemesindendir. Tam olarak trajik yaşantısına rağmen bilgi arayışından vazgeçmeyen Oedipus’un (*Oedipus at Colonus*’taki) durumudur.

Bütün bunlar Nietzsche’nin iyi ve kötü çiftini birini yok ettiğinizde otomatik olarak ötekini de yok etmiş olacağımız birbirine bağımlı eş zamanlılık olarak ele almadığını gösterir. Nietzsche için iyi ve kötünün bütünleyici bir çift oluşturmaması,

topolojik olarak yeri değiştirilmiş ve üçüncü bir terimle ilişkili olarak konumlandırılmış bir çift olması belki de en açık biçimde nihilizm kuramında görölmektedir. Nietzsche'nin düşüncelerine dayanarak, iyi ve kötü bağlamındaki en özlü nihilizm tanımı, nihilist durumun iyi ve kötü arasında ele geçirilme durumu olması değil midir? Nihilizm iynin (ve ondan kaynaklanan çeşitli etkenlerin) aşılmasına eşlik eden, fakat yine de "iynin ve kötünün ötesinde" olmayan durumdur. Ancak, iyi ve kötünün topolojik olarak yerinden edilmiş, ve bir üçüncü terime bağlantılı olarak konumlandırılmış olduğu doğru ise, bu üçüncü terim ne olabilir? O, *Das Nichts*, hiç(lik)ten başka bir şey değildir. Bu nedenle, "iyi" ve "kötü"nün varoluşları ağısından yalnızca birbirlerine dayandıkları ya da kötünün iynin olumsuz belirlenimi olduğu söylenemez. Bu, iki kavram tarafından kapsanan içerik düzeyi için doğru olabilir, fakat varoluş yani istencin iki farklı türü olarak varoldukları düzey için geçerli değildir. Peki neden?

"İyi" gerçekten ne istediği konusunda yapısal olarak kör kalan istencin bir türüdür. Her zaman bir şey ister, ancak aslında ("bir şeyin" beden verdiği) Hiçi istediğini göremez. Şematik ağıdan, "iynin ötesinde" adımı asıl nesnesinin, her özel nesnede peşinde olduğu şeyin bu nesnenin biçim ve beden verdiği hiçlik olduğunu "fark eden" istence uyar. Bu aktif ve pasif nihilizm, "hiçliği istememek" ve "istememek" arasındaki farkı açıklayan nihilizmin alanıdır. İstencin bu iki türü de "iyi ve kötünün ötesinde" olmamalarına rağmen "iynin ötesinde"dirler. Aralarındaki fark ikinci türün ("istememek") ötekinden, asıl adımdan (ya da geçişten)

önce duraksarken birinci türün (hiçliği istemenin) hedefinin bu asıl aşma yani hiçliğe adım olmasıdır. İkincisinde Nietzsche'nin hakikati Gerçek'le özdeşleştiren ve onu kahraman etik buyruk olarak gösteren kavramsal eğilimini buluruz: "Şey olarak Hakikat" belki de bizi öldürür, fakat bu cesaretimizin bununla kendisini ölçmesi gerektiği şeydir. Ancak bu "etkin olarak hiçliği istemenin" "iyinin ve kötünün ötesinde"ye ait olduğunun söylenemeyeceği gerçeğini değiştirmez." Nietzsche aktif nihilizme pasif nihilizmden ("istencin felci"yle birlikte) daha çok değer verse de, felsefi projesinin aktif nihilizm ile özdeşleştirilmesini reddeder. "İyinin ve kötünün ötesinde"yi sonucunu Hiçlikte bulan bu kıyametsel çift aşmaya yerleştirmez: "... yaşamlarını belirsiz Bir Şey yerine belirli bir Hiç için feda edebilecek bazı püriten vicdan fanatikleri bile olabilir. Bu tür erdem hareketleri ne kadar cesurca olursa olsun, bu nihilizmdir, umutsuz ve müthiş yorgun bir ruhun işaretidir."⁵¹

Böylelikle, "iyinin ve kötünün ötesinde" ifadesinin "şiişsel nakarat"tan daha başka bir anlamı olması gerekiyorsa, yukarıda özetlenen düzeni dikkate almamız gerekmektedir. Birinci yaklaşımda, "iyinin ve kötünün ötesinde" ilk önce "iyinin ötesine" yani Kötünün ufukta Hiçliği çevreleyen nihai örtü olarak görüldüğü yüce bir ara-uzama adım atacağımız, daha sonra bu örtünün ötesine geçtiğimizde kendimizi (daha "iyinin ve kötünün ötesinde"nin tanımı olarak görünecek olan) Hiçlikte bulacağımız anlamına geliyormuş gibi görünebilir. Ancak Nietzsche'nin "iyinin ve kötünün ötesinde" için aklında olan şeyin bu olmadığı oldukça açıktır. Hiç(lik) iyinin ve kötünün *ötesinde* bir yer ya da

boşluk değildir; Nietzsche'nin bütün anlatmak istediği Hiç(liğin) iyi/kötü çiftini içeriden düzenleyen şey olduğudur. Tabii ki Hiçlik iyi ve kötünün kovaladığı ebediyen yakalanması zor bir nesne gibi görünebilir, fakat bu onun topolojik olarak onların dışında, bu çiftten bağımsız olarak varolduğu anlamına gelmez. Hiç(lik), iyyinin ve kötünün içsel yapısını, mantığını ve dinamiklerini (ya da "temposunu") belirleyen bir şeydir. Hiçlik iyyinin ve kötünün ötesinde değildir, iyi ve kötü alanlarının önemli düzenleyici ögesidir.

Bu nedenle "iyyinin ve kötünün ötesinde"nin ancak iyi ve kötünün diyalektiklerini düzenleyen merkez nokta olarak "Hiçliğin ötesinde" anlamına geldiğini söyleyebiliriz. "iyyinin ve kötünün ötesinde" belirli bir geçiş ya da aşma anlamına geliyorsa, bu yalnızca Hiç(liğin) kendisini aşması olabilir. Bu ne anlama gelir? Söz konusu olan Hiçliğe ve olumsuzluğa karşı olumlunun fizikötesini canlandırmak değildir. Bu Hiçliği ya da olumsuzluğu tamamıyla arkamızda bırakarak olumlu bir şeyi kucaklamamız gerektiği anlamına gelmez. ("Pozitif düşün", tıpkı günümüzün ünlü reklamlarında söylendiği gibi: Bu düsturun anlamsızlığı eğlenceli bir şaka oluşturabilirdi, gerçekten anlatılmak istenen bu olmasaydı ve ciddiye alınmasaydı. Fakat belki de onu tam olarak şaka yapan şey de bu). Anlatılmak istenen, Hiçliğin şimdi resmin dışına düşmesi değildir. "Hiçliğin ötesinde" ifadesi Hiçliği ortadan kaldırma sorunu değil, onun *yeri* ya da konumunu ele almaktadır (aynı zamanda onun biçimi sorununu da - nesne olarak Hiçlik ve minimal fark olarak Hiçlik). Bunun başka bir şekilde ifadesi

Hiçliğin iyi ve kötü alanının merkez noktası olarak merkezsizleştirilmesi gerektiği olacaktır.

Bununla anlatılmak istenen “Hiç(liğin) ötesinde” ifadesinin düz anlamıyla algılanması gerektiğidir, yukarıda söz edilen Achilles ve kaplumbağa paradoksu bize bu iddiada ne ifade edildiğini anlamamıza yardımcı olabilir. Lacan’ın okumasında, Achilles ve kaplumbağa paradoksu, sonsuzluk problemi (bir sınıra doğru sonsuz bir yaklaşım), nesne olarak Hiçlik (ki tam da nesne sıfatıyla Hiçlik olan *objet petit a* olarak kaplumbağa) pek çok önemli konuya değinmektedir; nesne-hiç aynı zamanda sonsuz yaklaşım düzeninin nedenini oluşturur. Lacan’ın bu paradoks konusundaki yorumu (Achilles kaplumbağayı geçebilecek olsa da, aslında ona yetişemez) Hiçi geçmenin, onu *aşmanın* ne demek olduğunu doğrudan gösterir: Bu onu “buranın” alanına kaydetmek anlamına gelir. Hiçin, artık adımlarımızı elde edilemezliğiyle belirleyerek peşine düştüğümüz elde edilemez Şey (her zaman bizim erişimimiz ötesinde) olmadığı anlamına gelir. Nietzsche’ye yönelttiğimiz eleştirileri, bazı Lacancı spekülasyonları engellemek için *Nachlass*’tan şu bölümü alıntı yapalım: “Modern insan... sonsuzluk tarafından geçilmiştir [*überall gekreutz von der Unendlichkeit*] Elea’nın Zeno’sunun alegorik öyküsündeki hızlı ayak Achilles gibi: Sonsuzluk ona ket vurur, kaplumbağayı bile yakalayamaz.”⁵²

Nihilist “durum”un bir olası tanımı da şöyledir: Çok yaklaştığımız Hiç olarak sonsuzluk, arzumuzu/istencimizi ileriye götüren, fakat aynı zamanda bu sonsuzluk/Hiçlik gerçekleştirmesinden bizi her zaman ayıran indirgenemez engeldir. Kaplumbağayı

yakalamak onu geçmekle aynı şey değildir; aynı şekilde etkin olarak Hiçliğı istemek (dünyanın “*ein Finale ins Nichts*” sahip olmasını istemek) “Hiçliğı aşmak” ile aynı şey değildir. Sonuncusu nihai bir aşma, insani olmayan bir çaba gerektirecek bir girişim değildir. Daha çok, Rubicon’u geçmek gibi bir şeydir, daha basittir (çünkü ne de olsa Rubicon yalnızca küçük bir deredir) ancak yine de belirli bir simgesel evrenin koordinatlarını değiştirir.

Ya da başka bir benzerlik kurarsak (bu çalışmanın başında söz ettiğimiz Maleviç’i yeniden karşımıza çıkaran benzerlik) -Hiçi geçmek ya da aşmak beyaz fon üzerine siyah kare çizmek gibi bir şeydir: Bundan daha kolay bir şey olamaz! (bazen söyledikleri gibi “Bunu bir çocuk bile yapabilir) - ancak bu noktadan sonra yapılacak herhangi bir resim (ya da böyle bir sanatsal imge) hiçbir zaman eskisi gibi aynı statüyü elde edemeyecektir. Bir daha asla (güncel figüratif resimde bile) bir resim, onun bitimsizce daha doğru ve kesin bir şekilde yaklaşmaya çalıştığı, dışsal olan bir şeyin temsillenmesi olarak görülmeye layık olmayacaktır. Maleviç’in sanatsal ediminin ardında yatan düşünce tam olarak budur: Bir resim konusuna sınır noktasına yaklaşan bir kavis gibi yaklaşabilse de, asla “ona yetişemez”, eğer ona yetişirse, yaratıcılığın yıkımına/inkârına yol açar. Bundan kurtulmanın tek yolu (konu olan) nesneyi ve onunla birlikte Hiçi geçmektir. Maleviç’in yazılarından alıntı yapılan aşağıdaki bölüm bu düşüncenin çok yerinde bir ifadesidir:

Sanatsal otoritelerin sanatı sağduyu yoluna yöneltme çabaları yaratıyı hiçe indirgemıştır.

Ve en güçlü insanlarla gerçek biçim biçim bozmadır.

Biçim bozma en güçlülerce yok olma ânına getirilmiştir, fakat hiçbir sınırını aşmamıştır.

Fakat ben kendimi biçimin sınırında değiştirdim ve hiçbir ötesine yaratıya geçtim, yani Süprematizme, resmin yeni gerçekçiliğine - nesnel olmayan yaratıya.⁵¹

Burada iki mantık türü arasındaki farkı açıkça görebiliriz: “Biçim bozmayı” onun yok oluşuna, Hiçe getiren (fakat Hiçin sınırlarını aşmayan) mantık ve “kendisini sıfırda değiştiren”, böylece “Hiçin ötesine, yaratıya giden” mantık. Maleviç’in “karelerinin” gerçek biçimlerden soyutlama olmadığını ya da onların biçimin salt özünü amaçlayan arındırma olmadığını belirtmek oldukça önemlidir. Bunun yanında, kareler ne sıfır-noktası ne de Hiçin nihai örtüsü olarak kalan son şeydir. (Maleviç’in *Siyah Kare* tablosunu ilk kez sunduğu 1915 Petrograd sergisinin başlığı yani 0,10, “Sıfır, on” bu şekilde okunmalı ve anlaşılmalıdır.) Maleviç’in tablosundan radikalliğinde ilginç, her ne şekilde olursa olsun daha öteye gidemeyeceğimiz kadar uçta olan bir şey olarak (yani bu ya da şu şekilde figurative resme dönmemizi gerektirecek bir tür çıkmaz gibi) söz etmek anlatılmak istenen şeyi tamamen kaçırmak anlamına gelir. Maleviç’in attığı adım uç ya da son nokta değil bir başlangıçtır. Bir anlamda modern resmin *Beyaz Arkaplanda Beyaz Kare* ile başladığını söyleyebiliriz. Modern sanatın doğuşu için bir tarih belirlemeye çalışan kronolojik olan ifade değildir bu - kavramsal bir ifade işlevi vardır. Maleviç’in *Beyaz Kare*’si modern sanatın tabloları arasından bir tanesi değildir. Modern sanatın varsayımları, onun kalbindeki dönüm noktasını ya da kırılmayı,

bununla ilgili düşüncelerimizi resmeden bir tablo olarak kabul edilebilir; o artık özne için bir nesne temsil eden temsilleme açısından tanımlanamayacak, tamamıyla yeni bir temsil kavramı başlatan bir kırılmadır. Aynı zamanda *Beyaz Kare* sıfırdan sonraki (resmin) ilk resmi, ve sanattaki sonraki gelişmeler (figüratif resmin yeni biçimlerine doğru) bu iddiaya hiçbir şekilde zarar veremez. Bu gelişme ne radikal soyutlamalardan sonra temsil edilen nesnelere doğru bir gerileme ne de yalnızca farklı yönde bir adımdır. Tuvaldeki “figür” eskisi gibi aynı statüye sahip olamayacağı için bu onun bir devamıdır. Şimdi herhangi bir resmedilmiş nesne -örneğin bir boru- gördüğümüzde biliriz ki o bir “*cecin’est pas une pipe*”dır.

“Sıfırın ötesinde” ya da “Hiç’in ötesinde” resmedilen nesneler artık gerçek nesnelerin görünüşleri ya da temsilleri değildir. Bunun yerine, kendi görünüşleridir ve *bu tam olarak onları hakikat* (ya da hakikat olmayan) *yapan şeydir*. Bir taraftan Lacan’ın hakikatin kurgunun yapısına sahip olduğu tezini (yani yalnızca kendisine karşı ölçülebileceği) ve diğer taraftan Nietzsche’nin hakikatin yalnızca “görünümün farklı tonlarında” bulunabileceği tezini nasıl bu şekilde anlayabiliriz. Nietzsche’nin görünüm üzerine iddiası hakikate *karşı* bir iddia değil, görünüme özgü olarak hakikat üzerine bir iddiadır. “Görünümün farklı tonları” bir gerçek/hakiki nesne ve nesnenin imgesi/görünümü arasındaki fark tarafından yönetilenden daha farklı bir düzen gerektirmektedir. Bu nesne artık imge ve temsilin dışında değil (imgenin onunla karşılaştırılabileceği şekilde) onun ayrılmaz bir

parçasıdır: Bu, örneğin resmin kendisiyle ilişkisidir. Bir başka deyişle temsil, temsilleme ediminde yaratılan şeyi temsil eder.

“Hiç’in ötesine geçmek” Hiç’in (ya da negatifliğin) yok olduğu anlamına gelmez. Maleviç’in “Hiçin ötesindeki” yaratıları Hiç’le son bulmaz. *Beyaz Arkaplanda Beyaz Kare* tablosunu ele alırsak, bu resimde Hiç nerededir? Beyazlığın tam ortasındadır: “En kısa gölge”, aynının minimal farkıdır o. Pozitiflik olumluluğu görüp fark etmemizi sağlayan şey; her şeyin kendisini gösterdiği bir fon değildir. Negatiflik Bir’i yapısal olarak İki görmemizi sağlayan şeydir; beyazı “beyaz ve beyaz” (ya da “beyazın üzerinde beyaz”) olarak görmemizi sağlar. Genellikle, sadece Bir gördüğümüz yerde İki’yi algılamamızı sağlar. Hiç, bu resmin fonu değildir - resmin tam ortasında yer almaktadır. Daha önce tekrar tekrar vurguladığım gibi Nietzsche’nin ögle terimi aynı şekilde tanımlanmıştır: “En kısa gölge ânu,” “Bir’in İki’ye dönüştüğü” nokta olarak.

Nietzsche’nin “iyinin ve kötünün ötesinde” formülü bütün farklı mantığıyla varoluşun onaylaması olarak yaşamın tarafsızlığının onaylamasını ifade ediyorsa bunun -Badiou’nun terimlerini kullanırsak- “varoluş” ve “olay” arasındaki ilişki için anlamı nedir? Nietzsche’de olay varoluşun kendi bütün tarafsızlığında görüldüğü zamandan başka bir şey değildir. Olay varoluşun Ötekisi değildir; varoluşun yasa ve kurallarıyla ilişkimizde bizi radikal bir olumsuzluk olarak etkileyen bir şeyle karşılaşmamız değildir. Bundan öte, olay, radikal bir şekilde olumsuz olarak kendinde (ve onun düzen ve kuralları) olmayı deneyimlediğimiz şeydir. Bu nedenle, Nietzsche “iyinin ve kötünün ötesinde”yi “Kaza cenneti, Masumiyet cenneti,

Şans cenneti, Hokkabazlık cennetine”⁵⁴ bağlar - ya da tek bir kelimeyle öğle cennetine.

Öğlenin bu son özelliği, öğleyi Benjamin’in “mesihsel an” adını verdiği şeye benzetirken kısaca söz ettiğim başka bir şey ile, yani Nietzsche’nin öğleyi bir “durma” (“Yelkovan hareket etti, yaşam saatim bir nefes çekti” ya da “Etrafındaki her şey sessizliğe bürünür, sesler çok çok uzaktan geliyor gibidir..., kalbi durmuştur, yalnızca gözleri yaşıyordur”) açısından betimlediği boyutla özünde bağlantılıdır. Yaşamın durduğu ve “bir nefes çektiği” bu an (ifade ettiği her şey ile: Arzu, yanılısama, keyif...) Nietzsche tarafından perspektifin bir şekilde ters çevrilmesi olarak sunulur: Şeylerin, ölü şeylerin “bize baktığı” noktadan görürüz. Sonuç olarak, Nietzsche’nin gün ortası ya da öğle figürüyle ilgili mesihçiliği insanlığı zincirlerinden ve sıkıntılarından kurtaracak bir Mesih beklemek değildir: Varoluşumuzun daimi-çağdaş ânu olarak Mesih öğlenin kendisidir. İşte tam olarak bu, bir duraklama olarak öğlenin özgürleştirici boyutudur - yaşamın kendisinden yaşam üzerine bir perspektiftir. Kesin anlamda, öğle perspektifinin bir nokta oluşturduğu ve bu noktadan kişinin kendi yaşamını yaşamın kendisinin (göründüğü kadarıyla) izlediği yolu izleyen bir şey olarak değil, pek çok farklı yola ve yöne dönebilen bir şey olarak gördüğü söylenebilir. Ancak, bu farklı olasılıklar ya da farklı “olası dünyalar” algısının (Nietzsche’nin de vurguladığı) özgürleştirici etkisi var ise, olasılıklar arasından serbestçe seçebileceğimiz ve yaşamımızın seyrini değiştirebileceğimiz bir tür temel varoluş açıklığı önermesinden kaynaklanmaz. Bunun yerine, bu

özgürleştirici etki ögle perspektifinden, olumsuzluğun ışığında (ve olumsuzluğu hoş karşılamamanın zorunluluğu kucaklamak anlamına geldiği ek bir nitelikte birlikte) tam da zorunluluğu (neyin zorunlu olduğunu) görmemiz olgusunda yatar. Fakat ilk önce paragrafa tamamıyla bakalım:

Öğrettiğim zaman aslında kâfirlik değil, kutsamadır: “Bütün her şeyin üstünde Kaza cenneti, Masumiyet Cenneti, Şans Cenneti, Muziplik cenneti durur.”

“Şans eseri” - dünyanın en eski asaleti, ve bu her şeyi onardığım: Onları Ereğin altındaki esaretlerinden kurtardım. Onlara ve onların aracılığıyla hiçbir “ebedi istenc”in istemez olduğunu öğrettiğim zaman bütün her şeyin üzerine gök mavisi çan gibi bu özgürlük ve ilahi neşeyi yerleştirdim.”⁵⁵

Bu bölüm birçok nedenden dolayı çok önemlidir. Kesinlikle, Zorunluluğa karşı Şansı savunuyormuş gibi okunmamalıdır. Zorunluluk ve Erek (ya da “ebedi istenç”) tek ve aynı şey değildir. Bu bölüm oldukça önemlidir, çünkü Nietzsche’nin “ebedi tekrar” ve onunla ilişkili onaylamaktan (“Evet-deme”) söz ettiği bağlamda yer almaktadır. Bu son iki tema, bilindiği gibi, “Gerekli olana katlanma, buna rağmen onu az gizle..., ama *onu sev*”⁵⁶ olarak tanımlanan *amor fati* (“kader sevgisi”) ile doğrudan ilişkilidir. Bir başka deyişle, Kaza cenneti ya da Şans cenneti, Erek ve her şey aracılığıyla ebedi istenç isteme kavramını ortadan kaldırıyorsa, kesinlikle zorunluluk kavramını ortadan kaldırmaz. Bu düşünce bağlamında ortadan kaldırdığı şey zorunluluğun zorunluluğudur. Yani, zorunluluk vardır, ve şeyler varsa bu zorunluluk aracılığıyla; ancak şeylerin “onlar ne ise”ler öylesi şeyler

olmalarının zorunluluğu şans eseridir. Bu tür bir zorunluluk olumsuzluktan çıkan bir şey olarak algılanır. Bu nedenle, Nietzsche özgür istenç kavramını reddeder (ve alay eder): Özgür istenç (karar-verme anlamında) kavramına zarar veren şey zorunluluk değil olumsuzluktur - zorunluluk haline gelmiş olan şeyin, zorunluluğun tam da kökeninin olumsuzluğu, kökenindeki olumsuzluktur. Oldukça Nietzscheci bir biçimde, her özel zorunluluğun olumsuzluğun “çocuğu” olduğunu söyleyebiliriz. Olumsuzluk kişinin “özgür istenciyle” üstesinden gelemeyeceği bir şeydir. Ancak kişi olumsuzluğun üstesinden gelemese, onu kabul edebilir ve onaylayabilir. Onu kabul ederek kişi kaçınılmaz olarak aynı anda iki şeyi de kabul eder: Olumsuzluk aracılığıyla (gerekli olarak) olmuş şey ve olumsuzluğun kendisi. Ya da, daha açık bir şekilde ifade edersek, olumsuzluğu kabul ederken kişi aynı zamanda zorunluluğu da kabul eder.

Bu argüman bizi tekrar çifte onaylama temasına götürür. Nietzsche insanın hâlâ “nasıl isteyeceğini öğrenmesi” gerektiğini (“bütün *isteksiz* istenci reddetmek” ve “isteyebilme”) yinelemeye devam ederken anlatmak istediği şudur: İnsan, istenci (ya da istemeyi) her zaman çift ya da ikiye katlanmış bir şey olarak anlamalıdır. Kişi bir şeyi gerçekten isterse, bu şeyin beraberinde getirdiği şans da ister, ya da tam tersi: Eğer kişi olumsuzluğu isterse, aynı zamanda bu olumsuzluğun (gerekli olarak) getirdiği şeyi de ister. İstemezse, istencin kendisi topal kalır, “intikam ve dış gıcırdatma ruhuna” dalar. *Zerdüş'te* Nietzsche istencin bu çift boyutunu *istencin ayrıca geriye doğru isteyebileceği* açısından belirtir.

“Bütün ‘olan’ bir kırık, bir muamma, korkunç bir kazaydı -ta ki yaratıcı istenç ona ‘Ama ben böyle istedim,’ diyene kadar.”⁵⁸ Nietzsche’nin bu teması bazen bir çeşit gönüllü kendine mal etme ya da zorunluluğun (ve kökenindeki olumsuzluğun) ortadan kaldırılması olarak yanlış anlaşılır: Ne olursa olsun geri dönüşlü olarak istediğimiz bir şey olarak sunulur. Ancak, bu da aslında Nietzsche’nin “zorunluluğu saklamak” (bencillik yüzünden) dediği şeydir ve zorunlu olanı *sevmekten* oldukça farklıdır. Zerdüş şansa hükmedebileceğini söylediğinde,⁵⁹ bu hiçbir şekilde istencin şansı başka bir şeye, istencimiz tarafından oluşturulan bir şeye dönüştürdüğü anlamına gelmez. Tam tersi, istenç, şansı tam olarak ve yalnızca *şans* olarak isteyerek ona hükmedebilir ya da “zararsız hale getirebilir”. Bu anlamda, “geriye doğru istemek” “olumsal zorunluluk” (ya da, alternatif olarak, olumsuzluğun kendisinin engellenemez zorunluluğu) denilebilecek şeyi onaylamaktan (“Evet” demek) başka bir şey değildir.

Bu aynı zamanda her gerçek istencin geçmiş ve gelecek olmak üzere iki zamanı ve her çift onaylayanın “gelecek görülen zaman” (ya da “gelecekte geçmiş zaman”) gibi biçimlendiği tezini nasıl anlamamız gerektiğidir: “Ben bunu isterim,” şeklinde değil, “Ben bunu istemiş olacağım” açısından. Bu, Nietzsche’nin yorulmadan tekrarladığı farklılığın özüdür, zorunlu olanı kabul etmek (ona dayanmak, katlanmak) ve onu *sevmek*: Zorunluluğu sevmek yalnızca zorunlu olana “Evet” demek değildir- olumsuzluğa Evet olarak zorunluluğa Evet’tir. Bu zorunlu olana Evet’in yalnızca *olanın* onaylanması değil, aynı zamanda *olmayanın* da onaylan-

ması olduğunu açıklar. Çifte onaylama zorunluluğun kendisine kapanmasını engelleyerek olmayan için yer tutan şeydir.

Olumsuzluğun onaylanması (yukarıda geliştirilen anlamda) hem özgürleştirici hem de zincirleyicidir. Her şeyin üzerine “Şans cenneti” yerleştirilerek elde edilen özgürlük soyut bir özgürlük değildir. Tarafsızlığın ya da ilgisizliğin özgürlüğü, çeşitli olasılıklar arasından seçmek özgürlüğü değildir. Somut özgürlüktür, tersine çalışan özgürlüktür: Ne seçersek onu istemekte özgür olduğumuz anlamına gelmez, bizim bir şeyi gerçekten (iki yönden anlamına gelen) istememizin bizi özgür kıldığıdır. Özgürleştirici olan tam olarak onun zorunluluğuyla iç içe girmemizdir. Bu nedenle *amor fati*, kader sevgisi ya da zorunluluk sevgisi, çoktan içrek bir şekilde olumsuzluk sevgisidir. Ya da Nietzsche’nin belirttiği gibi *tout court* aşktır.

EK: KOMEDİ OLARAK AŞK ÜZERİNE

Bu ek “gerekli bir eklenti” statüsündedir. Burada Nietzsche’den söz edilmemektedir. Komedi mantığı, ve bu mantığın aşk fonksiyonuyla olan (“fonksiyonu olan” aşk ile de denilebilir) özgün benzerliği üzerine kısa bir çalışmadır. Tabii ki komedi ve kakhaha *tam anlamıyla* Nietzscheci temalarken belki de aşk İki’nin en aşikâr figürüdür - sadece “iki insanın” oluşturduğu bir çift anlamında değil bir şekilde (ve lokal olarak) arzu (ya da “istenç”) ve keyif (“Şey” ya da Hiç) arasındaki ebedi çatışmayı ikisini de aynı düzeyde aynının minimal farkı olarak ifade ederek çözen figür olarak. Ancak, bu ekin değeri Nietzsche için önemli olan bazı konulara değinmesinden kaynaklanmaz. Aksine ilgisiz bir sorun ve bağlamdan yola çıkmasına rağmen (asıl metin Nietzsche’yle ilgisi olmayan bir neden için yazılmıştır), bu bölümün argümanı burada Nietzsche’nin iki kuramı ve iki biçim/görünüm birleşimi olarak hakikat kuramı konusunda geliştirdiğim şeyin özüne götürmektedir. Bu nedenle bu denemeyi iç öğelerini tekrar düzenleyerek metinle bütünlemeye çalışmadan olduğu gibi metnin asıl bölümüyle birleştirmeyi tercih ettim.

Lacan’ın *L’angoisse* seminerinde biraz tuhaf olan şöyle bir cümleyle karşılaşırız: “Jouissance’ın arzuya tenezzül etmesini yalnızca aşk/yüceltim olası kılabilir.”¹ Bu cümlede tuhaf olan şey, tabii ki, *yüceltim olarak* aşk ve tenezzül etme ya da alçalma devinimi arasında kurduğu bağıdır. Lacan’ın *The Ethics of Psychoanalysis* kitabındaki klasik yüceltim tanımı tamamıyla karşıt bir devinimi ifade etmektedir, yani yükseltme devinimini (yüceltim, bir nesneyi Şey’in “Freudcu *Das Ding*’in saygınlığına çıkartır ya da yük-

seltir).² Bu son tanım da yüceltim, onun aşkınlığında ve ulaşılmazlığında, aynı zamanda korkutucu ve/veya insani olmayan yönünde (örneğin saray aşkında Lacan'ın "insanlık dışı partner" statüsü olarak ifade ettiği Sevgili statüsü) Şey'i yaratma edimiyle özdeşleştirilir. Ancak -yüce nesnenin tapılması olarak saray aşkına karşı olan- aşk adı verilen bu özel yüceltime ilişkin olarak Lacan, aşkın *jouissance*'ın arzuya tenezzül etmesini olası kıldığını ve "*jouissance*'ı insanlaştırdığını" belirtir.³

Bu tanım yalnızca yüceltim ile değil, aynı zamanda genellikle aşk adını verdiğimiz şey ile ilgili olarak da şaşırtıcıdır. Aşk her zaman saray aşkında olduğu gibi radikal bir şekil almasa da her zaman yüce öznenin tapılması değil midir? Aşk her zaman ("kendli içinde" oldukça basit olan) nesnesini Şey'in saygınlığına çıkarmaz, yüceltmez mi? Peki Lacan'ın *L'angoisse* seminerinden alıntı yapılan bu cümleyi nasıl anlamalıyız?

Lacan *Le transfert*'te "Aşk komik bir duygudur"⁴ diyerek bu sorulara cevap verebilmemizi sağlayacak bir yol sunmaktadır. Aslında bu sorulara hemen cevap vermeye çalışmak yerine, sorgulamamızı değiştirerek, yukarıda alıntı yapılan ilk tanıma (ve ifade ettiği tenezzül etme devinimine) tartışmasız uyan yüceltim şeklini incelemeliyiz: Komedi sanatı. Bu, aşkın bu tanıma nasıl girdiğini anlamamızı kolaylaştırabilir. Komedi analizimizi yönlendirecek olan soru şöyledir: Komik paradigması Gerçek'i *das Ding*'le ilgili olarak nasıl yerleştirir?

Komedi sanatıyla ilgili olarak, Şey'in nesne düzeyine tenezzül etmesini gerektirdiğini söyleyebiliriz. Ancak iyi komedilerde söz

konusu olan aslında bir yüce nesnenin alçaltılması ve bu şekilde onun gülünç yönünün açığa çıkartılması değildir. Bu tür bir alçaltma bizi güldürebilecek olsa da (kahkahanın nesnenin yüce yönünü korumak için önceden depolanan libido enerjisinin boşaltılması rolünü üstlendiği Freudcu tanımıyla tutarlıdır), hepimiz bunun iyi bir komedinin işe yaraması için yeterli olmadığını biliriz. Hegel'in de çok iyi bildiği gibi, gerçek komik kahkaha küçümseyen kahkaha, *Schadenfreude* kahkahası değildir, komedi de "İmparator çıplak" ifadesindeki çeşitlemeden daha çok şey vardır. Her şeyden önce, gerçek komedilerin görünümünün arkasındaki çıplaklığı ya da boşluğu göstermek ya da açığa çıkarmaktan çok, boşluk (ya da çıplaklık) oluşturmakla ilgilendiğini söyleyebiliriz.

İyi komediler tam da sergileme sürecinde oluşturulan çıplaklığın farklı açılardan incelendiği olay ya da durumlar bütünlüğü ortaya serer. Onlar Şey'i soyamazlar. Tercihan, Şey'in kıyafetlerini alır ve "Pekâla, bu yün, bu sentetik, ve burada birkaç hoş ayakkabımız var - bütün bunları bir araya getirip, size Şey'i göstereceğiz," derler. Komedilerin, Lacan'ın "a öğeleri" (fantazinin imgesel öğeleri) adını verdiği öğelerden ve yalnızca bu öğelerden Şey'i oluşturma sürecini içerdiğini söyleyebiliriz. Ancak iyi bir komedinin Şey ve "a öğeleri" arasındaki boşluğu ortadan kaldırmaması esastır, çünkü böyle bir durum Şey'in öğelerinin toplamı ve bu (imgesel) öğelerin onun tek Gerçek'i olduğu "dersine" dönüşebilir. Belirli bir *entre-deux*, aralık ya da boşluğun korunması (ya da daha çok oluşturulması) iyi bir trajedi için olduğu kadar iyi bir komedi için de çok önemlidir. İşin sırrı Şey'in görünümü ve gerçek kalıntısı ya da

Boşluğu arasındaki farklılık ya da uyumsuzluk ile oynamak yerine komedilerin genellikle daha farklı bir şey yapmalarında yatar: Şey'i çift çoğaltır/çift yapar ve onun iki çiftinin farkı üzerine (fark-la) oynarlar. Bir başka deyişle, komik devinimin motorunu oluşturan fark, Şey'in kendi içindeki ve görünümü arasındaki fark değil, iki görünüm arasındaki farktır.

"Hitler denilen Şey" in diktatör Hynkel ve Yahudi berber olarak ikili biçim aldığı Chaplin'in *The Great Dictator* filmini hatırlayın. Gilles Deleuze'un de belirttiği gibi, bu *tam bir* Chaplince jesttir: Bu jesti hem *City Lights* (serseri Charlot ve zengin olduğu sanılan Charlot) hem de *M. Verdoux* filmlerinde bulabiliriz. Deleuze, Chaplin'in dehasının "iki eylem arasındaki minimal farkı yaratabilmek," ve "birbirini silmeden ya da azaltmadan, kakhahanın küçük farka, duygunun büyük uzaklığa karşılık geldiği kakhahaduygu devresini" yaratabilmekten oluştuğunu belirtir.⁵ Bu, komedi ve aynı zamanda aşkın mekanizmasını belirlememize yardımcı olacak önemli bir düşüncedir. Ancak, ilk önce bu "minimal farkın" tam olarak ne olduğunu belirleyelim. Minimal fark için aynının özündeki yarılmı simgelediğini söyleyebiliriz. Bunu örneklemek için Marx Brothers filmlerinden bir bölümü ele alalım: "Şu adama bak aptala benziyor, bir aptal gibi davranıyor - fakat sakın aldanma, o bir *aptal!*" Ya da, Hegelci eşşöz kuramından daha sofistike bir örneğe bakarsak: Eğer "a, a'dır" dersem, buradaki iki "a" da tam olarak aynı değildir. Birinin öznenin yerinde, ötekinin yüklem yerinde olması aralarındaki minimal farkı ortaya koyan şeydir. Komedi sanatının bu minimal farkı, aksi halde dikkatimden kaç-

bilecek belirli bir Gerçek'i aşikâr ya da görünebilir yapmak için yarattığını ve kullandığını söyleyebiliriz. Daha ileri gidip komedi paradigmasında Gerçek'in bu "minimal farktan" başka bir şey olmadığını söyleyebiliriz - onun başka bir tözü ya da kimliği yoktur.

Marx Brothers'dan alıntı yaptığımız bölüm, (yüce) bir Şey'i ele alıp ve halka o Şey'in aslında basit ve tamamıyla banal bir nesne olduğunu gösterme edimiyle, bu Şey'i onun detayları içinde değil "onun görünümünün detaylarıyla" alma edimi arasındaki farkı anlamamıza yardımcı olur. Genelde düşünülenin aksine, iyi komedilerin aksiyomu "görünümünün her zaman yanıltıcı olduğu" değil tercihan, görünümde hiçbir zaman aldatmayan bir şey olduğudur. Marx Brothers'dan yola çıkarak, görünümün tek hilesinin arkasında başka bir şey, daha fazlası olduğu izlenimi vermesi olduğunu söyleyebiliriz.⁶ İyi komedilerin önemli özelliklerinden biri de görünümün arkasında olan şeyden bir görünüm oluşturmastır. İyi komediler, görüldüğü gibi hakikatin (ya da Gerçek'in) kendisini bu kadar açığa çıkarmasını sağlamazlar. Ya da, başka bir şekilde ifade edersek, Gerçek'in görünüme tenezzül etmesini olası kılarlar (görünümün özündeki yarılım şeklinde). Bu, Gerçek'in başka bir görünüme dönüştüğü anlamına gelmez; tam anlamıyla *görünüm olarak* gerçek olduğu anlamına gelir.

Bunun güzel bir örneği, *The Great Dictator* filminin başında Chaplin'in (Hynkel kılığında) kalabalığa seslenirken Hitler'i canlandırdığı o çok önemli anda aranmalıdır. Bu tür konuşmalarda konuşmacının gerçekten ne söylediğini yani sözlerinin gerçek öne-

minin ne olduğunu sormamız gerekirse, Chaplin bize bu gizli anlamı en direkt biçimde göstermektedir - ve bunu tam olarak anlam sorununu ortadan kaldırarak yapmaktadır. Chaplin bu sahnede, Almancada gerçekten varolan bazı sözcüklerle, Almanca hissi veren ama hiçbir anlam taşımayan sözcüklerin tuhaf bir karışımı olan varolmayan bir dilde konuşur. Sahne zaman zaman Hynkel'in söylediklerini İngilizceye çevirmesi ve özetlemesi beklenen, fakat konuşmayı daha masum hale getirmeye çalışan bir çevirmenin sesiyle kesilir. Aralıklı yapılan bu çeviriler, Chaplin kadar bizi de güldürür. Bizi güldürür, çünkü kesinlikle yanlış.ve atlamalarla doludur. Ancak bizi güldürüyor olması bile kendi içinde gülünçtür, çünkü Hynkel'in ne söylediğini anladığımız (ve anladığımızı "çeviriyle" karşılaştırabileceğimiz) söylenemez. Bir başka deyişle, Hynkel'in söylediğinden hiçbir şey anlamayız fakat çevirinin yanlış olduğunu çok iyi biliriz. Ya da, başka bir şekilde ifade edersek, Şey'in ne olduğunu tanıyamayız, ama onu yanlış görünümlerinden ayırt edebiliriz. Bir şekilde Hynkel'in ne söylediğini tam olarak anlayabilirsek elimize iki uydurma konuşma geçer.

En iyi filmlerinden biri olan *To Be or Not To Be*'de Ernst Lubitsch komedilerin Şey'e nasıl yaklaştığı ile ilgili güzel bir örnek sunar. Yine söz konusu olan kişi Hitler'dir. Filmin başında bir grup aktörün Hitler'in yer aldığı bir filmi prova ettiği çok dahice bir sahne yer alır. Yönetmen, makyajının kötü olduğu ve aslında hiç de Hitler'e benzemediği konusunda ısrar ederek Hitler'i canlandıran aktörden şikâyet eder. Aynı zamanda karşısında

gördüğü kişinin çok sıradan bir adam olduğunu söyler. Buna tepki olarak, aktörlerden biri Hitler'in zaten sıradan biri olduğu şeklinde yönetmene karşılık verir. Sahnede her şey bundan ibaret olsaydı, gerçekleri farklı bir şekilde ileten komedi niteliği olmadığı için bizi güldürmeyen fakat sadece belirli bir hakikati dile getiren didaktik bir yoruma sahip olurduk. Öyle ki, sahne şöyle devam eder: Yönetmen hâlâ hoşnut değildir ve umutsuzca Hitler'in görünümünü, önünde duran aktörden ayırt eden o gizemli "daha fazla"yı adlandırmaya çalışmaktadır. Aramaya devam eder, en sonunda duvarda Hitler'in bir resmini (fotoğrafını) görür ve heyecanlı bir şekilde bağırmaya başlar: "İşte bu, işte Hitler buna benziyor!" "Fakat yönetmenim," diye cevap verir aktör, "O benim resmim!" Bu oldukça komiktir, çünkü seyirciler olarak resimde bu zavallı aktörden (statüsü gerçek bir aktör, star bile olmayan bu basit figüran) daha farklı bir şey gören yönetmenin heyecanına kapılmışızdır. Burada "minimal farkın", "yalnızca hiçbir şey" olan, ama tam da gerçek olan, ve bu gerçeğe ilişkin olarak arzumuzun rolünü azımsamamız gereken bir farkın anlamını çok iyi kavrayabiliriz.

Fakat trajik ve komik paradigma arasındaki başlıca fark nedir? Şey'le ilişkili olarak Gerçek'i nasıl konumlandırır ve bunu nasıl ifade ederler?

Klasik trajik paradigma belki de en iyi, Kant'ın yüceltim düşüncesiyle kavramsallaştırdığı şey ile tanımlanabilir. Burada Gerçek, duyusal (doğa) boyutun ötesinde konumlanır ama duyusalın ya da maddenin *direnişi* içinde, onun acılarında, boyun

eğmelerinde görülebilir ya da “okunabilir”. Burada, biri belirlenebilir (duyusal olarak) ya da koşullu olan diğeri koşulsuz ve belirlenemez iki ayrışık şeyin görelî hareketinin sonucu oluşan bir uyuşmazlıktan söz ediyoruz. Özne, bu uyuşmazlığı duyusal doğasına yapılan şiddet ya da acı olarak yaşar, ancak bu uyuşmazlık özneye, onun nesnel hedefini, özgürlüğünü tanıyabildiği bu koşulsuz/bilinmeyen Şey’e saygı duymasını sağlar. Bu uyuşmazlıktan ortaya çıkan şey yüce görkemdir. (*Antigone* analizinde Lacan bu boyut konusunda; *Antigone*’nin *etik* ediminin kör edici görkeminin *estetik* etkisini yarattığı konusunda ısrar eder.) Bu klasik örneği ele alırsak, *Antigone*’de ölümün, duyusalın sınırı, uç kenarı -öznenin kendi doğru ya da gerçek varlığını yerleştirdiği. Şey adına geçebileceği bir kenar- olarak görüldüğünü söyleyebiliriz. Ölüm, yukarıda belirttiğimiz uyuşmazlığın yerinin *tam kendisidir*. *Antigone*’de de ölümün başımıza gelen bir şeyden, bir yere dönüşmesi vurgulanır: *Antigone* diri diri mezara gömülmeye mahkûm edilmiştir, dolayısıyla bu yer bir geçiş yeri, Lacan’ın *Antigone* ile ilgili olarak çağrıştırdığı yüce görkemin manzarası (ya da sahnesi) haline gelir. Önemli olan ölümün gerçekleşmesi değil, onun belirli şeylerin görünebilir hale geldiği bir yer olmasıdır. Sanki genellikle ayrılan iki şeyin, yani beden’in iç ve dış kısmının karşılaşması için bir sahne haline gelecek şekilde beden’in en kenar kısmının, yani tenin yere serilmesi gerekiyormuş gibidir. *Antigone*’nin durumunda söz konusu olan, yaşam ve ölüm arasındaki fark ya da sınır değil -Alan Badiou’nun kelimeleriyle ifade edersek- kelimenin biyolojik anlamıyla yaşam ile öznenin

hakikat sürecinin desteği olabilme kapasitesi olarak yaşam arasındaki sınırdır. “Ölüm” bu iki yaşam arasındaki sınıra verilen addır; ikisinin örtüşmediğini ve öteki yüzünden iki yaşamdan birinin acı çekebileceğini hatta varlığının son bulabileceği gerçeğini adlandırır. Antigone’nin durumunda, öteki yaşam (koşulsuz ya da gerçek yaşam) ölüm sahnesinde ölümün erişemeyeceği, dokunamayacağı bir şey olarak görünendir. Bu öteki ya da gerçek yaşam, bu nedenle *negatiflik olarak* görünendir, göz kamaşmasında, imgesi olmayan bir şeyin imgesinin yüce görkeminde görülebilir. Gerçek, Şey’le özdeşlenmiştir ve duyusal maddede Şey’in etkisi olarak bu kör edici görkemde görülebilir. Hemen görülüp okunamaz, yalnızca duyuların sözcüğünde bıraktığı bu kör edici izde fark edilebilir. Trajik ya da yüce sanat örneğinde, Gerçek’i içrek ve ulaşılamaz yapan (ya da, daha açık bir şekilde ifade edersek, “Gerçek’e girmesi” varsayılan ve bu nedenle biz seyircileri Gerçek’ten ayıran ekran rolünü üstlenen kahramana ulaşılabilir olan), Gerçek’in *içe alınmasından* söz edebiliriz.

Öte yandan komik paradigması içe alınma değil, daha çok *montaj* diyebileceğimiz şeyin paradigmasıdır. Bu paradigmada Gerçek, hem *transandantal* ve hem de *ulaşılabilirdir*. Gerçek, örneğin her komedinin önemli bir ögesi olan salt saçma olarak ulaşılabilirdir. Ancak, yine de bu saçma onun gerçek etkilerinin (örneğin saçmanın kendisinin gerçek anlam etkisi yaratabilmesi olgusu) açıklanamaması mucizesi bağlamında transandantal kalır. Bu açıklanamazlık komedinin motorudur. Saçmanın kelimenin Kantçı anlamında transandantal olduğu söylenebilir: Saçma bizim

basit bir aktör ile Hitler'in resmi (aslında aynı aktörün resmi olan) arasındaki farkı *görmemizi* ya da *algılamamızı* olası kılan şeydir. "Gerçekten" gördüğümüz bu fark salt saçmadır, fakat transandantal bir temeli vardır: Kahkahanın dağıtmadığı, aslında aydınlatığı ve lokalize ettiği bir boyuttur o. Bu farkın görünümü ya da yanılışmasının statüsü tam olarak Kant'ın "transandantal yanılışma"sıyla (*transcendentale Schein*) aynıdır. Bu, Kant'ın gerekli olarak nitelendirdiği bir yanılışma ya da yanıltır, eleştirel incelemeye tabi tutmamız gereken bir yanılışmadır ama yaptığımız inceleme sonucunda bütünüyle dağılacığına inanmak aldatıcı olur. "Transandantal yanılışma" konusunda önemli olan şey onun bir şeyin yanlış temsillemesi olmadığıdır. Bir nesneyi gerçekten olduğundan daha farklı görmemize neden olan ampirik yanılışmalardan (örneğin, görsel yanılışmalar) farklı olarak transandantal yanılışma bu yanılışmada görünen nesnenin yok olduğunu varsayar.

"Transandantal yanılışma" hiçbir şey olmaması gereken yerde görünen bir şeyin adıdır. Ne *bir şeyin* yanılışması ne de gerçek bir nesnenin yanlış ya da çarpıtılmış temsillemesidir. Bu yanılışmanın ardında gerçek bir nesne yoktur - yalnızca hiçbir şey, bir nesnenin yokluğu vardır. Yanılışma "hiçbir şey"ın yerindeki "bir şey"den ibarettir. O bir aldatma, görüldüğü şey olduğu aldatmasıdır. Tam da Hitler'in resminde görünen gizemli "daha fazla bir şey"dir, ve yaşam nesnesi olmamasına rağmen yine de onu "görürüz". Bu, yaşam nesnesi ve aynı zamanda da numenon, "kendinde Şey" *olmayan* bir şeyi algılayabilmenin özgün olasılığını işaret edebilir.

Söz konusu fotoğraf gerçek nesne olarak aktörün yanlış temsili değildir. Aktörün tam tamına bir temsili *artı* transandantal yanılısamadır. Kantçı transandantal diyalektik gibi komedi de yanılısama ya da görünümü dağıtmayı amaçlamaz; onu bulur, onunla oynar ve içerdiği Gerçek'i gösterir.

Komedi sanatı bağlamında belirli bir *inançsızlık etiğinden* söz edilebilir. Etik bir tutum olarak inançsızlık inanca yalnızca yanıltıcı boyutunda değil, bu yanılısamanın Gerçek'inde meydan okumaktır. Bu, inançsızlığın saçmanın kendisinin Gerçek'ini ya da özdeksel gücünü ortaya çıkardığı kadar, inancın saçmalığını ortaya çıkarmadığı anlamına gelir. Bu, aynı zamanda etiğin yüce sanata gücünü veren Şey'in etrafındaki dolaşım devinimine güvenemeyeceği anlamına gelir. Onun motoru bizi her zaman daha ileriye gitmeye iten devinimde aranmalıdır. Kişi her zaman Şey'e doğru gider ve kendini "gülünç" bir nesne ile bulur. Ancak Şey'in boyutu kaldırılmaz, Şey'e giden doğrudan geçişe eşlik eden başarısızlık duygusu sayesinde ufukta kalır. Lubitsch'in filminde, yönetmen Şey'i doğrudan adlandırmaya ya da göstermeye çalışır ("İşte bu! İşte bu Hitler") ve tabii ki yalnızca "gülünç bir nesne" yani aktörün resmini göstererek onu kaçıır ya da "geçer". Ancak, kaçırdığı şey olarak Şey ufukta kalır ve birlikte kahkahamızın çınlayacağı uzamı oluşturan Hitler'i oynayan aktör ve aktörün resminin arasında bir yerde yer alır. "İşte bu, İşte Şey bu," deme edimi belirli bir ara alan açma etkisine sahiptir, böylece onda, Şey'in Gerçek'i, güya onu somutlaştırması gereken iki "gülünç nesne" arasında göz önüne serilir.

Daha açık bir şekilde ifade edersek: “Doğrudan Şey’e gitmek, Şey’i doğrudan göstermek ya da sergilemek anlamına gelmez. “Hile”, Şey’i (yalnızca aktörün bir resmi olduğu için resimde bile değildir) asla görmememiz; sadece iki biçim görmemizdir (aktör ve resmi). Bu nedenle Şey’i hiç görmeden, nesne ve Şey arasındaki farkı görürüz. Ya da öteki türlü ifade edersek: Bize gösterilen şeyler yalnızca iki biçimdir, ancak gördüğümüz şey iki biçim arasındaki minimal farkta görülebilir olan Şey’in kendisinden çok da farklı bir şey değildir. Bu, “minimal fark” aracılığıyla (ya da onun açtığı boşluk aracılığıyla) temsil ötesinde duran gizemli Şey’i bir anlık gördüğümüz anlamına gelmez - tercihan, Şey temsildeki/temsilin içindeki boşluk olarak düşünülür. Bu anlamda; komedinin bir tür koşut montaj ortaya koyduğunu söyleyebiliriz: Gerçek’in (transandantal Şey olarak) ve biçimin montajı değil, iki biçimin ya da çiftin montajıdır. Bu nedenle “Montaj”, Gerçek’i iki biçimin tam kompozisyonundan üretmek ya da tanımak anlamına gelir. Gerçek burada görünümün kendisini ayıran boşlukla özdeşleşmiştir. Bu boşluk komedilerde nesne şeklini alan şeydir.

Şimdi bütün bunların aşkla ne ilgisi var? Aşk fenomenini komik paradigmasına bağlayan “transandantallık içinde ulaşılabilirlik” düzeni olarak transandantal ve ulaşılabilirliğin bileşimidir. Ya da bir başka deyişle, aşkı komediyle ilişkilendiren şey Gerçek’e yaklaşma ve onu ele alma biçimidir.

Aşk ile komedi arasındaki benzerliği zaten en yüzeysel düzeyde bile bulabiliriz: Âşık olmak -yani ,güzel eski geleneksel anlamına göre) birine “o olduğu için” âşık olmak (örneğin doğrudan Şey’e

gitmek)- her zaman kendini “gülünç bir nesne”, terleyen, horlayan, yellenen, ve tuhaf alışkanlıkları olan bir nesne ile bulmak demektir. Aynı zamanda da bu nesnede Lubitsch’in filminde yönetmenin “Hitler”in resminde gördüğü “fazla bir şeyi” görmeye devam etmek anlamına gelir. Âşık olmak bu boşluğu ya da farklılığı algılamaktır, ve gülmek için dayanılmaz bir itkide olduğu gibi ona gülmeye sahip olmak değildir. Aşk mucizesi *komik* bir mucizedir.

Gerçek aşk -böyle bir ifade kullanabilirsem-, yüce olarak adlandırılan bir nesne, gülünç, sıradan yönünü artık görmeyeceğimiz (ya da görmeye dayanamadığımız) bir nesne tarafından gözlerimizin tamamen kamaştırılmasına ya da “körleştirilmesine” izin verdiğimiz aşk değildir. Bu tür “yüce bir aşk” ötekinin radikal bir ulaşılamazlığını gerektirir ve üretir (genellikle bitimsiz hazırlıklar tarzını ya da ulaşılamazlığa uyacak bir mesafeyi yeniden sunmamıza imkân sağlayan ve böylece her “kullanımdan” sonra nesneyi yeniden yüceltebileceğimiz aralıklı ilişki tarzını alır). Fakat gerçek aşk, onda arkadaşlığın iki arzu uyanımı arasında bir “köprü” oluşturması ve nesnenin gülünç tarafını kucaklaması gerektiği, arkadaşlığın ve arzunun toplamı değildir. Önemli nokta, aşkın “işlemesi” için birinin ötekini bütün yüküyle kabul etmek, sıradan yönüne “katlanmak”, güçsüzlüklerini affetmek; kısacası ötekini arzulamadığı zaman ona dayanmak zorunda kalmış olması değildir. Aşkın gerçek mucizesi -ve bu aşkı komediye bağlayan şeydir- *ötekinin ulaşılabiliirliğinde transandan-tallığı korumaktır*. Ya da -Deleuze’ün terimleriyle ifade edersek-

aşkın gerçek mucizesi “birbirini silmeden ya da azaltmadan, kahkahanın küçük farka, duygunun büyük uzaklığa karşılık geldiği kahkaha-duygu devresi”ni yaratmaktır.

Aşkın mucizesi sıradan bir nesneyi varlığında ulaşılmaz olan yüce bir nesneye dönüştürmek değildir - bu arzunun mucizesidir. Cazibe ve tiksinden birini izlemesinden söz ediyorsak, bu *yüceltim olarak aşkın gerçekleşmediği, işini yapmadığı, “oyununu” oynamadığı anlamına gelir.* Her şeyden önce aşkın mucizesi iki nesneyi (sıradan nesne ve yüce nesne) aynı düzeyde algılamaktır, ayrıca bu her ikisinin de ötekinin yerini alamayacağı anlamına gelir. İkinci olarak, aşk “sıradan nesne” olarak öteki ve “arzu nesnesi” olarak ötekinin, Hitler’i oynayan aktör ve “Hitler’in” (aslında aktörün) resmi gibi tek ve aynı şey olduğunun farkına varmaktadır. Yani kişi her ikisinin de görünüm olduğunun, birinin ötekinden daha gerçek olmadığını farkına varır. Son olarak, aşkın mucizesi, iki biçimin ya da görünümün “paralel montajı” tarafından ortaya koyulan boşluktan çıkan Gerçek yüzünden, yani aynının örtüşmezliğinden ortaya çıkan gerçek yüzünden “düşmek”ten (ve sendelemeye devam etmekten) oluşur. Âşık olduğumuz öteki, iki biçimden (sıradan ve yüce nesneden) herhangi biri değildir ama ikisinin başarılı (ya da “şanslı”) montajından ortaya çıkan bir şey olduğu için onlardan ayrılamaz da. Bir başka deyişle, âşık olduğumuz şey *kendisi nesne biçimini alan aynının minimal fark olarak Öteki’dir.*

Burada arzunun işleyişi ile aşkın işleyişi arasındaki farkı, aynı zamanda Lacan’ın aşkın eninde sonunda bir dürtü olduğunu

belirten tezinin nedenini rahatlıkla anlayabiliriz. Arzu ve dürtü arasındaki fark onların içerdikleri iki farklı zamansallık türünde bulunabilir. Yukarıda, bu farkı birbirini izleme ve eş zamanlılık açısından ele aldık, fakat bu fark başka bir şekilde de belirtilebilir. Arzunun öznesini niteleyen şey arzunun (transandantal) nedeni ve nesnesi arasındaki fark yani kendisini arzu öznesi ve gerçek *sıfatıyla* onun nesnesi arasındaki “zamansal fark” şeklinde gösteren farktır. Özne, özneyle birlikte hareket eden ve onun nesneyi yakalamasını olanaksız kılan bir aralık ya da boşluk tarafından nesneden ayrılır. Öznenin takip ettiği nesne ona eşlik eder, onunla hareket eder, ama, adeta farklı bir “zaman alanında” varolduğu için her zaman ondan ayrı kalır. Bu arzunun metonomisini açıklar. Özne nesne ile saat dokuz için randevulaşır, fakat söz konusu nesne için saat çoktan on birdir (bu onun çok önceden gittiği anlamına gelir).

Bu “içrek ulaşılamazlık” aynı zamanda arzuda yer alan olanaksızlığa odaklanan aşk öykülerinin ve aşk şarkılarının da temel fantazisini açıklar. Bu öykülerin ana teması şudur: “Bir başka yerde, bir başka zamanda, bir yerde ama burada değil, bir zaman ama şimdi değil...” Bu tavır (ki açıkça arzunun transandantal yapısını işaret eder: Deneyimimizin a priori koşulu olarak zaman ve uzam), doğal bir imkânsızlığın, daha sonra dışlanacak olan ampirik bir engele dönüşen imkânsızlığın tanınması olarak yorumlanabilir. (“Başka zaman ya da başka yerde karşılaşıydık bütün bunlar olası olabilirdi....”) Bu durumda genellikle imkânsız olarak Gerçek’in, temel ya da yapısal imkânsızlığın üstesinden gelmemizi

engelleyen ampirik 'bir engel tarafından gizlendiği söylenir. Lacan'ın Gerçek'i imkânsızla özdeşleştirmesinin nedeni Gerçek'in kesinlikle olamayacak bir Şey olması değildir. Aksine, Lacan'ın Gerçek kavramıyla anlatmak istediği imkânsızın gerçekleştiğidir. Gerçek'le ilgili sarsıcı, rahatsız edici, mahvedici -ya da *komik*-olan şey de budur. Gerçek imkânsız olarak olur. İstediğimiz, ya da onun olmasını sağlamaya çalıştığımız ya da beklediğimiz ya da onun için hazır olduğumuz zaman olan bir şey değildir. Her zaman yanlış zamanda ve yanlış yerde olur; her zaman (oluşturulan ya da beklenen) resme uymayan bir şeydir. İmkânsız olarak Gerçek onun için doğru zaman ya da yerin olmadığı anlamına gelir, onun olamayacağı anlamına değil.

Olası şanslı karşılaşma yanılışmasını sağlayan "başka bir yer ve zaman" fantazisi "imkânsızın olmasını" "kesinlikle olamaza" (burada ve şimdi) dönüştürerek karşılaşmanın Gerçek'ine ihanet eder. Bir başka deyişle, *çoktan olmuş olanı* öznenin fantazisinin varolan transandantal düzenine sunmaya çalışarak reddeder. Bu manevrada söz konusu olan çarpıtma imkânsız bir şeyin başka zaman ve uzamda yine de gerçekleşeceği inancını yaratmak değildir - çarpıtma, burada ve şimdi olmuş olan bir şeyi yalnızca uzak gelecekte ya da tamamıyla farklı zaman ve uzamda göstermektir.

Gerçek'in bu şekilde men edilmesinin (Gerçek'i ulaşılmaz Öte olarak korumayı amaçlayan) paradigmatik bir örneği *The Bridges of Madison County* filmidir: Bu filmde her ikisi de yaşam düzenlerini kurmuş olan iki insanın şanslı aşk karşılaşması konu edilir: Kadın evine bağlı (tabiri caizse, hareketsiz) bir ev kadını ve eş;

adam sürekli hareket halinde olan ve seyahat eden bir fotoğrafçı. Şans eseri karşılaşır, tutkulu bir şekilde âşık olurlar - ya da böyle olduğuna inanmamız beklenir. Peki onların bu karşılaşmaya tepkileri nedir? Hislerine ilişkin vurguyu “imkânsız oldu”dan “kesinlikle olmaz”a (şimdi ve burada) dönüştürürler. Karşılaştıkları zaman kadının yalnız olduğundan (kocas ve çocukları bir haftalığına uzaktır) ve adamın da röportajı tamamlamak için oralarda kalması gerektiğinden o haftayı birlikte geçirmeye, sonra vedalaşıp birbirlerini bir daha görmemeye karar verirler. Bu şekilde anlatıldığında sıradan bir macera gibi görünür (ben de öyle olduğunu söyledim). Ancak sorun, çiftin sanki yaşamlarının aşkını, aşk hayatlarında daha önce hiç olmamış en önemli ve en değerli şeyi yaşıyorlarmış gibi düşünmeleri, bize de olayın bu şekilde sunulmasıdır. Bu fantazmatik mizansendeki sorun ya da yalan nedir? Karşılaşmanın ilk meydana geldiğ andan itibaren “gerçekliğinin bozulması”dır. Onların belleklerindeki en değerli nesne olacak şekilde kısıtlı bir zaman ve uzama kaydedilir ve sıkıştırılır (bir hafta, bir ev - bu onların “başka bir zaman, başka bir yer”i oluyor). İlişkilerinin, “gerçekleştiğ” zaman içerisinde bile çoktan anı olduğunu; onu çoktan kaybetmiş gibi yaşadıkları söylenebilir (filmin bütün acıklı yönü budur). Karşılaşmanın gerçeğ, “gerçekleşmiş imkânsız” hemen reddedilir ve bu olmuş şeyin imkânsızlığını paradoksal olarak somutlayan bir nesneye dönüştürülür. Bu, kişinin mücevher kutusuna, bellek kutusuna koyduğ değerli bir nesnedir. Zaman zaman kişi kutuyu açar, kapsadığı imkânsızlık sayesinde parıldayan o mücevheri düşünmekten büyük zevk alır. Düşünülenin aksine,

iki kahraman da yoklukla yetinemezler. Daha çok yokluğun kendisini temel kazanımları yaparlar.

(Dürtü olarak) aşk ile arzu arasındaki fark sorusuna dönersek: Arzudan farklı olarak dürtüde varolan şeyin “zaman çarpıklığı” - bilim kurgu edebiyatının imkânsız bir şeyin olmasını “bilimsel olarak” açıklamak için kullandıkları bir kavram- olarak zaman farklılığı değildir. Bu zaman çarpıklığı, bir parça başka (zamansal) gerçekliğin kaçınılmaz olarak şu andaki zamansallığımıza yakalanması (ya da tersi), onun için yapısal bir yerin olmadığı bir yerde görünerek tuhaf, mantık dışı bir tablo üretmesi olgusunu ima eder. Lacan’a göre, dürtü “ne başı ne de kuyruğu olan” bir şey, sürrealist kolajda söz edilen montaj anlamında bir montaj gibidir.⁷ Bir şey görünmemesi gereken yerde görünür ve böylece zamanın doğrusallığını, resmin uyumunu kırar ya da engeller.

Aşk (tam da, “minimal fark” yaratma ve iki nesne arasındaki uzamda yankılanma boyutu içinde) ve dürtünün yakınlığı başka bir şekilde de düşünülebilir. Bu öteki şekil dürtüyü karakterize eden ikili yolun Lacancı analizine varır: *Hedef* [goal] ve *amaç* [aim] arasındaki fark. Dürtü her zaman yolunu *iki* nesne arasında bulur ya da oluşturur: Amaçladığı nesne (örneğin, oral dürtü durumunda yiyecek) ve -Jacques-Alain Miller’ın belirttiği gibi- nesne olarak tatmin (oral dürtüde “ağzın hazzı”). Dürtü iki nesne arasında dolaşan şeydir. İkisi arasındaki minimal farkta varolur - paradoksal olarak, dürtünün dairesel hareketinin sonucu olan fark ki onun kendisine tekabül eder.

Arzunun ortaya çıkardığı *entre-deux*, ara ya da boşluk, Gerçek

ile biçim arasındaki boşluktur: Arzuya ulaşılabilir olan öteki, her zaman imgesel öteki, Lacan'ın *objet petit a*'sıyken, arzunun Gerçek'i (Ötekisi) daima elde edilemez kalır. Arzunun Gerçek'i *jouissance'tır* - arzunun onun nesnesinin ötesinde amaçladığı ve ulaşamaz kalması gereken "insanlık dışı partner"dir (Lacan'ın deyimiyle). Öte yandan aşk arzunun Gerçek'ini bir şekilde ulaşılabilir yapandır. Bu, Lacan'ın aşk "*jouissance*'i insanlaştıran" ve "yalnızca aşk-yüceltimi *jouissance*'in arzuya tenezzül etmesini olası kılar" cümlesiyle amaçladığı şeydir. Bir başka deyişle, (Aşk-) yüceltimini tanımlamanın en iyi yolu onun etkisinin tam olarak yüceltim-bozma (desublimation) olduğunu söylemektir.

Lacan'ın çalışmasında iki farklı yüceltim kavramı vardır. İlki onun arzu kavramıyla ilişkili geliştirdiği, "nesneyi Şey'in saygınlığına yükseltme" olarak tanımlanan yüceltim kavramıdır. Bir de Lacan'ın dürtünün "gerçek doğasının" tam da yüceltiminki olduğunu iddia ettiğinde dürtü kavramıyla ilişkili olarak geliştirdiği yüceltim kavramı vardır.⁸ Bu ikinci yüceltim tanımı dürtünün "amacından farklı bir tatmin" bulmasını olası kılan yüceltim-bozmadır. Tam olarak aşk için de söylenebilecek bir şey değil midir bu? Aşkta tatmini, hedeflenen ötekinde bulmayız; - kabaca ifade edersek- gördüğümüz şey ile elde ettiğimiz şey (yüce ve sıradan nesne) arasındaki uzam ya da boşlukta buluruz. Tatmin, harfi harfine, ötekinde *bağlanmıştır*; ötekinde "tutunmuştur". (Ötekinde "ağız hazzının" "yiyeceğe" bağlandığı gibi bağlandığı söylenebilir: Aynı değildirler, ancak kolaylıkla ayrılamazlar da - "yerlerinden çıkarılmış" sayılırlar). Bunu bilen şeyin aşk

bilmeyenin ise arzu olduğu söylenebilir. Lacan'ın Öteki'nin bedeninin *jouissance*'ının aşk işareti olmadığı ve bir erkek bir kadına ne kadar onu Tanrıyla karıştırmasına izin verirse (örneğin ona keyif veren şeyle) o kadını o kadar az seveceğı konusundaki ısrarının nedeni budur. Bunu dikkate alarak belki de aşkta varolan “yüceltim-bozma”yı daha açık bir şekilde tanımlayabiliriz: Yüceltim-bozma “yüce bir nesnenin sıradan bir nesneye dönüşmesi” değildir; o, keyfin kaynağına göre yüce nesnenin yerinden çıkması ya da merkezsizleşmesini; bu iki nesne arasındaki “minimal farkı” gördüğümüzü ima eder. (Bunun, tabii ki yalnızca bir insanı sevdiğimiz ve taptığımız ama sadece özellikle önemsemediğimiz başkalarıyla yattığımız şeklindeki numune anlayışla bir ilgisi yoktur. Bir kişinin diğere onunla sevişemeyecek kadar tapması durumu “yerinden çıkmanın” [“yüceltim-bozma olarak yüceltim”] gerçekleşmediğini ve ötekini engellenmesi gereken tarif edilemeyecek, transandantal bir zevk ile [ya da onun transandantal yokluğuyla] karıştırdığı anlamına gelir.) Bir başka deyişle, bu durumda, Öteki içrek bir İki'ye kadar saymaya sebep olmak yerine, “iki tane bir”e düşer.

Aşk (bu kavrama vermeye çalıştığım tam ve tekil anlamda) *jouissance*'la (bu noktada *jouissance* sadece mutlaka cinsel keyif olmak zorunda değildir) ilişkimizi etkiler ve değiştirir, *jouissance*'ı “insanlık dışı partner”den daha fazlası yapar. Daha açık bir şekilde ifade edersek, *jouissance*'ın ilişkilenebilecek ve arzulanabilecek bir şey gibi görünmesini sağlar. Bunun başka bir ifadesi, *jouissance*'la ilişkimiz “tepkisel olmayan” bağlantı kaldığı sürece ötekine (öteki

olarak) ulaşamayacağımızdır. Bu durumda ötekini her zaman kendi zevkimize bağlantı kurma aracı, fantazimizin ekranı (cinsel edimin, Slavoj Žižek'in ifade ettiği gibi, "gerçek bir partnerle mastürbasyon yapma edimi" olması) olarak kullanırız. Aşkta iki taraf da karşılıklı olarak birbirini ayakta tutar, ve -Lacan'ın belirttiği gibi- aşkın "cinsel ilişkinin yerini alabilmesi (varolmayan olarak)" bağlamında şöyle formüleleştirilebilir: Ötekini sevmek ve kendi *jouissance*'ımı arzulamak. Keyfin nesne olarak görünmesi problemli olduğu için "kişinin kendi *jouissance*'ını arzulaması" belki de en zor elde edilen ve işleyendir. İnsanların çoğunun "keyif almak istediği" düşünülüp bunun o kadar zor olmadığı söylenerek bu görüşe itiraz edilebilir. Ancak, "keyif istenci" (ve *jouissance* buyruğu olarak onun tersi tarafı) arzuyla karıştırılmamalıdır. Arzunun kişinin kendi keyfine uygun ilişkisini kurmak (ve bundan "keyif alabilmek") kişinin kendisini koşulsuz keyif talebine maruz bırakması anlamına gelmez - daha çok, ondan kaçabilmesi anlamına gelir.

Bu kaçma ya da "çıkarma," arzunun daha önce onun için yer olmayan bir yerde görünmesini sağlama, "yüceltim-bozma olarak yüceltim" dediğim şeyin etkisidir. Lacan'ın ısrarla belirttiği gibi "aşk bir işaret oluşturuyorsa," o zaman aşk bu *etkinin* işaretidir dememiz gerekir.

NOTLAR

GİRİŞ: “NIETZSCHE” OLAYI

- i. Nietzsche “küçümseyici söylemin” gizli tehlikelerinin farkındaydı: Verimli bir müdahale ile kızma edimi arasındaki çizgi çok incedir. Bu bağlamda aşağıdaki bölüm özellikle Nietzsche’nin kendisinin Plato üzerine çok fazla düşünmediğini bildiğimizden oldukça aydınlatıcıdır:

Felsefeciler ne kadar da kötü niyetli olabilirler! Epicurus’un Plato ve Platocular pahasına yaptığı şakadan daha nefret dolu bir şey bilmem: Onlara “Dionysiokolakes” derdi. Düz ve ilk anlamı, bu “Dionysus’un pohpohçuları”, yani tiranın eklentileri ve dalkavuklarıdır ama şu anlama da gelir: “Bütün hepsi aktördür, onlarla ilgili gerçek hiçbir şey yoktur” (“Dionysiokolax” aktörler için kullanılan çok popüler bir terim olduğu için). Bu son anlam Epicurus’un Plato’ya beslediği gerçek kötü niyeti ifade eder: Plato ve öğrencilerinin çok güzel uyguladığı ama kendisinin yapamadığı yapmacıklı şatafat ve sahtelik karşısında oldukça kızgındı. Eski Samos okul müdürü Epicurus Atina’daki küçük bahçesinde gizlice oturup, üç yüz sayfa kitap yazdı -kim bilir belki de Plato’ya karşı derin öfke ve hırsından-. (Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, trans. Marion Faber [Oxford: Oxford University Press 1998], pp.9-10 (Türkçesi: *İyinin ve*

Kötünün Ötesinde çev. Ahmet İnam, İstanbul: Say Yayınları 2003)

2. Bkz. Kazimir Maleviç'in tezi: "... biçimin idealleştirilmesi onları etkisi altına aldığı zaman gerçek sanatın çöküşü olarak kabul edilmelidir. ... The Venus de Milo...bir parodidir. Angelo's David bir ucubedir." Kazimir Maleviç, "From Cubism and Futurism to Suprematism" *Essays on Art* (London: Rapp & Whiting 1969), vol. 1, pp. 22-23.
3. Örneğin, müzikte onun için Bizet Wagner'den önce gelir, Mozart'ı Beethoven'a tercih eder, Liszt ve Brahms'ı sevmez. Edebiyatta Zola, Flaubert ve Hugo'yu "çökmüşler" olarak nitelendirir. Aynı şey Delacroix için de geçerlidir.
4. Matthew Ramplly, Nietzsche, *Aesthetics and Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press 2000).
5. Maleviç, "From Cubism and Futurism to Suprematism," p. 38.
6. Aynı eser, s. 37.
7. Alain Badiou, "Casser en deux l'histoire du monde?", *Les conférences du peroquet*, 37, December 1992, Paris, p. 11.
8. Maleviç, "From Cubism and Futurism to Suprematism", p. 25.
9. Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, trans. R.J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin Books 1990), p. 45. (Türkçesi: *Putların Alacakaranlığı*, çev. Hüseyin Kaytan, İstanbul: Tüm Zamanlar Yayınları 2000)
10. Alain Badiou tarafından Pascal, Wittgenstein ve Lacan ile birlikte bu şekilde adlandırılmıştır.
11. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 117.
12. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, trans. Walter Kaufmann, in Nietzsche, *On the Genealogy of Morals / Ecce homo* (New York: Vintage Books 1989), p. 323. (Türkçesi: *Ecce Homo / Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, İstanbul: Say Yayınları

2003).

13. Badiou, "Casser en deux l'histoire du monde?," p. 15.
14. Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (1979; Harmondsworth: Penguin Books 1985), p. 188.
15. Sigmund Freud, "The Uncanny" *The Pelican Freud Library*, vol.14 (Harmondsworth: Penguin Books 1985).
16. Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, trans. Walter Kaufmann (Harmondsworth: Penguin Books 1978), pp. 145-146. (Türkçesi: *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. Turan Oflazoğlu, İstanbul: Cem Yayınevi 1999). Belki de bunu Scorsese'nin filmi *The Last Temptation of Christ*'de İsa'nın betimlenme şekline benzetebiliriz: İsa özünde kendisini Tanrı olarak ya da onun "misyonunda" tanıyamaz şekilde gösterilmiştir.
17. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 221.
18. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 221.
19. Nietzscheci bu bildirinin alışılmış İngilizce çevirisi "One turned (in)to Two" [Bir, İki'ye(içine) dönüştü.] şeklindedir; bkz. *Beyond Good and Evil*, p. 180; Friedrich Nietzsche, *The Gay Science. Ve a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Books 1974), p. 371.
20. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 217.
21. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 277.
22. Nietzsche, *The Gay Science*, p. 371; çeviri değiştirilmiştir.
23. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 156.
24. Nietzsche, (olumsallık-karşıtının *tam da kendisi* olan) "çileci papaz" figürünü onun esas sanatının patlayıcıların en tehlikelisini (yani kızgınlık), hiçbir şey olmayacak, yani sürü ya da çobanı havaya uçurmayacak şekilde patlama yolunu bulmasından ibaret olduğunu

- söyleyerek betimler. Bunu kızgınlığın yönünü değiştirerek başarır. Her acı çeken, çektiği acı için bir neden arar ve bu nedeni dış dünyada arar: Bunun için suçlanacak biri olmalı. Çileci papazın yaptığı şey bu patlayıcı kızgınlığı “içe döndürmek”tir. Acı çekene şöyle der: “Hemen hemen, koyunum! Bunun için suçlanacak biri olmalı - kendin için suçlanacak tek kişi sensin!” Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals* trans. W. Kaufmann and R. J. Hollingdale, in Nietzsche, *On the Genealogy of Morals / Ecce homo*, p. 128. (Türkçesi: *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*, çev. Ahmet İnam, İstanbul: Say Yayınları 2003). Bir başka deyişle, acı için *her zaman* bir neden vardır ve bu neden yalnızca kendi içimizde aranmalıdır.
25. Nietzsche, *Twilight of the Idols*, p. 51.

I. BÖLÜM: METAPSİKOLOG NIETZSCHE

1. Bkz. örneğin David Owen, *Nietzsche, Politics & Modernity: A Critique of Liberal Reason* (London: Sage Publications 1995).
2. Jacques Lacan, *Le transfert* (Paris: Seuil 1991), p. 354.
3. Alain Badiou iki Tanrı arasındaki farkın farklı bir okunuşunu önermiştir. Bkz. Alain Badiou, *Court traité de l'ontologie transitoire* (Paris: Seuil 1998).
4. Bu tabii ki, Newton'un bilimsel yazıları için geçerlidir, oysa onun külliyyatının diğer bir bölümü (örneğin, Daniel'in kitabıyla ilgili yorumları) farklı bir Tanrı kavramını ima eder - burada aynı yazarda ki iki katmanlı Tanrı statüsünü gözlemleyebiliriz.
5. Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, p. 48. Lacan *Encore*'da benzer bir noktaya değinir: “Tanrı (*Dieu*), bu söz oyununa izin

verirseniz, *dieu-dieur-dire*'nin üretildiği yerdir. Önemsiz bir değişiklik, *dire Dieu*'yu oluşturur. Şeyler söylendiği sürece, Tanrı varsayımı devam edecektir.” Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge* (New York: W. W. Norton, 1998), p. 45.

6. Burada, bunu Lacan'ın “efendi söyleminden” “üniversite söylemine” geçişle ilgili gözlemlerine bağlamak da eğitici olabilir. Üniversite söylemiyle ilgili olarak, Lacan “bilginin yeni tiranlığı”ndan söz eder. Bkz. Jacques Lacan, *L'Envers de la psychanalyse* (Paris: Seuil, 1991), p. 34.
7. Reformasyon hareketinin “nedeni” olduğu düşünülen bu kavram tam olarak nedir? “Affın satın alınması” olasılığı şüphesiz belirli bir özgürleştirici etkisi olan (yalnızca Nietzsche'nin perspektifinden değil) bir düşüncedir. Suçluluğun dış bir şey ile ifade edilebileceği ve bu dışlama ile “ondan kurtulabileceğimiz” düşüncesi Nietzsche'nin “ürkütücü derecede şehvetli vicdanın zalim tekerleğinde kendini parçalayan bir günahkâr” olarak betimlediği şeye karşı hoş karşılanan bir savunmadır. Problem, bu hoş karşılanan “suçluluğun yabancılaştırılması” sosyo-ekonomik bağlama taşınınca, malların dağıtımının suçluluğun eşdeğeri, ödemesi olarak işlev görmesi durumunda ortaya çıkar. Suçluluk sorunu (onun affı olasılığına) ekonomik güç sorunuyla ilişkilendirildiği anda, “Ve ilk son olacaktır...” şeklindeki Hıristiyanlık düsturunun artık işlemediği daha açık olur. Bu nedenle, pek çok sosyal hareket ve isyan, Reformasyon hareketi aracılığıyla yasallaştırılmaya çalışılmıştır. Ancak, Luther'in bu anlamdaki konumu sarsılmazdır. 1525'teki ünlü köylü ayaklanmasına ideolojik bir destek vermeyi reddetmiş, kişisel Hıristiyanlık özürlüğüne sosyal özgürlükle karıştırma “yanlışını” eleştirmiştir.

Reformasyon hareketinin sosyal etkisine sözde iki krallık kuramı tarafından büyük ölçüde zarar verilmiştir.

8. Luther'le ilgili olan şu sözleri bakalım: "Luther'in kilisenin arabulucu azizlere (ve özellikle 'şeytanın dişi domuzu, papaya') saldırısı hiç şüphesiz, özünde kilisenin güzel görgü kurallarına dayanamayan bir hödüğün saldırısıydı... her şeyden önce doğrudan konuşmak, kendini konuşmak, Tanrısıyla "resmi olmayan bir şekilde" konuşmak istedi." Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals / Ecce homo* p. 145. Aynı zamanda simgesel uzaklığı modern söyleme bağlayan şu bölüme bakalım: "Sözde eğitilmiş insanlar, "modern düşüncelere" inananlar, belki de çoğu utanmazlıkları, her şeye dokunan, yalayan, sarkıntılık eden terbiyesiz gözleri ve elleri ile bizi tiksindiriyorlar... saygının zevk ve duyusunda gazete okuyan entelektüel demi-monde, eğitilmişlerden göreceli olarak daha fazla asalet vardır." Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 161.
9. Bu bağlamda, Jean-Léon Beauvois'in *Traité de la servitude libérale. Analyse de la soumission* (Paris: Dunod, 1994) adlı kitabını okumak ilginç olabilir. Bulgularını bir dizi sosyo-psikolojik deneye dayandıran yazar özgürlük vermenin ötekilerin istediğimiz şeyi yapmalarını sağlamanın en iyi yolu olabileceğini inandırıcı bir şekilde gösterir. İlk önce, belirli bir (sosyal) otorite konumunda olan kişi olarak, ötekini birinin onun yapmaya isteksiz olduğu ama aynı zamanda bunun tam anlamıyla bizim ondan yapmasını beklediğimiz eylem olduğunu bildiği iki eylem arasında bir seçim yapma durumunda bırakırız. İkinci olarak, seçimin tamamıyla ona ait olduğunu, seçiminde tamamen özgür olduğunu sürekli tekrarlarız. Bu iki durum karşısında, şunlar olacaktır: Kesinlikle bizim ondan yapmasını beklediğimiz ve (daha önce test edilen) inançlarına ters olan şeyi

yapacaktır: Bunun yanında, “özgür seçim” mekanizması sayesinde, inançlarını değiştirerek eylemini mantıklı kılmaya çalışacaktır. Bir başka deyişle, bu onun kendisini, kendi eylem yolunu kendisi “özgürce seçtiği” konusunda haklı çıkarabileceği tek yol olduğu için haince empoze edilen eylemi yapmak zorunda olduğu (çünkü otorite öyle istedi) “kötü” bir şey olarak görmek yerine, “kötü şeyin” aslında iyi olduğuna kendisini ikna etmeye çalışır.

10. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p.147.
11. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 26.
12. Aynı eser, s.139.
13. Aynı eser.
14. Aynı eser, s. 141.
15. Eric L. Santner, *On the Psychotheology of Everyday Life: Reflections on Freud and Rosenzweig* (Chicago: University of Chicago Press, 2001), p. 22.
16. Aynı eser, s. 19.
17. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 140-141.
18. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 120.
19. Aynı eser.
20. Bu noktanın daha ayrıntılı açıklaması için, bkz. Mladen Dolar, “If Music Be the Food of Love,” Slavoj Žižek and Mlader Dolar, *Opera Second Death* (New York: Routledge, 2002), p. 51.
21. Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*, *The Pelican Freud Library*, vol. 12 (Harmondsworth: Penguin Books, 1985). (Türkçesi: *Uygarlığın Hoşnutsuzluğu*, çev. Haluk Barışcan, İstanbul: Metis 1999)
22. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 92.
23. Aynı eser, s. 93.

24. Aynı eser, s. 72.
25. Aynı eser, s. 72-73.
26. Aynı eser, s. 39.
27. Aynı eser, s. 61.
28. Friedrich Nietzsche, *Unfashionable Observations*, trans. Richard T. Gray (Stanford University Press, 1995), p. 89.
29. Aynı eser, s. 90.
30. Aynı eser, s. 91-92.
31. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 160.
32. Aynı eser, s. 149-150.
33. Aynı eser, s. 97.
34. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 99-100.
35. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 161.
36. Aynı eser.
37. Alain Badiou, "Casser en deux l'histoire du monde?," *Les conférences du peroquet*, 37, December 1992, Paris, p. 10.
38. Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis* (London: Routledge, 1992), p. 107.
39. Aynı eser, s. 109.
40. Immanuel Kant, *Critique of Practical Reason* New York: Macmillan Publishing Co. 1993, p. 30. (Türkçesi: *Pratik Usun Eleştirisi*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, İstanbul: Say Yayınları 1999)
41. Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, p. 112.
42. Aynı eser, s. 99.
43. Aynı eser.

II. BÖLÜM : ÖĞLE

1. Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil* p. 180.
2. Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, p. 51.
3. Alain Badiou, *Court traité d'ontologie transitoire*, p. 64.
4. Aynı eser, s. 65-69.
5. Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 21. Metnin biraz öncesinde Zerdüşt, insanı "hayvan ve üst-insan arasında bağlanmış bir ip - uçuruma bağlanmış bir ip. Tehlikeli bir geçiş, tehlikeli bir yolculuk, tehlikeli bir geri bakış, tehlikeli bir ürperti ve durma," olarak betimler. Aynı eser, s. 14.
6. "Sırıtsın bana, 'Zincirimizi ortaya yerleştirdik,' dedi; 've tam olarak ölen savaşçı ve neşeli dişi domuzlardan çok uzağa.' Ancak, bu aşırılığa kaçmama denilebilecek olsa da, sıradanlıktır." Aynı eser, s. 170. Bkz.: "Yunanlılardaki 'güzel ruhları', 'altın ortaları' ve diğer mükemmellikleri sezmekten, onların o görkem içindeki dinlenmeleri, ideal yaradılışları, yüce yalınlıkları gibi şeylerini takdir etmekten - bu "yüce yalınlıktan", her şey söylenip yapıldığındaki *naiserie allemande*, içimdeki psikolog tarafından korundum." *Twilight of the Idols*, p. 118.
7. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 7. Ayrıca bkz.:
Nasıl başından beri hayal edilemez bir özgürlük, düşüncesizlik, dikkatsizlik, şevk, neşe dolu bir yaşamdan zevk almak için cahilliğimize tutunmuşuz- yaşamdan zevk almak! Ve yalnızca şimdi granit kadar sağlam olan cahilliğin temeli üzerine bilimimiz kurulabilir, ve bilgi istencimiz daha güçlü bir istenç temeli üzerine kurulabilir, bilgi, belirsizlik, doğru olmayan istenci- önceki istencin karşıtı olarak değil, daha çok- onun arıtması olarak!... nasıl en iyi bilim bile

bizi bu yalınlaştırılmış, tamamıyla yapay, özenle uydurulmuş, çarpıtılmış dünyada sıkıştırır, nasıl en iyi bilim istese de istemese de yanlışı sever, çünkü yaşayan bilim - yaşamı sever! (Aynı eser, s. 25)

8. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, p. 218. Ayrıca bkz.: “Ancak, benim hakikatim *korkunçtur*, bu zamana kadar yalanlara doğru denildiği için.... Yalanları yalan olarak yaşayarak hakikati ilk *keşfeden* bendim. ... bugüne kadar dünya üzerinde görülmemiş savaşlar olacak. Sadece benimle başlayarak, dünya *büyük politikayı* tanır.” Aynı eser, p. 326-327.
9. John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding* (New York: Dover, 1959), vol II, p. 360 (Türkçesi: *Hoşgörü Üstüne Bir Mektup*, çev. Melih Yürüşen, Ankara: Liberte Yayınları 1998).
10. Bkz. Not 8.
11. Bkz. Not 8.
12. “Koşulsuz dürüst ateizm (ki soluduğumuz tek havadır o, bizim yani bu çağın en tinsel insanların!) bu nedenle, görüldüğü gibi bu idealin [yani çileci idealin] antitezi değildir; yalnızca onun evriminin en son dönemlerinden biridir, son biçimlerinden, içsel sonuçlarından biridir - o, *Tanrıya olan inançta varolan yalanı* sonunda kendine yasaklayan hakikatçiliğin iki bin yıllık eğitiminin saygıyla birlikte korku uyandıran felaketidir.” Nietzsche *On the Genealogy of Morals / Ecce homo*, p. 160.
13. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 37.
14. Aynı eser, s. 35.
15. Aynı eser, s. 99.
16. Aynı eser, s. 11.
17. Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, p. 172.
18. Gérard Wajcman, *L’objet du siècle* (Paris: Verdier 1998) p. 166.

19. “Yalnızca perspektif görme, yalnızca perspektif ‘bilme’ vardır; ve ne kadar çok bir şey hakkında konuşmasına izin vermemiz ne kadar etkilerse, bir şeyi gözlemlemek için o kadar çok göz, farklı göz kullanabiliriz, bu şey ile ilgili ‘fikrimiz’, “nesnelliğimiz’ o kadar bütün olur.” Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 119.
20. Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human*, trans. Paul V. Cohn (London: George Allen & Unwin, 1911), p. 350. (Türkçesi: *İnsanca Pek İnsanca*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İthaki 2004)
21. Bunun daha ayrıntılı açıklaması için bkz. Alenka Zupancic, “Philosophers’ Blind Man’s Buff,” *Gaze and Voice as Love Objects* (Sic 1) (Durham: Duke University Press 1996).
22. Étienne Bonnot, abbé de Condillac, *Traité des sensation: Traité des animaux* (Paris: Fayard, 1987), p. 170.
23. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 123.
24. Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, p. 305.
25. Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 16.
26. Aynı eser, s. 42
27. Bkz. Galileo Galilei, *Two New Sciences* (Madison: University of Wisconsin Press, 1974), p. 162-264.
28. Bu şekilde Lacan’ın kuramı için önemli hale gelen ve Seminar XVII’e (*L’Envers de la psychanalyse*) kadar gidebilecek olan soru, örneğin, “Hakikatin bilgi olarak nasıl olası olduğudur?”
29. Bkz. aşağıda alıntılanan, alabildiğince Nietzscheci olan Seminar XX’den bölüm:
Bu şekilde, bunu *Gospels*’den [İncil’in dört bölümü] daha iyi söyleyemezsin. Hakikati daha iyi anlatamazsın. Onlar zaten bu nedenle *Gospel*’dir. Hatta, hakikat boyutunu daha iyi oyuna getiremezsin, bir

başka deyişle, gerçekliği daha iyi fantaziye itemezsin. Buna rağmen, bunu izleyen şeyler...bu boyutun öne çıktığını yeterince gösteriyor. Dünya dediğimiz şeyi pis hakikata geri döndürerek kapladı. Romalının, eşi bulunmayan bir taş ustasının, yalnızca ufalanmış parçaların kaldığı ünlü termal banyolar tarafından yeterli derecede simgelenen jouissance banyolarını da içine alan mucizevi, evrensel denge üzerine kurduğu şeyi tekrar serdi. Artık ne dereceye kadar jouissance'la ilgili, pastayı aldığı hakkında en ufak bir fikrimiz bile olamaz. Hristiyanlık bütün bunları dünya kabul edilen sefillik için reddetti. Bu nedenle hakikat sorununa benzer biçimde Hristiyanlık yaşamaktadır. Bir kere hakikatin alanına girildi mi, artık oradan çıkılamaz. Hakikati hak ettiği aşağı bir statüye indirmek için, kişinin analitik söyleve girmiş olması gerekir. Analitik söylevin yerinden çıkardığı şey hakikati yerine koyar, fakat onu sarsmaz. İndirgenmiştir, ama vazgeçilmezdir. (Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 107-108.

30. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 326.
31. Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 91.
32. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 163.
33. Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject* (London and New York: Verso, 1999), p. 107-108.
34. Bkz. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 306.
35. Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, p. 160-161
36. Gilles Deleuze, *Nietzsche & Philosophy*, p. 68.
37. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 194.
38. Deleuze, *Nietzsche & Philosophy*, p. 185.
39. Ve bu nedenle hakikat onaylama sonunda her zaman seçicidir.
40. Bunun daha ayrıntılı açıklaması için, bkz. Jacques-Alain Miller,

- "Microscopia: An Introduction to the Reading of *Television*," Jacques Lacan, *Television* (New York: W. W. Norton, 1990), p. xx.
41. Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 92.
42. Bkz. Immanuel Kant, *Critique of Judgement*, (Indianapolis: Hackett Publishing Co., 1986), p. 44-48.
43. Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 44; çeviri değiştirilmiştir.
44. Alain Badiou, *Conditions*, (Paris: Seuil, 1992), p. 259.
45. Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 80.
46. Alain Badiou, "La scene du Deux," *De l'amour*, (Paris: Flammarion, 1999), p. 178.
47. Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 8.
48. "Öteki olmak, en radikal anlamda, cinsel ilişkide, ... , kadın o Ötekiyle ilişkisi olandır. ... kadının S($\bar{A}$)'yla ilişkisi vardır, ve aynı zamanda Φ ile de ilişkisi olabileceği için bu anlamda zaten çoktan çift olmuştur, bütün-olmayandır." Aynı eser, p. 81.
49. Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 180.
50. Aynı eser, s. 122-123.
51. Aynı eser, s. 11.
52. F. Nietzsche, *Nachlass, Werke: Kritische Gesamtausgabe*, ed. Giorgio Colli ve Mazzino Montari, 30 vols. (Berlin: de Gruyter, 1967-1978), III-2.277; Nietzsche Achilles ve kaplumbağa paraboluna başka bir bölümde tekrar döner: III-2.341.
53. Kazimir Maleviç, "From Cubism and Futurism to Suprematism", p. 37. Aynı denemede, Maleviç sanatı "ağır yük taşıyan bir "deveye"

benzetir ve sanatçıların (bu tür bir sanatla uğraşan) “doğaya ait mülklerin envanterini tutan memurlar, amatör zoolojik, botanik ve arkeolojik numune koleksiyoncuları olduğunu yazar,” (s. 26). Bu benzetmelerin ikisi de Nietzscheci, özellikle Maleviç’in kesinlikle bir Nietzsche okuru olduğunu düşünürsek. *Zerdüşt*’ten alıntılanan üç figürden (deve, aslan, ve çocuk) biri olan ve “gravity (ya da ağırlık ya da yük) tinini” temsil eden “Deveye” yapılan bu gönderme oldukça açıktır:

“Ve, bize taşımamız için verilen şeyleri sadakatle taşıyoruz, güçlü omuzlarda ve engebeli dağları aşarak. Terlersek şayet, bize şöyle derler: “Evet, yaşam ağır bir yükür.” Ancak yalnız insan kendisi için ağır bir yükür! Çünkü omuzlarında kendisine yabancı olan çok fazla şey taşır. Deve gibi dizleri üzerine çöker ve yüklenmesine izin verir. Özellikle de çok fazla yük taşıyacak güçlü ve saygılı tin: Üzerine çok fazla yabancı ağır söz ve değer yükler, ve sonra yaşam ona bir çöl gibi gözükür.” (Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 193)

“(Devlet) memurları,” ve “felsefe işçileri” Nietzsche’nin “kötü” ya da üretken olmayan bir şekilde felsefe ya da bilimin içinde yer alanlar için kullandığı ifadelerdir. Örneğin, Putların Alacakaranlığı’ndan alıntılanan aşağıdaki bölüm:

Bir doktora sınavından. -“Yüksek eğitimin görevi nedir” -İnsanı makineye dönüştürmek. -“Nasıl?” -Nasıl canı sıkın hissedileceğini öğrenmek zorundadır. -“Bu nasıl başılır?” -Görev kavramı aracılığıyla. -“Model aldığı kişi kimdir? -Filolog: Nasıl hafızlanılacağını/inekleneceğini öğretir. -“Mükemmel insan kimdir?” -Devlet memuru. -“Hangi felsefe bilim adamına en iyi formülü sunar” -Kant felsefesi: Görünüm olarak, devlet memuru üzerinde hâkim olarak, kendinde şey olarak devlet memuru.

(Nietzsche, *Twilight of the Idols*, p. 95)

54. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 166.
55. Aynı eser, s. 166.
56. Nietzsche, *Ecce homo* p. 258.
57. Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, p. 172.
58. Aynı eser, s. 141.
59. Aynı eser, s. 171.

EK: KOMEDİ OLARAK AŞK ÜZERİNE

1. Jacques Lacan, *L'angoisse*, basılmamış seminer, 13 Mayıs 1963 tarihli konferanstan.
2. Bkz. Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, p. 112.
3. Lacan, *L'angoisse*, 13 Mayıs 1963 tarihli konferanstan.
4. Jacques Lacan, *Le transfert*, p. 46.
5. Gilles Deleuze, *L'image-mouvement* (Paris: Les Éditions de minuit, 1983), p. 234.
6. Bizi, tabii ki, Lacan'ın *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*'de çağrıştırdığı Zeuxis ve Parrhasius öyküsüne getiren: Zeuxis üzümleri o kadar canlı çizer ki üzümler kuşları cezbeder, oysa Parrhasius Zeuxis'u duvara canlı gibi görünen bir örtü çizerek kandırmıştır, Zeuxis ona döner ve şöyle der: "Pekâla, bize onun arkasına ne çizdiğini göster."
7. Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, p. 169.
8. Lacan, *The Ethics Psychoanalysis*, p. 111.
9. Jacques Lacan, *On Feminine Sexuality: The Limits of Love and Knowledge*, p. 4.

“Henüz düşünmüyoruz,” denildiğini duydunuz. Alenka Zupančič bu heyecan verici kitapta tersini kanıtlıyor bize. Güçlü, yeni bir kavramı Nietzsche’nin metinlerinden Ögle’yi kullanarak, Tanrının ölümünün zorunlu sonucu olarak Nietzsche’nin bir relativizm öncüsü olduğu savını iptal ediyor. Tersine, kuşkucu relativizmin modern dünya için Tanrıyı dirilttiğini savunarak Nietzsche’nin felsefeye katkılarını yeni baştan değerlendiriyor. *En Kısa Gölge*’nin felsefi başarısı abartılamaz.

Joan Copjec

Alenka Zupančič bize yeni ve çarpıcı bir Nietzsche okuması sunuyor. Nietzsche’nin post-modernist evcilleştirilmesine karşı, onu Jacques Lacan ve Alain Badiou’yle birlikte devrimci bir “olay filozofu” olarak okuyarak Nietzsche’nin tarz ve düşüncesinin sarsıcı yanını canlandırıyor.

Christoph Cox
(Hampshire College Felsefe Profesörü)

Encore Yayınları
ISBN 975-92712-5-7

