

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**NİETZCSHE VE POST-YAPISALCI
FELSEFE’NİN GÜNÜMÜZ SANATINA
YANSIMALARI**

**Burak DELİER
04715013**

**SBE Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Sanat ve Tasarım Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. İnci EVİNER (YTÜ)

İSTANBUL, 2007

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KISALTMALAR.....	i
RESİM LİSTESİ.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
1. GİRİŞ.....	1
2. NİETZSCHE’NİN FELSEFESİNE GİRİŞ.....	6
3. NİETZSCHE’NİN ESTETİZM KAVRAMINA BİR BAKIŞ.....	9
3.1. Perspektivizm ve Estetizm.....	11
3.1.1. Perspektivizm	11
3.1.1.1.Nietzsche ve Üslup	12
3.1.1.2.Nietzsche ve Sanat: “Hakikat”ın Kurgusalılığı	14
3.1.1.3 “Hakikat İstenci” ve “Aldanma İstenci”.....	15
3.1.1.4.Hegemonik “Hakikat”e Karşı Öznel “Hakikat”.....	16
3.1.2. Estetizm: Yaşamın Estetik Bir Olgu Olarak Kavranması.....	18
3.1.2.1.Estetizm ve Sosyal Alan	20
3.1.2.2.Sanat ve Ahlak	21
3.1.2.3.Estetizm ve Oluş Sürecindeki Özne	23
3.2. Nietzsche’nin Siyasi Önersisi Agon ve Ahlak.....	27
3.2.1. Gücün Olumluluğu	27
3.2.2. Agon’un Kurucu Kavramı: Rekabet	28

3.2.3. Gücün Olumluluğu ve Agon Düşüncesinin Uzlaşmazlığı	29
3.3. Kültürel Alan ve Özgürleşme.....	32
4. NİETZSCHE VE POST-YAPISALCI FELSEFE: SOSYAL BİR AYGIT OLARAK FELSEFE VE SANAT	36
4.1. Derrida ve Temsiliyetin İmkansızlığı.....	41
4.2. Foucault ve Hakikat-Özne-İktidar İlişkisi.....	44
4.3. Deleuze ve Guattari: Makinesellik ve Sosyal Alan.....	50
4.3.1. Güç İstenci ve Arzu, Etkin(Active), Tepkisel(Réactive) Güçler.....	51
4.3.2. Arzu ve “Güç İstenci”	52
4.3.3. Oluş Sürecindeki Özne: Üst-insan.....	53
4.3.4. Anti-Oidipus: Arzu Makinesi Olarak Sosyal Alan.....	55
4.3.4. Sosyal Bir Aygıt Olarak Yapıt: Kitap.....	59
5. SOSYAL BİR AYGIT OLARAK SANAT	61
5.1. Estetizm Kavramsal Sanata Karşı.....	62
5.2. İktidarın Olumluluğu ve Sosyal Bir Ajan Olarak Sanatçı: WochenKlausur Örneği	67
5.3. Estetizm, Temsil ve İktidar Tartışması: “Çatı Yanıyor”(Suzanne Lacy) Örneği.....	73
5.4. Topluluk Güçlerinin Etkinleşmesi: “Kültür Eylemde” Sergisi.....	77
6. SONUÇ	82
KAYNAKÇA	86
EKLER	91
Ek1 Resimler	91

ÖZGEÇMİŞ 99

Kısaltmalar

Alıntı yapılan çalışmalar sayfa veya blmce numaralarıyla gösterildi; “nsz” Nietzsche’nin yazdığı ünsüzlere karşılık geliyor.

AS	Ahlakın Soykütüğü stne (1887)
D	Deccal (1888)
EH	Ecce Homo (1888)
Gİ	G İstenci (1906)
İPİ	İnsanca Pek İnsanca (1879)
İKÖ	İyinin ve Kötünün ötesinde (1886)
şB	şen Bilim (1887)
TD	Trajedinin Doğuşu (1872)

Diğer alıntılar aşağıdaki gibidir.

EOH	Edebiyat Olarak Hayat, Alexander Nehamas (bkz. Kaynakça)
KN	Kusursuz Nihilist, Keith Ansell Pearson (bkz. Kaynakça)

Resim Listesi

Resim 5.1 Uyuşturucu bağımlı Kadınlara Yardıma Müdahale, WochenKlausur, 1994, Zürich.

Resim 5.2 Uyuşturucu Bağımlısı Kadınlara Yardıma Müdahale, WochenKlausur, 1994, Zürich.

Resim 5.3 Topluluk Gelişimine Müdahale, WochenKlausur, 1997, Ottensheim

Resim 5.4 Okula Müdahale, WochenKlausur, 1995 Viyana

Resim 5.5 Çatı Yanıyor Suzanne Lacy, Annice Jacoby ve Chris Johnson, 1994, Oakland

Resim 5.6 Çatı Yanıyor Suzanne Lacy, Annice Jacoby ve Chris Johnson, 1994, Oakland

Resim 5.7 Başardık!: İşgücü Rüyalarının Şekerlemesi Yapıyor, Simon Grenan, Christopher Sperando ve Şekerleme İşçileri Sendikası, 1993

Resim 5.8 Vecindario, İnigo Manglano-Ovalle ve Sokak Seviyesinde Video, 1993

Resim 5.9 Flood, Haha ve Sağlık Hizmetlerine Aktif Katılım Gönüllüleri Ağı, 1993

Resim 5.10 Bir Jestin Sonuçları, Daniel J. Martinez, Vinzula Kara ve Batı Yakası Üç-Nokta Yürüyüşçüleri, 1993

Resim 5.11 Şikago Şehirsel Eylem Grubu, Mark Dion ve Şikago Şehirsel Eylem Grubu, 1993

ÖNSÖZ

Post-yapısalcı kavramların günümüz sanatını kavramlaştırırken sıkça kullanıldığını görüyoruz. Fakat, söz konusu düşünürler nadiren çağdaş sanat örnekleri üzerine yazmışlardır. Sanat üzerine kaleme aldıkları bir çok yazının konusunu ana akım sanat disiplinleri olan sinema, resim veya edebiyat gibi alanlar oluşturur. Bu çelişki, post-yapısalcı felsefe ile günümüz sanatının ilişkisini daha ayrıntılı bir biçimde araştırma ihtiyacına sebep oldu. Bunun yanında, bu çalışmanın ana motivasyonu, sanatın bu düşünce vasıtasıyla salonun veya müzenin duvarına asacağımız edilgen ve sınırlı bir nesne veya duysal bir deneyim olmasının ötesinde, dönüştürücü bir güç olarak tanımlanmasıdır. Nietzsche ise post-yapısalcı düşünceyi anlamada anahtar kavramları sağlayacak bir düşünür olarak ele alındı.

Günümüz sanat pratikleri içinde sosyal bir güç olarak sanatı somutlaştırmayı sağlayan örnekler üzerinden post-yapısalcı kavramları tartışarak, farklı sanat paradigmalarının mümkün olup olmadığı araştırıldı.

Bu çalışmanın hazırlanmasındaki katkılarından dolayı başta tez danışmanım Doç. İnci Eviner olmak üzere, felsefe okumalarım yaptığı katkıdan dolayı Süreyya Evren'e teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Bu tezin amacı Nietzsche'nin kavramları ve bu kavramların post-yapısalcı okumaları ile sanat alanını sınamaya kalktığımızda elde edilecek farkındalığın araştırılmasıdır.

Bu tezde sanat, Nietzsche'nin ve post-yapısalcı felsefenin "Estetizm", "gücün olumluluğu", "Oluş Sürecinde Özne", "arzu makinesi olarak sosyal alan", "hakikatin kurgusallığı" düşünceleri ile WochenKlausur, Suzanne Lacy ve Kültür Eylemde pratikleri tartışılıyor. Sanatın dönüştürücü sosyal bir güç olma potansiyeli araştırılarak, bunun için sanat paradigmasının radikal bir değişim geçirmesi gerektiği öne sürülüyor.

Anahtar kelimeler: "estetizm", "hakikat", "müdahale", "etkinleşme", "süreç"

ABSTRACT

This study aims to make a research on the awareness attained by the examination of field of art with Nietzsche's concepts and their post-structuralist readings.

In this thesis, Nietzsche's and post-structuralist philosophy's concepts like "aesthetism", "affirmativeness of power", "the subject in a process of becoming", "the social space as a desiring machine", "the fictiveness of truth" are discussed as well as praxis of artists, collectives or art events like WochenKlausur, Suzanne Lacy and Culture In Action have been examined. While searching the possibility of art to become a social transformative power, it is asserted that our form of conceptualisation of art must radically be altered.

Key words: "aesthetism", "truth", "intervention", "activation", "process"

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyıl boyunca sanat ve felsefe paralel bir şekilde hareket etmişlerdir. Her iki alanı da sıkça belirlemiş olan temsil edene karşı duyulan şüphe duygusu, sanatçıları ve felsefecileri temsil edilemeyi, adlandırılmayı, gösterilemeyi araştırmaya itmiştir. Bu aynı zamanda Deleuze üzerine kitabında John Rajchman'ın da bahsettiği gibi klişelerden özgürleşmiş, totaliter olmayan bir hayatın nasıl inşa edilebileceği sorusudur.¹ Temsil edenin temsil edilemeyi sömürdüğü iç görüşü sanat paradigmasının sorgulanmasına ve anti-sanat tavırları dahil bir çok avangard tavrın gelişmesine yol açmıştır. Temsil edilemeyi temsil edilir kılma arzusunun çoğu zaman sanatla hayatı birleştirme ve hayatı dönüştürme arzusuyla koşut olduğunu da modern sanat tarihi boyunca görebiliriz.

Dada, Fluxus ve Kavramsal sanat, sanatçı özne ve sanat yapısı paradigmasını kırarak farklı yaratıcılık ve estetik paradigmaları ortaya koymuşlardır. Dada ve Fluxus özellikle temsil edilemeyenle ilgilenmişlerdir. Sanat olarak addedilenin ötesine geçmeyi, gündelik -bayağı ve rastlantısal- alanlardaki göz ardı edileni vurgulayarak, sanat ve gündelik sıradanlık arasındaki hiyerarşiyi ters çevirerek açık uçlu deneylere girişmişlerdir. Rus Konstrüktivizmi ve Bauhaus sanatın “süsçü” yanını, burjuva öğelerini arka plana iterek işlevselliği ön plana çıkaran tasarım ve sanat arasındaki çizgiyi muğlaklaştırmışlardır. Kavramsal Sanat ise duyuşsal bir sanat modeli yerine düşünsel bir sanat modeli geliştirerek sanatı ve felsefeyi iç içe geçirmiştir. Bu tavırlarda -Konstrüktivizm dışında- sıradan olanın sanat çerçevesine alınarak -Duchamp'ın Çeşme(Fontaine) örneğinde ya da John Cage'in 4' 33'' adlı eserinde olduğu gibi- kavramsallaştırılması en merkezi yöntem olmuştur. Konstrüktivizm ise işlevsel bir nesne yapmak ve bu yolla hem hayatı düzenlemek hem de sanatı hayatın ve endüstriyel üretim süreçlerinin bir parçası kılmak ister.

¹ John Rajchman *The Deleuze Connection* s. 10 (Cambridge Mass.: MIT press 2000)

Yirminci yüzyıl boyunca geliştirilmiş estetiğe ve yaşama dair bir çok düşünce günümüzde üretilen sanatı etkilemektedir. Fakat, günümüzde Kavramsal Sanat'tan ya da "tasarım" olarak ele alınan işlevselci bir konstrüktivizmden ya da hayatın günlük ve sıradan algılarındaki estetiği vurgulayacak Fluxus'tan bahsetmek oldukça yersiz gözüküyor. Bu tezde ele alınacak bir çok sanatçı avangardın tarihinden besleniyor fakat, bu tarihe oldukça mesafeli yaklaşıyor. Aslında vurgulamamız gereken Larry Shiner'ın da altını çizdiği gibi günümüzden bu tarihe baktığımızda en önemli sorun bu tarihin sanat alanı içinde sıkışıp kalmış bir tür 'sahte-ihlaller tarihi' olarak okunabilmesidir.² Bu tezin ana amacı sanatı, bu kapalı tarihin dışında farklı bir kavramsal çerçeve ile okumak ve sosyal alanda somut etkiler üreten bir aygıt olarak işleminin olanağını araştırmaktır. Sanat alanı içinde kısıtlı kalan büyük paradigma kırılmalarının dışarıdaki dünyaya ya da gündelik hayatımıza yansımaması estetik paradigma kırılmalarını çocuksu bir oyuna indirger. Bu anlamda, sanatın Frankfurt Okulu kuramcıları tarafından hayatın günlük araçsallaşmış bayağılığının panzehiri olarak düşünülmesi ve günlük yaratıcılık ve üretim ilişkilerinin bir tahakküm aracı olarak reddedilmesi oldukça sorunludur- bu tam da Konstrüktivizmin kucakladığı şeydir. Post-yapısalcı düşünürlerin aksine Frankfurt Okulu düşünürleri sanat alanını, güç ilişkilerinin olmadığı ütöpik ve ideal bir alan olarak düşünür. Bu tasavvurda izleyici, gündelik araçsallaşmış aklın dünyasından, bu dünyadan kopabilen bir sanatçının "özerk" eseriyle kurtarılmayı beklemektedir. Farklı tarzlar olsa da, bu, Greenberg'in ve Adorno'nun savunduğu 'yüksek avangard'tır. Diğer 'alçak' avangard akımlar ise sanat alanından çıkmak ve dışarıda işleyebilecek, hayatı dönüştürebilecek farklı yöntemler aramışlardır. Burada asıl sorun temsil edenin iktidarından nasıl kaçılacağı, temsil edilemeyeceği nasıl yer açılacağı ve totaliter olmayan öznelar arası sosyal bir ilişkiye nasıl varılacağıdır. Avangardın önemli sorunlarından biri izleyiciyi aydınlatılacak edilgen ve tepkisiz biri olarak görmesidir. Öznenin sabit ve dönüşüme açık olmayan yapısı sanat eserinin sabit ve dönüşüme, müdahaleye açık olmayan yapısına yansır. Sanat eserinin bu yukarıdan aşağı doğru giden etkileşime ve sürece açık olmayan yapısı

² Larry Shiner, **Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi** çev.: İsmail Türkmen (İstanbul Ayrıntı yayınları 2005)

bu tez içinde ortaya atacağımız kavramsal çerçeve içinde eleştirilmekte ve ele alacağımız sanat pratikleri ile sosyal bir aygıt olarak sanat fikri tartışılmaktadır.

Nietzsche'nin hayatın kaçınılmaz estetikliğini vurgulaması ve hayatın estetik bir olgu olarak kavranması fikri, burada ele alacağımız sanat tavırları açısından merkezi önemdedir. Nietzsche'nin 'üst-insan' (übermensch) fikriyle dönüşüme açık bir özneyi kavramlaştırması, "üst-insan"ı söz konusu sanat çalışmalarının öznesi kılar. Post-yapısalcıların sosyal alanı ve özneler arası ilişkiyi, iktidar ve güç ilişkilerinin işlediği alan olarak görmeleri, post-yapısalcı kavramları, sanatın malzeme dolabını sosyal alan olarak gören günümüz sanatı için anahtar konumuna getirir. Estetiğin, sosyal alanın ve hayatın tümüne yayılması, sanatçıya, estetik öğelerle işleyen iktidar ilişkilerini tersine çevirebilme ve yeniden düzenleyebilme kapasitesi verir. Bu anlamda sanat ve sanatçı sosyal ve siyasal güç ilişkileri içinde bir aktör haline gelir. Bir estetikçi olarak Nietzsche ile performans sanatı ve Judith Butler'ın performans teorisiyle Foucault'nun son dönemi arasında bir bağ kurulabilir. Veya Viyana Eylemcileri -özellikle Herman Nitsch- veya Carolee Schneeman, Paul McCarty'nin ayinsel ve etsel performansları ve Nietzsche'nin Dionysosça kendinden geçme vurgusu arasında birebir ve düz bir uyuşma da görülebilir.³ Fakat, bu tezde Nietzsche'nin sanatsal üslupları gözeterek, felsefeyi ve dünyayı 'biçimci' ve üslupçu bir bakışla ele almasının ne anlama gelebileceğini ve Deleuze ve Guattari'nin de vurguladığı gibi sanatın sosyal alanda işleyen bir aygıt olarak, inşacı(konstrüktif) ve süreç üzerine kurulu bir paradigma araştırmak ve tartışmak amaçlanıyor. Bu inşa sürecinin öznesi Nietzsche'nin üst-insanı ve mekanı da post-yapısalcı güç ilişkileri matrisidir. Bizzat, Deleuze ve Guattari'nin yapıtları ve kullandıkları disiplinler-arası yöntem böyle bir sürecin örneğidir. Bu bakış açısıyla Deleuze ve Guattari felsefeci ve psikanalizciden çok sosyal alanın öğelerini temellük eden ve yeniden düzenleyen sanatçılardır. Foucault'nun özneyi değişime açık ve hiçbir özsel referans noktası bulunmayan bir biçim olarak görmesi, bu öznenin biçimselliğine ve şekillendiği sürece vurgu yapar. 1993'de Chicago'da gerçekleştirilen "yeni tip kamusal sanat" veya "katılımcı sanat" olarak adlandırılan

³ Thomas McEvelley "Art In The Dark"(1983) *Artist's Body* Edited by Tracey Warr & Amelia Jones (London Phaidon Press 2000) s. 321

çeşitli çalışmalardan oluşan “Kültür Eylemde” sergisi ve Grant H. Kester’in Rus dilbilimci Bakhtin’den aldığı kavramla adlandırdığı “dijaljik” sanat örnekleri olarak sunduğu Viyanalı grup WochenKlausur ve Suzanne Lacy’nin çalışmaları böyle bir diyalojik süreci eserin kendisi olarak ele aldıkları için bizim tartışma örneklerimizi oluştururlar. Rus Konstrüktivizmi yüzyılın başında burjuva dünyasından özgürleşmek ve bu dünyayı ütöpik bir dünyaya dönüştürmek için endüstriyel üretim modellerini kucaklıyordu. Post-yapısalcı felsefe ise sosyal güç ilişkilerini ve bu ilişkilerin araçları olan temsilleri kırarak veya yeniden düzenleyerek özgürleşme potansiyeline vurgu yapar. Sosyal güç ilişkilerini toptan olumsuzlamak yerine, temsil edilemeyen bu ilişkiler içine girilerek güncel(actuel) kılınabileceğine dikkat çekerek, bu güç ilişkilerini kapsar. Dolayısıyla sosyal alanda işleyecek bir aygıt olarak sanat fikri Nietzsche’nin ve post-yapısalcı felsefenin diliyle anlaşılır kılınabilir.

Sonuç olarak temsil edilemeyene karşı duyulan tutku ve totaliter olmayan bir özneler arası ilişkiye duyulan arzu, sanatın sanatçı-eser-izleyici paradigmasının kırılmasıyla gelişecek farklı bir model gerektirir. Bu sanatçı-eser-izleyici üçlünün tümünün dönüşüme açık ve dokunulabilir olduğu bir süreç üzerine kurulu ve sanat alanının değil, sosyal matrisin meselelerine odaklanmış inşacı(konstrüktivist), yani, ‘eseri’ üretirken yaşamı da üretecek bir modeldir ve bu modelin mekanı nadiren galeri, müze gibi sanata adanmış mekanlardır. Sanatı ve sanatçıyı sosyal bir aktör olarak düşündüğümüzde en radikal değişiklik ‘eserin’ ortaya çıktığı mekanda meydana gelir. Bütün bunlar ise estetik paradigmada köklü bir değişikliğe işaret eder.

Bu tezin ikinci bölümünde Nietzsche’nin felsefesini ve Nietzsche’nin felsefe literatüründeki yeri genel hatlarıyla ortaya koyuluyor. Buna bağlı olarak, üçüncü bölümde, sanatı sosyal bir aygıt olarak kavramamızı sağlayacak, Nietzsche’nin “estetizm” ve “perspektivizm” kavramları açıklanıyor. Daha sonra, Nietzsche’nin politikayı reddederek kültüre yaptığı vurgu ve rekabete dayalı bir kamusal alan fikri olan “agon” tartışılıyor.

Dördüncü bölümde ise post-yapısalcı düşüncenin Nietzsche'nin felsefesiyle bağları kurularak, sosyal bir aygıt olarak sanat fikri ortaya atılıyor.

Beşinci bölümde ise Kavramsal Sanat(1960'lı yıllarda ortaya çıkmış sanat hareketi, Kosuth, Art & Language vs.) ile sosyal bir aygıt olarak sanat fikrinin uzlaşmazlıkları tartışılıyor ve böyle bir sanatsal olanak WochenKlausur, Suzanne Lacy ve Kültür Eylemde sergisi örnekleri ile araştırılıyor.

Sonuç bölümünde ise, post-yapısalcı düşüncenin hayattan kopuk bir alan olarak felsefe fikrine ve geleneğine karşı çıkışları ile söz konusu sanatçıların ayrıcalıklı bir disiplin olarak sanat fikrine mesafeli durmalarındaki koşutluk vurgulanıyor ve sanatın sosyal alanda bir özgürleşme olanağı üretebilmesi için alışılmış paradigmalarının dışına çıkması gerektiği öne sürülüyor.

2. NIETZSCHE’NİN FELSEFESİNE GİRİŞ

“Benim rolüm –çok vurgulu bir söz bu- insanlara hissettiklerinden çok daha özgür olduklarını, insanların tarihte belli bir anda kurulmuş olan bazı izlekleri birer doğru gibi, birer kanıt gibi kabul ettiklerini ve bu sözde kanıtın eleştirilip yok edilebileceğini göstermektir... Bütün çözümlemelerim insan varoluşunda evrensel zorunluluklar fikrine karşıdır.”⁴

Yerleşik geleneklerin, hakikat örgülerinin çözücüsü Michel Foucault, sadece 90’lar sonrası, yeniden politize olan ve ahlakçı eğilimler sergileyen sanat ortamı için değil, eleştirel düşüncenin ve alternatif siyasetlerin biçimlenmesinde de merkezi bir öneme sahiptir. Bununla birlikte, Foucault’nun yapıtında belirleyici olan “soykütük” çalışmaları ve “özne/iktidar” kavramsallaştırması büyük ölçüde Nietzsche’den etkilenecek oluşturulmuştur. Bu anlamda Nietzsche’nin sistematik olmayan, “sanatsı” düşüncesi ve kavramsallaştırmaları hem siyasi bir duruş, hem de eleştirel bir sanat teorisi için sağlam bir zemin sağlar. Nietzsche –ve Foucault da- çoğu zaman sert eleştirilerin nesnesi olmuşlardır, fakat, bu tezde yapmaya çalışacağımız şey, ne bu eleştirileri görmezden gelerek, Nietzsche’nin sanatçı modeline övgüler yağdırmak, ne bu eleştirilere cevap vermek, ne de günümüz sanat pratikleri üzerinden yeni bir Nietzsche yorumunun peşine düşmektir. Peşine düştüğümüz soru kabaca, “Nietzsche’nin kavramları, vurguları ve bu kavramlar ve vurgular üzerine yapılan post-yapısalcı okumalar bugün bizim için nasıl kullanılır hale gelebilirler” ya da “bu kavramlarla sanat alanını sınamaya kalktığımızda nasıl bir farkındalık elde ederiz?” olarak ifade edilebilir. Bu anlamda, bu tez çerçevesinde Nietzsche’nin düşüncesini genel olarak ele almaktan çok, sanat alanı için merkezi önemde olan, Nietzsche’nin hayatın bütün alanlarına yayılmasını savunduğu estetizmi üzerinde duracağız. Bunun yanında Nietzsche’nin ‘gücün olumluluğu’

⁴ Michel Foucault, “Hakikat, İktidar, Kendilik” (R. Martin ile söyleşi, Vermont Üniversitesi, 25 Kasım 1982) *Özne ve İktidar*, Michel Foucault Seçme Yazılar 2 çev.: Işık Ergüden-Osman Akınbay der: Işık Ergüden ve Tuncay Birkan, İstanbul Ayrıntı yay.:2000 s.100

düşüncesinden etkilenen post-yapısalcı düşünce ile günümüz sanat pratikleri arasındaki paralelliklere ve ayrışmalara dikkat çekilecek.

Nietzsche'ye ve onun üzerinden geliştirilen düşünce çeşitliliğine baktığımızda, birbirinden çok farklı yönleri taşıyan bir kalabalık görüyoruz. Yukarıda belirttiğimiz gibi bunlardan en önemlisi soykütük kavramının siyasi bağlantılarını kurarak araştırmalarının yöntemi haline getiren Foucault ve bir diğeri ise 'göçebe düşünürü' (philosophe nomadique) Gilles Deleuze'dür Nietzsche handiyse bir yazar olmaktan, bir düşünür ya da bir sözler, tavırlar topluluğu olmaktan çok uzakta; Deleuze'nin 'Yayla' (Plateau) diye tabir edebileceği üzerinde belli bir süre yaşanan, geçilip gidilen, sürekli olarak çoğalan coğrafi bir zemin haline gelmiştir. Bu çokluk ve kalabalık en hakiki Nietzsche'yi duymamızı engelliyor gibi gelebilir; daha da önemlisi en hakiki Nietzsche'yi bulma çabalarının bu kalabalığın yarısını değilse bile bir kısmını oluşturuyor olmasına rağmen; bütün bu kalabalık, birbiriyle yarışan, bazen kesişen, bazen çatışan okumalar Nietzsche ve onun düşüncesi hakkında belirleyici bir şeyi göz önüne serer: Adorno'nun da belirttiği gibi Nietzsche kadar yoruma muhtaç başka bir düşünür yoktur.⁵ Belki bunu bugünden bakmanın rahatlığıyla söylüyoruz, ama Nietzsche yapının bir çok yerinde kendi "zamansız düşüncesini" anlayacak ve yıkacak 'yeni felsefecilerin', yeni insanların gelişini beklediğini söyler. Nietzsche, yeni değerler yaratacak 'özgür tinlerin', 'üst-insanın', 'efendi'nin dağlarda, uçurum kenarlarında, en sert iklim şartlarında, yalnız ve tek başına olacağını, her daim sürüden ve onun "köle ahlakı"ndan ve tasasız mutluluğundan en uzak yerlerde yaşayacağını söyler. Nietzsche'nin anti-sosyal, münzevi, yalnız insanların felsefecisi olarak yaftalanmasının sebebi budur, ama Nietzsche literatürü bizzat bu iddianın tersini kanıtlıyor. Yazdığı zamanlarda(1860'dan 1889'da deliliğin pençesine düşene kadar) akademik felsefe camiasınca sahiplenilmemiştir. Fakat marjinaler ve bohemya tarafından yapıtları heyecanla karşılanmıştır. Şimdi de Nietzsche'nin felsefesine baktığımızda hiç de yalnız olmadığını, hatta rahatsız olacağı felsefeci, siyaset felsefecisi, ahlakçı, anarşist, sanatçı vs. kalabalığını ağırladığını görüyoruz.

⁵ Horkheimer-Adorno-Gadamer, "Nietzsche ve Biz" çev.: Işık Ergüden, *Cogito* sayı: 25 İstanbul: YKY Kış 2001 s. 207

Nietzsche'nin tavrı hiçbir zaman inzivaya çekilmiş, dünyanın meselelerinden uzak, kendine dönük birinin tavrı değildir. Nietzsche ağzından ya da elinden çıkan her harfle, sesle dünyaya, zamanına ve insana müdahale etmeye çalışmıştır. Nietzsche'nin düşüncesinin bütünlüklü ve kurucu bir düşünce olmadığını söyleyebilirsek de, eleştirel ya da analizci olmadığını söylemek mümkün değildir. Zerdüşt dağlardan iner ve kendi kendisinin bilgisizliğiyle dalga geçerek üstün bilgiyi, üst-insana giden yolu insanlara anlatmaya geldiğini söyler. Asla, ciddi bir münzevi, 'bilen' ve bildiğini sürekli vurgulayan bir felsefeci tavrı değildir bu; acı dolu, huzursuz bir hakikati ortaya çıkarmak için çabalayan, oyuncu ama ciddi, komik ama trajik, büyük ama küçük, öznel ama evrensel gibi bir çok çelişkiyi ve karşılığı barındıran öz-düşünümsel ahlakı olan bir 'bilge'nin tavrıdır. Bilgiden de çoğu zaman, omuzlarındaki yükü ağırlaştırdığı, dans etmesini, eylemlerde bulunmasını zorlaştırdığı için tiksinen ve açık açık 'cehalet istenci'nden, 'bilmeme istenci'nden övgüyle bahseden bir 'bilge'dir bu.

Nietzsche'nin estetiğe yaptığı vurgu böyle bir 'bilmeme istenci' ile koşuttur. Nietzsche için sanat yalnızca 'sahte'nin ve felsefe ise 'hakikat'in alanı değildir. Felsefedeki 'üslupçuluk'a ve sanattaki 'hakikat'e dikkat çekerek bu iki alan arasındaki kurgusal sınırları muğlaklaştırır. Böyle bir muğlaklaştırmadan elde edilecek farkındalık ise "hakikat istenci"nin bir "yalan istenci" olarak, felsefenin, yani 'hakikat'in kaçınılmaz estetik bilgisi olacaktır. Bu düşünce ise sanatı hayattan kopuk, sosyal güç ilişkilerinden ayrı bir alan olarak değil, tam tersi sanatı bu güç ilişkilerinin içinde görmeyi gerektirir.

3. NIETZSCHE’NİN ESTETİZM KAVRAMINA BİR BAKIŞ

Nietzsche’nin yapıtı Pearson’ın belirttiği gibi bir güçlenme arayışıdır.(KN, s.40, s.171, s.206) Modern bütün kurumlara karşı, onların bilgilerine, “keyfi zorbalıklarına” karşı, Nietzsche kişinin karşı-bilgisini kurma mücadelesidir. Nietzsche’nin düşüncesi bir ayaklanmadır. Estetizm ise bu ayaklanmanın merkezi ögesidir. Nietzsche’nin felsefesi kendisinden sonra gelecekleri özlemle bekler; onları kendisini kullanmaya çağırır. Deleuze’ün bahsettiği gibi,

“... teoriden yararlanacak insanlar(başta teorisyenin kendisi olmak üzere –ki bu durumda teorisyen olmaktan çıkar) yoksa, teori hiçbir işe yaramaz. Ya da henüz zamanı gelmemiş demektir. Bir teoriye geri dönülmez, başka teoriler yapılır veya yapılacak başka teoriler vardır. ...teori kendini bütünleştirmez çoğalır ve çoğalır. Doğası gereği bütünleştirmeler gerçekleştiren iktidardır... teori doğası gereği iktidar karşıtıdır”⁶

Eğer bir teori olarak öne sürebilsek, -ki bu durumda “teori” kelimesinin anlamını bulanıklaştırmış oluruz; Nietzsche böyle çoğalmış ve felsefe literatüründe özerk bölge haline gelmiştir ve nerdeyse bütün sistemsiz teoriler için bir zemin işlevi görmüştür. Sistemsiz bir teori olmak, Nietzsche ve ondan yararlanan bazılarının ortak teması olmuştur. Metafizikçi veya evren ve insanlık için dünya dışı bir öz arayışında olan felsefeyi, dünyada olup bitene karşı hınç duyan ve bu hınçla olup bitene bir sistem dayatmaya ve bu sistem vasıtasıyla denetim kurmaya yönelik “köle ahlakı”nın en açık tezahürü olarak görmüşlerdir. Özcü olmayan bu çizgi post-yapısalcı felsefenin, post-kolonyal teorinin, feminizmin, “gender” konusunun felsefi zeminin oluşturur. Hiç kuşkusuz Nazizmle ilişkisi kurulmuş bir felsefenin, aynı zamanda özgürlükçü felsefeler ve siyasetlerle ilgili olması sorunlu gözüktür, işte tam da bu Nietzsche’nin uzlaşması imkansız gibi gözüken düşüncesinin ürünüdür. Nietzsche felsefesinin sorunu Pearson’ın belirttiği gibi “... felsefesinin tragedyası,

⁶ Michel Foucault, “Entellektüeller ve İktidar: Michel Foucault’yla Gilles Deleuze arasında bir Konuşma”, *Entellektüelin Siyasi İşlevi* Seçme Yazılar 1,çev: Işık Ergüden-Osman Akınbay-Ferda Keskin İstanbul: Ayrıntı yay. 2000 s.100

yalnızca meraklı ve yürekli olanlara değil, aynı zamanda uyuşuk ve güçsüz olanlara da ilham vermesinden kaynaklanmaktadır.”(KN, s.202)

Bütün yapıtlarında gördüğümüz estetik formları ve üslupları kullanışı perspektivizminden bağımsız değildir; daha doğru bir deyişle Nietzsche’nin estetizmi perspektivizmini mümkün kılar. Nietzsche perspektivizmiyle iynin ve kötünün ötesine geçer ve okuyucusunu da iynin ve kötünün ötesinde bir yaşam sürmeye teşvik eder. Fakat bu bedelsiz bir öteye geçme değildir, hem bir vaadi hem de bir tehlikeyi barındırır.

3. 1. PESPEKTİVİZM VE ESTETİZM

Nietzsche'nin perspektivizmi, yapıtlarında kullandığı üslup çeşitliliğiyle ve çokça eleştirilen estetizmiyle derinden bağlıdır; ve bunlar Nietzsche'nin dogmatizme, modern düşüncenin temelinde bulunan tahakkümcü evrenselciliğe karşı argümanlarını oluştururlar. Bunun yanında bu üslupçu tavır; aforizmalar, birbirinden kopuk, argümanlarla birbirine bağlanmayan ve çelişkiler barındıran, bu açıdan bir bütünlük ve ciddiyetten yoksun olarak kavranabilecek olan düşünüm kümesi, edebi ve felsefi dil arasındaki gerilimi kasıtlı olarak vurgulaması, Nietzsche'nin sanat ve hakikat anlayışı hakkında ipuçları verir.

Alexander Nehamas, "Edebiyat Olarak Hayat" adlı yapıtında Nietzsche'nin çokça eleştirilen estetizmini, olumlu bir şekilde ortaya koyar. Nehamas'ın çalışması, bir yaşam yolunu ima etmesiyle ve Nietzsche'nin yapıtının kişiselliğini, bir öz-yaratım düşüncesiyle yorumlaması açısından son derece öğretici bir çalışmadır. O yüzden Nietzsche'nin hayatın bütün alanlarına yayılması gerektiğini öne sürdüğü estetizmini Nehamas'tan yola çıkarak anlamaya ve tartışmaya çalışacağız.

3.1.1. Perspektivizm

Nietzsche'nin perspektivizmi, "herhangi bir dünyayı ve yaşamı anlamlandırma girişimi, sadece bir çok görüşten biridir" diyen düşüncesi nihilizme ve dünyayla ilgili tek bir hakikat olduğu fikrine karşı saldırısının en karmaşık, bununla beraber merkezi ögesidir. Perspektivizm basitçe, liberal demokratik tahayyülde geliştirilen "bütün görüşler birbirine eşittir" veya dünyada hiçbir "hakikat" yoktur(nihilizm) anlamına gelmez. Sorun mutlakiyetçi bir bakış açısıyla çözülemez; böyle bir mutlakiyetçiliği çocukluk olarak niteliyor Nietzsche ve birbirleri ile yarıştığı varsayılan uluslar metaforunu kullanarak, "Çoğu ahlak tarihçisi çoğunlukla da İngilizler" diye yazıyor,

"Belli ahlak ilkeleri açısından ulusların, en azından munis ulusların konsensüsünü onaylar ve böylece bundan, bu ilkelerin hem sizin ve hem benim için kayıtsız şartsız

bağlayıcı olduğu sonucunu çıkarır; ya da tam tersi, farklı uluslar arasındaki ahlaki değerlendirmenin kaçınılmaz olarak farklı olduğu hakikatini görür ve bundan, hiçbir ahlakın son tahlilde bağlayıcı olmadığı sonucunu çıkarırlar. Ne var ki her iki usul de aynı ölçüde çocukçadır.”(ŞB, 345)

İşte perspektivizm bu çocukluğun panzehiridir; “hakikat” yok demek değildir fakat, belli koşullarda, belli bir öznenin savunduğu bir görüş/yerel-hakikat var demektir. Nietzsche’nin dikkati bu anlamda, savunulan şeyin ne olduğuna değil, savunan kişinin psikolojik ve toplumsal koşullarına yöneliktir. Perspektivizm görüşler çoğulluğunu onaylar, fakat görüşleri birbirleriyle eşitlemez. Daha sonra göreceğimiz üzere modern demokratik özlemler kadar Nietzsche’ye yabancı hiçbir şey yoktur.

3.1.1.1. Nietzsche ve Üslup

Nehamas, “Edebiyat Olarak Hayat” adlı yapıtında, Nietzsche ve Sokrates arasındaki gerilimi değerlendiriyor: Sokrates’in hayatı boyunca hiçbir şey yazmamış olması, oysa Nietzsche’nin yazmayla kendini gerçekleştirme arasında kurduğu derin ilişki; Sokrates’in üslupsuz, mesafeli, alçakgönüllü kışkırtıcılığına karşılık, Nietzsche’nin aşırı vurgulu, heyecanlı, abartılı, metaforik, aforizmalara dayanan üslup çeşitliliği... Bütün bu tezatlıkların yanında Nehamas’ın can alıcı bir hamleyle vurguladığı, her ikisinin de etraflarındaki insanların değerlerini sorgulamaları, onların hayatlarına müdahale etmeleri, ama hiçbir zaman sistemli ve sabit bir düşünce sunmamış olmalarıdır. Nehamas bir başka yapıtında Sokrates’in hiçbir dogmatik felsefe geleneği oluşturmadığını, sadece ve sadece etrafında bulunan hakim yaşama biçimlerini ve bu yaşama biçimlerinin sacayaklarını oluşturan normları sorguladığını öne sürer. Bu sorgulamaları sistemli bir düşünceye akıtan Platon’dur.⁷ Nietzsche kendini Platon ve onun kahramanı Sokrates’in başını çektiği metafizik felsefe geleneğinden ayırmak ister. Yapıtının birçok yerinde Sokrates’e saldırır ve onu teşhir etmeye çalışır. Onların kendilerine has fikirlerine karşı çıkmamanın dışında, felsefecilerin “çalışmalarında yeterince dürüst olmadıkları”,

⁷ Alexander Nehamas, *Yaşama Sanatı Felsefesi: Platon’dan Foucault’ya Sokratik Düşünüm*, çev.: Cem Soydemir İstanbul: Ayrıntı yay. 2002

sanki kendi fikirlerine yalnızca hakikat arayışıyla harekete geçerek, nesnel tarzda ve hiçbir çıkarları yokmuş edasıyla yazmış olmaları gerçeğine itiraz eder.

Nietzsche'ye göre bu felsefecilerin “hepsi de bu sınıftan öfkelenen birer avukattır, hatta çoğu bakımdan:

“... Hakikat” diye vaftiz ettikleri önyargıların düzenbaz sözcüleridir –ve tam da bunu kendilerine itiraf edecek vicdani cesarete sahip olmaktan çok uzaktırlar; ister bir düşmanı veya dostu uyarmak için olsun, isterse bir coşku duygusuyla kendisiyle dalga geçmek için olsun, bunun bilinmesini olanaklı kılan iyi beğeni ve cesarete sahip olmaktan çok uzaktırlar”(İKÖ, 5)

Kendi kökenlerini, kişisel amaçlarını ve üslupta kişisel tonlarını gizlemek dogmatik yaklaşımların çıkarıdır; bu sayede evrensel iddialar ortaya koyarlar. Dogmatik bir görüş hiçbir zaman üslupçu(edebi) bir dille savunulmaz, son derece mesafeli, nesnel ve ciddi, renksiz bir ses tonuyla ötelerden gelerek bize “hakikati” söyler. Kendi perspektifsel yorumunu, geçerli tek yorummuş gibi sunar. Üslupsuzlukları kendi güç istemlerini gizlemelerini sağlar, böylece tarafsız bir ahlaki yargı savunusu yaptıklarını iddia ederler. Foucault'nun vurguladığı gibi “İktidarın başarısı kendi mekanizmalarını saklama yeteneğiyle orantılıdır.”⁸ Nietzsche'nin çabası hem bu “avukat”ların maskelerini düşürmek ve onların iktidardan muaf olmadıklarını ifşa etmek hem de onlardan özgürleşmektir. Nietzsche'ye göre genel bir hakikat yoktur ve bu renksiz dil okuyucusuna kendisinin kişilerden bir kişi olduğunu, yaşayan ve söylediğinden bir çıkarı olan bir kişi olduğunu unutturmak ister; Nietzsche ise okuyucusuna kendi mevcudiyetini, bir yazar olarak, kişilerden bir kişi olarak kendisini kullandığı üsluplarla sürekli hatırlatır. Bu anlamda kullandığı estetik ve üslup çeşitliliği “vicdani cesaret”inin kanıtıdır.

⁸ Michel Foucault. “İki Ders” **Entelektüelin Siyasi İşlevi** Seçme Yazılar 1, çev.: Işık Ergüden-Osman Akınbay-Ferda Keskin İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2000 s. 86

3.1.1.2. Nietzsche ve Sanat: “Hakikat”ın Kurgusallığı

Nietzsche farklı hakikatleri dile getirebilme potansiyeli barındırmasından ve özellikle yanılsama olmasından dolayı sanatı kutlar. Sadece özcü hakikatelerin kurgusallığını teşhir edebilme yeteneğinden dolayı sanatı savunmaz, ayrıca bu özcü hakikat örgülerinin de sanatsal bir yapıntı olduklarını savlar. Nietzsche’nin “özgür tinler”i sadece sanatla uğraşan kişiler değildir; diğerlerinin, tüm insanlığın sanat yapıtlarına bakarak kendi inanışlarındaki, değer ve yargı örgülerindeki sanatsılığı görmelerini ister. Özgür tinler bir sanatçı gibi hareket ederek “hakikatler” normlar, düşünceler *yaratırlar*. Filozoflar, bilim adamları ve din adamları da bu açıdan sanatçı gibi hareket ederler, fakat, bunu inkar ederler.

Her ne kadar hakikatin yanılsamadan ibaret olduğunu vurgulayan böyle bir sanatsılığın/estetikçiliğin savunulması, her hangi bir kişinin görüşlerinin, inançlarının doğru olduğunu düşünmenin yanlış olduğu yönündeki paradoksal görüşe dayanmaz, bunun yerine sadece ve sadece kişinin inançlarının herkes için doğru olmadığı ve doğru olması gerekmediği görüşüne dayanır. Nietzsche’nin kendi “yeni felsefecileri” de kendi inançları açısından bu tutumu benimsemektedir:

“Gelen bu felsefeciler hakikatin yeni dostları mı? Şimdiye dek tüm felsefeciler kendi hakikatlerini sevdiklerinden, çok mümkündür. Ama dogmatist olmayacakları da kesin. Eğer, hakikatlerinin herkesin hakikati olması beklenirse, gururlarını kırar bu, beğenilerini incitir –tüm dogmatik özlemlerin gizli isteği, saklı anlamı olmuştur bu şimdiye dek. “Benim yargım benim yargımdır.” Hiç kimse çıkıp da kolayca bu hakka sahip olamaz –geleceğin bu tür felsefecilerinin kendileri için diyebilecekleri tek şey budur belki de.”(İKÖ, 43)

Her yazar gibi Nietzsche de okuyucularının görüşlerini kabul etmesini ister. Dünyayı bilme tekniklerimize, bilginin doğasına karşı dur durak bilmeyen bir saldırı başlatmış olsa da, inandırıcı olmamak için yazdığını savlamak tümüyle saçma olur. Nietzsche okuyucunun şunu aklından çıkarmamasını ister sürekli olarak: bunları yazan Nietzsche’dir; bu yazılanlar, öne sürülen görüşler belli bir

perspektifin ve belli bir kişinin ‘güç istenci’nin tezahürleridir. Analitik ve rasyonel saiklerle hareket ettiklerini iddia eden ve bu yolla kendi görüşlerini dünyaya yansıtanlar, yansıtılmakta olan görüşün kendi yaratıcısının gelişip serpilebildiği ve ille de herkes için doğru olması gerekmeyen koşullar dünyasına dair bir okumadan başka bir şey olmadıklarını kabul etme cesaretinden yoksunlardır.

3.1.1.3. “Hakikat İstenci” ve “Aldanma İstenci”

Nietzsche, nesnelliğin “çıkar veya ilgiden yoksun tefekküre dalma” olmadığında ısrar eder. Nietzsche’ye göre, “... perspektife dayalı bir bakış, bir görme vardır, yalnızca perspektife dayalı bir ‘bilme’ söz konusudur; tek bir şey hakkında ne denli etkili konuşulmasına olanak tanırsak, tek bir şeyi gözlemek için o denli fazla gözden, farklı bakışlardan yaralanabiliriz, böylece bu şeye ilişkin ‘kavramımız’, ‘nesnelliğimiz’ daha eksiksiz olacaktır.”(ŞB, III, 12) Bu farklı bakışların ille de tek bir bütünlüklü tasvire ulaşması beklenmez. Perspektivizm geneli kucaklamaktan kaçınır ve tekil olana, öznel olana, yerel olana zemin sağlar; çünkü her “bilme istenci” aynı zamanda bir “bilmeme istenci”dir. Nehamas’ın belirttiği gibi; “herhangi bir etkinliğe, her hangi bir sorgulamaya kalkışabilmek için ister istemez seçici olmamız gerekir. Bazı şeyleri ön plana çıkarmalı ve diğerlerine de geri plana itmeliyiz. Bazı şeylere diğerlerine kıyasla daha büyük önem atfetmeliyiz ve hatta bazı şeyleri tümüyle göz ardı etmeliyiz. İşe “bütün veriler”le başlamayız, başlayamayız da; (ayrıca sona erdiremeyiz.) Yersiz bir istek ve imkansız bir hedef olur bu. “Her şeyi kavramak” tüm perspektif ilişkilerine son vermek olurdu, buysa hiçbir şeyin kavranmadığı, bilginin doğasının yanlış kavrandığı anlamına gelirdi.”(EOH, s. 78) Dünyaya dair kavrayışımız her zaman “granitten bir cehalet” üstünde durur. Nietzsche’nin farkında olduğu gibi “hakikat istenci”ni sorgulayanlar bile ondan vazgeçemezler. Granitten cehalet, hakikat istencinin olmazsa olmazı ve trajik varoluşumuzun kaynağıdır.

“Başından beri, neredeyse tasavvur bile edilmeyen sınırsız bir özgürlüğün, endişesizlik ve kayıtsızlığın, yaşama yürekliliği ve neşeliliğinin tadını çıkarmak için cehaletimizi korumanın yolunu nasıl da buluyoruz-sırf hayatın tadını çıkarmak için! Ve

ancak bu sağlam, bu katı granitten cehalet temelinde bilgi bu denli yükselebildi-çok daha güçlü bir istencin temelindeki bilgi istenci: bilgisizlik, belirsizlik, yalan istenci! Karşıtı olarak değil ama arındırılmışı olarak.”(İKÖ, 24)

Hıristiyanlık ve metafizik felsefe Nietzsche için bir ‘hakikat istenci’ oldukları gibi, her ‘hakikat istenci’ gibi bir ‘aldanma istenci’dirler de. Kilisenin kendi propagandasını yaparken ‘sanat’ı desteklemesini aklımıza getirdiğimizde, sanatın kilisenin hakikatini oluşturmada başlıca araç olmasının Nietzsche’nin vurguladığı hakikat ve sanat bağlantısını açığa çıkardığını söyleyebiliriz. Sanat tam da görmediğimiz, dünyada duyumsanabilir olmayan, bu aşkın özü bize gösterebilen bir yetenek olarak ortaya çıkar. Sanatın bu kapasitesi kilisenin ‘hakikat istenci’ tarafından temellük edilir. Fakat, sadece bu bile sanatın olanaklarını göstermesi açısından vurgulamaya değerdir. Aynı, olanaklar başka bir hakikat örgüsünü güçlendirmek için de rahatlıkla kullanılabilir. Bu ‘sanat’ın ya da sanatçılık tavrının ahlaki tözden, iktidara direnç gösterebilme kapasitesinden tamamen muaf olduğunu göstermez kesinlikle. Sanat iktidar ilişkileri içerisinde bir müzakere alanı olarak var olur. ‘Güç istenci’nin ifadesi olmayan hiçbir şey yoktur dünyada, her şey güç istençlerinin baş aktör olduğu iktidar ilişkileri içerisinde oluşur. Sanat da bir ‘güç istenci’dir ve dolayısıyla Foucault’yu yankılayan bir şekilde ‘hakikat istenci’dir aynı zamanda. Trajik olan, yeni hakikat örgüleri geliştirenlerin bile bunu doğal bir hakikatmiş gibi algılamalarıdır. Çünkü, er ya da geç bu ‘hakikat’in de bir yanılsama olduğu gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalacaklardır.

3.1.1.4. Hegemonik “Hakikat”e Karşı Öznel “Hakikat”

Kendi olduğu yerin, savunduğu “hakikatin” bir perspektiften ibaret olduğunun farkında olmak işte bu bir öz-düşünümSELLİK ve bir öz-farkındalıktır. Fakat, bütün bu güçten düşürücü; “hakikat”in olmadığı, sadece “yanılsama”nın olduğu trajik “hakikat”e karşı Nietzsche bu trajediden yaşamı ve varoluşu onaylayan bir felsefe ortaya çıkarmıştır. Onun felsefesi hiçbir yöneliminde kişinin kendine acımasını savunmaz; tam tersine kişinin çektiği çilede yaşam için yeni bir neden bulacağını öne sürer. Düşüncesi “ahlaka”, Hıristiyanlığa, felsefi dogmatizme

veya daha genel olarak metafiziğe karşı değildir. Bütün bunların “köle ahlakı”na ait tezahürler olduğunu savlasa da, yine de tarihin belli bir anında ortaya çıkmış “güç ” olduklarını kabul eder. Nietzsche yeni değerler üretilmesine, dünyadaki malzemeye yeniden şekil veren ve bu sayede “efendi” olan insanlığa karşı değildir, oluşturulan bu norm silsilelerinin dünyayı nihai olarak açıkladıkları iddiasına, dokunulmaz, nesnel ve dünya hakkında *tek* gerçeklik olma iddialarına saldırır. Bu saldırısında açıkça özgürlükçü bir ton kazanır Nietzsche; büyük, hegemonik değerler silsilesine karşı girişilmiş bir ayaklanmayı yürütür düşüncesiyle.

“Perspektivizm görecelilik değildir. Bir bakış açısının diğerlerine ayrıcalıklı konumda olamayacağıdır. Her bakış açısı diğerleriyle beraber, tikel bir durumda sınanacaktır. Biri birinden daha iyi olabilir ama aralarında en iyi olan bir perspektif sonuçta bir perspektif değildir... olduğu haliyle bir dünyayı yansıtmak diye bir şey yoktur. Çünkü ortada bir dünya yoktur... Perspektif görülen bir nesne değildir; başka tüm nesnelerden bağımsız veya başka nesnelerde kıyaslanamaz, kendi içinde bir bütün oluşturan, kendine yeterli bir şey değildir... Bitmiş değildir, her yaklaşım kendisini düzeltme kapasitesine sahiptir ve birçoğu da bünyesine yeni malzeme dahil edebilir, hatta daha kapsamlı, pratik, sorgulama sistemleri oluşturmak için diğer yaklaşımlarla birleşebilir. Olanaksız olansa bir noktada bütün malzemenin “tümünü” tek bir yaklaşımda birleştirmemiz veya “her” muhtemel bakış açısına sahip olmamızdır.” (EOH, s.79-81)

Nietzsche varoluşun acısız olamayacağını savunur, herkes için geçerli tek bir hakikat olduğunu savunan filozofların, rahiplerin vs. çaresizce, kendi zayıflıklarını, ıstıraplarını örtbas etmeye çalıştıklarını, bunu yaparak diğer hakikat örgülerini geçersiz olduklarını iddia ettiklerini ve dolayısıyla hayatı güçsüzleştirdiklerini, hayata karşı hınç duyduklarını söyler. Perspektivizm kendi ‘hakikati’imizle, yaşamımızı ve kendimizi güçlendirebileceğimizi; oysa, genel ‘hakikat’lerin gücümüzü, kendi yaratıcılığımızı, kendi yaşam deneyimimizi onlara devretmeye zorlayarak, bizi zayıflamaya götürdüğünü söyler. Nietzsche, kendi deyimiyle, kendi perspektifinden, “değerleri, yeniden değerlendirmeye” girişmiş biridir.

Nehamas, Nietzsche'nin çabasının birey olmaya ilişkin genel talimatlar vermek, öykünülecek bir model oluşturmak olmadığını; çünkü temelde, kendisini yapan özgül eylemlerden-yani özgül yapıtlardan- oluşmakta olduğunu savlar ve devam eder: "... öyleyse, Nietzsche'nin kendisinden bir sanat yapıtı, felsefeci olan edebi bir karakter yaratma çabası, aynı zamanda, kendisinin bu denli güvensizlik duyduğu ve kurtulabileceğinden asla tam olarak emin olamayacağı dogmatik geleneğe gerisin geri düşmeksizin pozitif bir görüş sunma çabasıyla aynı şeydir. Dolayısıyla Nietzsche'nin estetizmi perspektivizminin arka yüzüdür."(EOH, s.25)

3. 1. 2. Estetizm: Yaşamın Estetik Bir Olgu Olarak Kavranması

"Dünya ve varoluş ancak estetik bir fenomen olarak ebediyen haklılaştırılır."(TD,5)

Nietzsche'nin estetizmi ve üslubu düşüncesinin merkezine yerleştirmesi ve eski Yunanlılar ile Romalıların büyük başarıları olarak kabul ettiği şeyi bir kez daha yenileme çabasından kaynaklanır: "Yüce üslup artık sadece sanat değil... gerçeklik, hakikat, hayat olmuş."(D, 59) Burada vurgu betimlemeye değil, bizzat örneklemeyedir. Bu örnek görülür ve işitilir edimlerle oluşturulacaktır. Yaşamın estetik bir olgu olarak kavranması gerekliliği, bireyin sadece görüldüğü kadar olduğu, etki edebilirdiği kadar olduğunu öne sürer. Aslında Nietzsche'nin estetiğe yaptığı vurgu insanlar arasında olup biten ifade ve eylem tarzlarına yaptığı vurgudur. Nietzsche'nin estetizmi ve buna bağlı olarak da üslubu kullanım şekli yazıda olduğu kadar hayatta da biçim ve içerik arasındaki ayrımı doğrudan doğruya ortadan kaldırma çabasının parçasıdır.⁹

⁹ Biçim ile içerik arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik tutum, Foucault'nun "kendilik teknik"leri kavramı altında "bios" ile "logos" arasındaki uyumu veya daha keskin bir şekilde söylersek "bios" ile "logos"un birbirine tekabül etmesi gerektiği yönündeki "parrhesiatik" ve etik buyruğu hatırlatıyor. Bkz. Michel Foucault *Doğruyu Söylemek* çev.: Kerem Eksen (İstanbul Ayrıntı yayınları 2005)

“Kişi, sanatçı-olmayan herkesin “biçimi” içerik olarak, “mevzunun kendisi” olarak adlandırmasını göze alma pahasına sanatçı olur kesinlikle: Bundan sonra, içerik tümüyle biçimsel bir şey haline gelir- hayatımızda bundan nasibini alır elbet.”(Gİ, 818)

Nietzsche kabaca, gerçekliğe tekabül eden “hakikat” iddialarından dolayı metafizik felsefenin ya da bilimin karşısına estetiği ve sanatçıyı koymaz. Nehamas, Nietzsche için “görünür dünyanın olduğu gibi görünen ve gerçeklikten kopuk bir dünya olmadığına inanır; Nietzsche’ye göre görünür dünya, içinde hayatta kalmaya ihtiyaç duyan ve bu nedenle onu kendi amaçları doğrultusunda seçici bir biçimde düzenlemek zorunda olan herhangi bir varlığa görünen dünyadır yalnızca. Gerçeklik ise görüntünün ardındaki bir şey değil, yalnızca bu çeşitli düzenlemelerin toplamıdır.”(EOH, s.73) Nietzsche’nin estetizmine yönelen suçlamalar işte tam da istenirse keyfi olarak düzenlenebilecek, manipüle edilebilecek hiçbir ahlaki unsur taşımayan, sadece biçime indirgenmiş dünyanın estetik olarak kavranması, estetik olarak düzenlenmesine ve kişinin de hayatını estetik olarak yaşaması gerektiğine yaptığı vurguda yankı bulur. Nietzsche basitçe, hakikatin olmadığını ve estetik olarak her şey ile oynama özgürlüğüne sahip olduğumuzu; nihilizm üzerinde, boşlukta dans edebileceğimizi söylemez. İnsan böyle bir boşluk üzerinde varolamayacağı gibi, Nietzsche’nin özgür tinleri ya da ‘üst-insani’ hiç varolamazlar. Varolabilmek için kendi perspektifini “hakikat” olarak kavramaya ihtiyaçları vardır. Nietzsche’nin bahsettiği “özgür tinler” bile ilk aşamada hakikati keşfettiklerine inanırlar; onlar dahi “hakikatin” bir yanılsama, bir estetik fenomen olduğunu bilseler de, onun yaratılmış, oluşturulmuş bir şey değil bizzat hakikatin kendisi olduğuna inanırlar. Görüş sunmaya yönelik her çaba, yorumlayıcı doğası ne kadar açık olarak kabul edilirse edilsin, kaçınılmaz bir dogmatik bağlamda bulunur. Nietzsche’nin bahsettiği özgür tinler söylediklerinin, kendi değerlerinin ve bu değerler ile şekillendirdikleri hayatlarının herkes için geçerli olacak, evrensel hiçbir nihai “hakikat”e tekabül etmediğini bilirler. Bu da içinden çıkılmaz bir paradoks oluşturur. Bu açıdan, Nietzsche’nin “özgür tinleri” başarısızlığa ve ıstıraba mahkumdurlar bu açıdan; çünkü, hakikati aramayı, onu tekrar tekrar –sanatsal bir tavırla- oluşturmayı asla bırakmazlar ve her bulduklarını düşündüklerinde onu kaybederler ve trajik kahramanlara dönüşürler. Bu şekilde

trajik kahramanlara dönüştüklerinde, tekrar yaşamı ve dolayısıyla trajediyi onaylayan, neşeli ve bilge kişilere dönüşürler. Bu tekrarlayarak devam eder. “Güç ” olarak yaşam varoluşun trajikomik bir görüntüsüne dönüşür ve şimdiye kadar üretilmiş, yapılmış olan her şey, her “hakikat”, insanın her edimi bu traji-komik durumdan payını almıştır. Nietzsche’nin söylediği, -ne kadar paradoksal gelirse gelsin- “hakikat”ın mümkün olmadığı ve olamayacağı, ama elimizde olanın da bizim hayatta kalmamızı sağlayan hakikatlerden *bir* “hakikat” olduğudur.

3.1.2.1. Estetizm ve Sosyal Alan

Bir evrensel hakikatin olmadığı ve bir çok perspektifsel hakikatlerin olduğu, bunların da ancak estetik deneyimler ya da performanslar; yani, biçimler ve estetik düzenlemeler olacağı tam olarak ne anlama gelir? Bir düzenleme, bir biçim, bir ses, bir görünüm olarak görünür veya duyulur olmayan her hangi bir şeyin olamayacağı anlamına mı gelir? Hiçbir estetik düzenlemesi olmayan bir şey varolabilir mi? Ve bu yaklaşım bütün bilme yöntemlerimiz arasında estetiğe ayrıcalıklı bir konum vermiyor mu? Bu sorular bizi post-yapısalcılar için merkezi önemde olan bir şüpheciliğe götürür. Temsil edilenlerin dünyadaki her şey olmadığı, henüz temsil edilemeyen, henüz icat edilmemiş biçimlerle temsili mümkün olacak şeylerin var olabileceği şüphesine... Estetiğe yapılan bu vurgu, aynı zamanda bilgiyi aşkın bir düzlemden, içkin bir düzleme, dikey bir dizilişten, yatay güçler etkileşimi alanına çekme mücadelesidir. Deleuze son yazılarında bu bilginin teorisini ‘Aşkın ampirizm’ olarak adlandırmıştır; aşkınlık vurgusu bunun düz bir ampirizm olmadığını imler¹⁰. Bu sorunlar yani; tekabüliyet sorunu, bilinç ve bilinçdışı, iç ve dış, hakikat ile estetik, varlık ve oluş, bilme ve yapma, amel ile amel vb. modern felsefenin üzerine kurulduğu temel ayrımlar ve post-yapısalcı felsefecilerin bu ayrımların tam ortasına yerleştirdikleri bozguncu ve kurucu düşünce burada ele alamayacağımız kadar karmaşıktır. Hakikat ve estetiğin bir ve aynı şey olduğu ve olacağı görüşü burada öne süreceğimiz bir çok düşünce için temel bir varsayım oluşturuyor. Fakat, bu varsayımın kendisi estetik biçimler icat edilebilir olduğu ölçüde, henüz biçimsel olarak etkinleşmemiş şeylerin de potansiyel olarak var

¹⁰ Gilles Deleuze, “Immanence: A Life...” **Pure Immanence: Essays On A Life** London: Zone Books, 2001

olduğu savını da içeriyor. Foucault'nun soykütük araştırmaları ve “iktidar ilişkileri”nin bir parçası olarak kurduğu “hakikat oyunları” işte bu estetik ve sosyal alanda işliyor. Bu sadece ve sadece estetik öğelerle işliyor anlamına gelmiyor; oysa, estetik bir düzenlemeden muaf olarak hiçbir hakikat, norm veya değer varolamaz. Nietzsche'nin yüzeye ve yüzeyselliğe yaptığı vurguyu hatırlayalım;

“Ah, şu eski Yunanlılar! Nasıl yaşanması gerektiğini biliyorlardı. Bunun için gerekli olan, dış görünüş karşısında, kıvrım, ten, karşısında korkusuzca durmak, yine de görüntüye hayran olmak, biçimlere, seslere, sözcüklere, görünüşün tüm Olympos'una inanmaktır. Şu eski Yunanlılar yüzeyseldi-derinlikten uzakta!”(ŞB, Önsöz, 4cf.TD, 24)

Bu yüzeysellik(Olimpos; yani Tanrılar; yani, “hakikat”) Nietzsche'ye göre varoluşun anlamsızlığı ve bu anlamsızlığın insanda yarattığı ıstırapı ve bu ıstıraptan duyulan hıncı dindirecek ve neşeye dönüştürecek bu kurgulanmış yüzeyselliktir. Yaşamı olumlayan şey, bu yüzeyin doğru bir şekilde(derinliğini kaybetmeden!) kavranmasıdır.¹¹ Fakat, “Dünya ve varoluş ancak estetik bir fenomen olarak *ebediyen haklılaştırılır.*” diye öne sürmek, -bazıları karşı çıkacak bile olsa- cahilce bir yüzeyselliğin ancak ve ancak insan varoluşunu, insanların politik ve sosyal edimlerini haklılaştıracağı anlamına gelir. İnsan varoluşu bu yüzeysellik kabul edilmeden, anlaşılmadan, kavranmadan haklı olamaz. Burada, Nietzsche insanın varlığını ve yapıp etmelerini onaylayacak ahlaksal bir zemin olarak estetik yüzeyselliğin farkındalığını şart koşar ve ancak bu farkındalıkla trajik varoluşunu olumlayabileceğini öne sürer.

3.1.2.2. Sanat ve Ahlak

Nietzsche'nin estetizmi, sanat ve ahlak/hakikat arasında basit bir karşıtlık tahayyül etmekle itham edilemez, çünkü sanata bizi ahlaka-aykırı kılması veya “etik”sel alanın ötesine geçirmesi için ihtiyaç duymayız, tersine varoluşun dehşetini ve saçmalığını kabul etmemize rağmen ahlaklı olmayı sürdürmemizi mümkün

¹¹ Nietzsche'nin yapıtında hep bir “derinlikler”, “derindeki hakikat” ve “üstinsan” “üstün politika” gibi dikey bir işleyiş vardır; Nietzsche'nin düşüncesi sadece yüzeye vurgu yapmaz, hatta bir çok yerde tavizsiz bir mertebeler sistenci kurar.

kıldığı için ihtiyaç duyarız.(KN s. 22) Nietzsche için sanat yapıtları insanlara yaşamın basitleştirilmiş bir görüntüsünü sunarak, onları kendi hayatlarına, inançlarına ve yapıp-etmelerine belli bir mesafeden bakmalarını sağlamalıdır. Bu anlamda deneyimleyecekleri sanat eserlerinde kendi inançları, değerleri, normları ve düşüncelerinin en nihayetinde varoluşlarının hiçbir genel hakikati barındırmadığını, gelip geçici ve olumsal olduğunu anlayacak, dolayısıyla kendilerinin perspektiflerden bir perspektif olduğunun ayırına varacaklardır. Fakat estetiğin hayatın tümüne yayılması; yani, bireyin hayatının, sosyal hayatın, değerlerin ve inanışların estetik bir fenomen olarak haklılaşması, ahlaka dolaylı bir gönderim yapmasından dolayı sorunludur. Böyle bir estetik anlayış uygulayıcısını ahlaki içerikten dolaylı olarak bağımsızlaştırır, ahlaki meseleleri ikinci adıma erteler ve Thomas Mann'ın değindiği gibi Nietzsche'nin, düşünme biçiminin temel eksikliğinin, (1930'lar ve 1940'larda Hitler ve Nazi'lerin yaptığı) Yahudi katliamı gibi bir vahşeti önleyecek bir güçten yoksun 'kahramanlık estetizmi'ni savunmasıdır. Mann, burjuva ahlakına karşı çıkan Nietzsche gibi 19. yüzyıl özgür ruhlarının savunduğu estetizmin, son tahlilde, bizzat burjuvazi çağına ait olduğunu öne sürerek, düşüncelerini ahlaki bir vurgu ile sonuçlandırır. "Savaşın dehşet verici sonuçlarının ardından artık kesin olan şey", der Mann, "estetik yaşam görüşünün aşma ve ahlaki ve toplumsal bir yaşam görüşüne adım atma ihtiyacında oluşumuzdur; çünkü, estetik bir yaşam felsefesi temelde çözmek zorunda olduğumuz sorunların üstesinden gelememektedir."(KN s.81)

Bunun yanında, yaşamın estetik bir bakış açısıyla biçimlendirilmesi ilk elde sorunlu gözüküyor olsa da, estetikten tamamen her türlü ahlaktan arındırılmış bir şeyi anlamak mutlakiyetçi bir bakışın ürünüdür. Daha önce gördüğümüz gibi büyük, dayatıcı hakikat örgüleri olarak dine, felsefeye ve dogmatizme getirdiği güçlü eleştiriri, her düşüncenin, inanışın, değer ve varoluşun zorunlu trajik perspektifselliğini savunması Nietzsche'nin *vicdanını* bize gösterir. Bu doğru bir şekilde anlaşıldıktan sonra evrensel hakikat hırsından doğan hiçbir genel düzen savunucusu, dışlayıcı ve kendi kimliğini bir düşman üzerinden kuran tepkisel politika veya felsefe Nietzsche'ye mal edilemez. Oysa, Nietzsche'nin felsefesi

'bütünün genel ekonomisi' diye adlandırdığı, hayatta eğer zevki, neşeyi, mutluluğu, güçlülüğü, iyiliği kabul ediyorsak, bütün bunlara "Evet!" diyorsak; bu Evet'imizin aynı zamanda acıya, ıstıraba, trajediye, zayıflığa ve kötülüğe de "Evet!" demek olduğunu söyler. Nietzsche yaşamı bütünlüğüyle onaylamak ve haklı çıkarmak ister. Bu Nietzsche'nin düşüncesinin en radikal kanadını oluşturur. Yaşamı boyunca güç kullanımıyla işleyen politikalara karşı çıkmış olsa da; -Mann'ın söylediği gibi- 'bütünlüğün genel ekonomisi'ni onaylamayı istemesinden dolayı, savaşa, sömürüye, güç kullanımına "hayır!" diyebilecek kesin ve genel kurallar barındırmaz, fakat, Nietzsche'nin felsefesinde bütün bu tepkisel güçlere karşı direnebilecek olumlayıcı güç, genelde değil, özelde ve öznelliklerde işleyecek sağlam dayanaklar bulur.

3.1.2.3. Estetik ve Oluş Sürecindeki Özne

Nietzsche kişinin hayatını bir sanatçı gibi şekillendirmesi gerektiğini ve kendi üzerinde, yaşamı üzerinde çalışması gerektiğini ve bir 'bütünlüğe' ulaşmış yaşamın en arzulanır şey olduğunu söyler:

"Başka konularda onlardan daha zeki olmamıza rağmen sanatçılardan ders almalıyız. Çünkü bu incelikli(düzenleme, şeyleri güzelleştirme) güç ancak onlarla, sanatın bitip hayatın başladığı yerde bir sonuca ulaşıyor genellikle; ama kendi hayatımızın şairleri olmayı istiyoruz –her şeyden önce de küçük, en gündelik konularda."(ŞB, 299)

Estetizm, Nietzsche için kişinin kendi yaşamına vermesi gereken bir biçimi imler. Fakat, bu biçim varılacak ve varıldığında da durulacak bir yer değildir. Benlik sabit bir öze sahip olmadığından varılacak hakiki bir biçimi de olamaz. Nietzsche'nin vurgusu sürekli bir "oluş" halinedir. Üst-insanın işleyişi de böyledir ve üst-insan sadece bir işleyişi imler, Nietzsche yapıtının hiçbir yerinde onu betimlemez. Üst-insan ile kast edilen idealize edilmiş bir insan modeli değil, sürekli kendini sorgulayarak kendini aşmaya, değiştirmeye yönelmiş olan bir işleyiştir. "Böyle Buyurdu Zerdüşt" adlı eserinde Nietzsche "S bir üst-insan mıdır?" sorusuna yanıt olarak "hayır"ı önerir çünkü, üst-insan ontolojik bir durumu ya da bir özne ile

örneklenen bir var olma durumunu göstermez. Bunun yerine, deneysel bir yaklaşıma, kişinin kendi yolunu bulma pratiğine vurgu yaparak, Zerdüş'tün deneyselciliğine eşlik eder, çünkü "yol var olmayandır!" Bu bakış sadece bir varolma yolunu vurgulamaz, aynı zamanda sonsuz oluş sürecini mümkün kılan kendi kendini aşma ve yeniden değerlendirmenin yolunu açar.

Bu yaklaşımın sonucu özne nosyonunun kendisi değişmez , tamamlanmış ya da keşfedilecek bir öz ya da bitmiş bir proje olarak değil ama her zaman sürmekte olan bir iş olarak yeniden formüle etmek olacaktır. Burada esas olan ulaşılan hedeften çok gitme eylemidir. İşte Nietzsche bu yolda kişinin bir öz aracılığıyla varolmadığını, ama güç istencini yansıtan eylemleriyle, yazdıklarıyla varolduğunu söyler. Kişinin ne ise o olması, kendi deneyimlerinin ve eylemlerinin hiç durmadan devam eden ve sürekli genişleyen bir yorumlama-yeniden yaratma ve çoğalma sürecine girmesi demektir. Kişi kendini var etmek ve biçimlendirmek için etrafındaki görsel ve sözel malzemeyi tıpkı bir sanatçı gibi şekillendirecektir. Bu şekillendirme süreci sonsuz bir oluşturma, fakat, Nietzsche'nin bütünlüğe duyduğu güvensizlik –kalıcı hedeflerden kaçınma arzusu- Şen Bilimin 295. bölümünde "kısa süreli alışkanlıklara" düzdüğü methiyede görülür. Kalıcı, bir ve tek hakikat olmadığı gibi kişinin ulaşacağı bir ve tek biçim(kimlik) de yoktur. Nietzsche benliği anlamak için bedenden ve fizyolojiden örnekler verir: "Bedenin sunduğu kanıt, muazzam bir çokluğu açığa vurur"(Gİ, 518). Nietzsche bu çokluğun düzenlenmesi ve belli durumlarda, belli kısa erimli amaçlara göre bir biçime sokulması gerektiğini söyler. Bunu açıklamak için politik eğretiler kullanır(bkz. Gİ, 660). Fakat, bu beden çokluğundan ve bunu düzenlenmesinden anlayacağımız asla farklı dürtülerin yok edilmesi değildir. Nietzsche tersini, onları mümkün olduğunca canlandırmaya ve şimdiye kadar baskın bir konumda bulunan rasyonel işleyişin; yani, beyinin alaşağı edilmesini ve onun yerine, beden çokluğunun ve dürtülerinin geçmesini savunur. Dolayısıyla Nietzsche düzen ve düzensizlik arasında gidip gelmektedir. Ne birini ne ötekini sabitlemeden, mutlaklaştırmadan bu ara noktalarda, hep orta bir yerde kalmaktadır. Yapıtının bu kadar çelişkili anlamlar barındırması, tam bir şeyi söyleyecekken tersini ima ediyor gibi gözükmesi

bundandır. Peter Berkowitz “Bir Ahlak Karşıtının Etiği” adlı çalışmasında Nietzsche’nin “görüşlerinden birini reddemeyecek kadar temiz vicdanlı” olduğunu söyler.¹² Bu açıdan baktığımızda Nietzsche’de hiyerarşiye dayanan düzen bir taraftayken, diğer tarafta içsel eşitlikçi bir eğilim görülür. Bu ikisi hiçbir nihai sonuca ulaşamayacak bir gerilime neden olurlar.

Jacques Derrida, bu kararsız dili kendi yapıtının ana teması olarak kurmuştur ve Nietzsche’nin post-yapısalcı okumaları arasında bunun anlamını en güçlü şekilde vurgulayan da yine odur. Öznenin her kuruluşunun her biçimlenişinin aslında, kurulurken sökülme olduğunu, ortaya çıkarken geri çekilen veya oluşurken dağılan olduğunu göstermiştir. Bu bir oluş sürecidir, bunu, yeni bir düzenleniş ya da yeni bir ilke olarak görmek yerine bu türlü kapanışların aslında mümkün olmadığını; hep düşünecek, gidilecek ve kurulacak bir şeyin olması anlamında, o an içinde bulunduğumuz “özne” konumunun geçici olduğuna sürekli olarak farkında olan bir tutumu savunmuştur. Bu uyanık olma hali Derrida’nın temsil edilen ve temsil eden arasındaki gerilimi göstermesinden kaynaklanır. Dilbilimden kaynaklanan bu düşünce temsilin her zaman “yanlış bir temsil” olduğunu söyler. Her söylenen şey zorunlu olarak hakikati kaçıır. Temsil edilen sürekli olarak temsil edenden kaçmaktadır.¹³

Nietzsche, sürekli değişim ve yinelemenin hem kaçınılmaz hem de doğal olarak değerli olduğu yönündeki inancını ifade etmek için istem ve dalga arasında muhteşem bir metafora başvurur.

“Bu dalga sanki bir şeyin peşindeymiş gibi nasıl da yaklaşıyor! Korkutucu bir hızla nasıl da adım adım ilerliyor şu girintili çıkıntılı kayalıkların en derin kuytuların üstüne! Değerli bir şey, çok çok değerli bir şey gizlenmiş olmalı sanki orada. – İşte şimdi de geri çekiliyor, biraz daha yavaş bu sefer ama yine de heyecandan bembeyaz kesilmiş; hüsrana mı uğradı acaba? Aradığını buldu mu? Hayal kırıklığına uğramış numarası mı yapıyor

¹² Peter Berkowitz, *Nietzsche: Bir Ahlak Karşıtının Etiği* çev.: Ertürk Demirel İstanbul Ayrıntı yayınları 2003 s.25

¹³ Mahmut Mutman-Zafer Arcagök ““Gel Psi Psi Diyelim Ki Geldi” Söyleşme” *Siyahi* sayı:8 ed.: Süreyya Evren, İstanbul Art-ist yayıncılık 2006 s.65

yoksa?- Ama çoktan başka bir dalga yaklaşmaya başladı, daha da hırslı deminkinden ve daha azgın, ruhu da gizlerle dolu sanki, öyle görünüyor, hazineleri bulacak sonuncusuymuş gibi. Böyle yaşar dalgalar –böyle yaşarız biz isteyenler de- Daha ne diyeyim.”(ŞB, 310)

3. 2. NİETZSCHE’NİN SİYASETİ AGON VE AHLAK

Nietzsche’nin siyasi önerisi barındırdığı çelişkiden dolayı sorunludur. Bu sorun, hareketli, çatışmacı ve akışkan bir kültür dünyasının koruyucusu ve garantisi olarak katı bir biçimde belirlenmiş aristokratik bir düzeni tahayyül etmesinden kaynaklanır.

3.2.1. Gücün Olumluluğu

Nietzsche ‘güç istenci’ni felsefenin temeline koymasıyla, ahlaki bir niteliğin eksikliğinden dolayı haklı olarak eleştirilir.(KN s.161) Post-yapısalcı felsefenin dikkat çektiği gibi, modern felsefe gücün doğal kötülüğü üzerine kuruludur. Hristiyanlık ise insanı doğar doğmaz suçluluk içerisinde bir borçlu olarak konumlar. Tanrı’ya ödenecek bu borç ancak yaşamın feda edilmesiyle ödenir. Nietzsche, Hristiyanlığı, modern felsefeyi ve ahlaki düşüncüyü yaşamı yadsıdıkları ve yaşama hınç duydukları için reddeder. Yaşamı ve gücü tüm veçheleriyle onaylamak ister. Nietzsche’nin -özellikle- post-yapısalcılar ve diğerleri için felsefe tarihinde son derece özgün bir yer edinmesinin başlıca nedeni budur. Nietzsche’ye göre yapılan, düşünülen, kurulan her şey güç istencinin tezahürüdür, fakat, kölenin istenciyle, efendinin istencini ayırılır. Hristiyanlığın da zayıf, hastalıklı ve tepkisel bir güç istenci olduğunu, tarihte belli bir durakta, belli koşullar altında Hristiyanlığın insanlığın hayatta kalması için gerekli olduğunu söyler. Politika Nietzsche için bir amaç değil araçtır, ‘güç istenci’nin bir engelle karşılaşmadan akacağı veya çarpışacağı, diğerleriyle rekabet içinde olacağı, özgür tinlerin gelişeceği bu kültür ortamının sağlayıcısı ise aristokratik bir devlettir. Özgürlük, yaratıcılık ve insanlığın ‘büyük sağlığı’ bu aristokrasi tarafından korunacaktır. Böyle bir aristokrasinin yokluğunda toplumun yozlaşması kaçınılmaz olacaktır. Nietzsche de bir çok modern düşünür gibi bireyin atomize oluşuna kamusal alanın ve toplumun kaybolmasına çareler bulmaya çalışır.(KN s. 186) Fakat, onun yolu diğerlerinden kökten bir şekilde farklıdır. Deleuze ve Foucault gibi post-yapısalcılar, Nietzsche’nin güç kavramından, gücü onaylamasından etkilenecek bu

olumlayıcı güç ya da iktidar kavramını felsefelerinin merkezine koymuşlardır. 20. yüzyıl, modernliği -özellikle Marxizm- ve geleneksel anarşizmi aklımıza getirdiğimizde başarısız olmuş bütün siyasi hareketlerin birbirine benzer hatalar yapmış olduklarını görürüz. Bu hataların başında kuşkusuz her şeyden önce iktidarın ya da gücün bir kurumda(devlet vs.) yoğunlaştığı, oradan uygulandığı ve diğerlerinin de bu iktidarın edilgen mağdurları olduğu fikri gelir. Bu düşünce iktidarın ve gücün doğal olarak kötü olduğu ve mutlaka, ya ele geçirilmesi ya da yok edilmesi gerektiğini düşünür.¹⁴ Nietzsche'nin bakış açısından hareket eden post-yapısalcılar onun düşüncesinin güç ya da iktidar nosyonunu kurumlar dışında, devlet dışında tahayyül eden ilk kişi olduğunu vurgularlar. Foucault'ya göre, "iktidar her yeredir, her şeyi kapsadığı için değil ama, her şey ondan kaynaklandığı için."¹⁵

3.2.2. Agon'un Kurucu Kavramı: Rekabet

Nietzsche gerçek özgürlüğün kamusal arenanın görkeminde gerçekleşen özgürlük olduğunu söyler ve Yunan Agon'unun böyle bir arenanın modeli olarak görür. Özgürlük eylemle bir tutulur ve büyük ve yaratıcı eylem, mevcut kurallara ve normlara uymaması, tersine yenilerini kurması bağlamında "iyinin ve kötünün ötesinde"dir. Evin(aile yaşamının) özel alanı, ödleliği ve kamusal eylem için ihtiyaç duyulan cesareten korkmayı teşvik ettiği ölçüde toplumsal ve maddi çıkarların alanı olur.(KN s. 65) Agon toplumun ve kültürün sağlığı için rekabetin asıl olduğu bir kamusal alan tahayyülüdür. Nietzsche'ye göre, bireysel dürtülerin, bütünü, yani "yurttaş toplumunun refahını" destekleyerek garantileyen, insan doğasının ürkütücü ve saldırgan itkilerinin yüceltilmesine ve kanalize edilmesine hizmet eden şey, (politikada, sanatta, sporda ve şenliklerde) rekabettir:

"Hiçbir şey 'muhafaza etmiyoruz'; ne de geçmiş dönemlere dönmeyi istiyoruz; hiçbir şekilde 'liberal' değiliz; 'ilerleme' için çalışmıyoruz.... Yeryüzünde bir adalet ve

¹⁴ Todd May *Post-yapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi* çev.: Rahmi G. Ögdül Bölüm III: Anarşizm, İstanbul Ayrıntı Yayınları 2000 s. 60-85

¹⁵ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi* çev.: Hülya Tufan Cilt 1 Giriş, İstanbul Afa Yayınları 1993 s. 16

uyum alanının kurulması gerektiğini arzu edilir bulmuyoruz... Aslında hep yaptığımız gibi, tehlikeyi, savaşı ve serüvenleri seven, ama uzlaşmayı, tutsak edilmeyi, barıştırılmayı ve hadım edilmeyi reddeden herkesten kıvanç duyuyoruz.... Aslında tüm bunlar düşünüldüğünde, gök kubbenin altında şimdiye dek görülen en insancıl, en ılımlı, en adil çağ olma ayrıcalığını taşıdığını iddia etmekten zevk alan bir çağda kendimizi huzursuz hissetmeye zorunlu olduğumuz yeterince açık değil mi? Tam da bu güzel sözleri işittiğimizde en berbat şüphelere kapılmamız yeterince kötü. Bu sözlerde bulduğumuz şeyse son derece şiddetli bir güçsüzlüğün, yaşamdan bezmişliğin, eski bir çağın, azalan erkeklerin bir dışa vurumu-bir aldatmaca- yalnızca, başka bir şey değil. Bizim açımızdan önemli olansa, hasta olanın güçsüzlüğünü örtbas etmek için ne tür makyaj malzemesi kullandığıdır. Bırakın bununla erdemleri olarak caka satsınlar; sonunda güçsüzlüğün, kişiyi ılımlı, ah öylesine ılımlı, öylesine adil, öylesine zararsız, öylesine “insanca” kılacağına şüphe yok!”(ŞB, 377)

İnsana bir heykeltıraşın üzerinde çalıştığı taşa baktığı gözle bakan bir grup ‘sanatçı-tiran’ olarak gördüğü insanlığın efendilerinin geleceği günü sabırsızlıkla bekler Nietzsche. Hiçbir şeyi ‘muhafaza etmeyen’ ve geçmiş dönemlere dönmeyi istemeyen bir “biz”den söz eder. Bunlar ne ilerleme için çalışan ‘liberaller’ ne de ‘eşit haklar’ ve ‘özgür toplum’ hayaliyle “efendiler ve kölelerin olmadığı bir toplum” düşü kuran sosyalistlerdir. Tehlikeyi, savaşı seven, şimdiyi benimsemeyi ve şimdiyle uzlaştırılmayı ve hadım edilmeyi reddeden ve hepsinden önemlisi, “insan”ın her yükselişinin yeni bir köleleşme gerektirdiğini fark eden yeni fatihlerdir bunlar.(KN, s.188)

3.2.3. Gücün Olumluluğu ile Agon Düşüncesinin Uzlaşmazlığı

Nietzsche politik müdahaleyi mahkum eder ve özgür tinlerin gelişip büyümesine olanak sağlayacak rekabete dayalı bir kültür dünyasının gerekliliğine vurgu yapar. Fakat, kültürün ezilenlerin dökülen kanı ve çektiği sefalet üzerine kurulduğu gerçeğini örtmeye etmeye kalkışmaz. Bunun yerine, kültür ve politika arasındaki çekişmeyi trajik terimlerle ifade eder. Ezilenlerin “merhamet gözyaşları”nın haklı bir gerekçesi vardır belki, ama bu gözyaşlarının politikanın yazgısını belirlemesine izin verilecek olursa, devletin etik temeli aşınacak ve

toplum bundan böyle sanat ve üstünlük uğruna var olmayıp, tersine dar bir bencilliğin tatmini için var olacaktır.(KN s. 107) Nietzsche, modern liberal demokrasinin estetik üstünlük, kahraman bireylik ve aristokratik özgürlük nosyonlarının kökünü kazımasına dair insanı kısıtlayan hakikatini bize gösterir. Bütünün ekonomisi düşüncesiyle koşuttur Nietzsche'nin öne sürdükleri fakat, sorun Pearson'ın belirttiği gibi temel bir adalet nosyonu yokluğudur.(KN s. 76) Daha da önemli olan, kendi içinde giderilemeyecek çelişkiyi barındırıyor olmasıdır. Bu daha önce de gördüğümüz gibi her şeye rağmen güce "Evet" demenin, "iyinin ve kötünün ötesinde" iddiasıyla eylemenin getirdiği bir çelişkidir. Belki bireysel bir bağlamda, kişilik etiği olarak genel bir "iyinin ve kötünün ötesinde" insanın yapıp-etmelerinin sonuçlarını da sevmesi ve sonuçlarının her türlü sorumluluğunu alarak, korkusuz bir biçimde kendisini biçimlendirmesini sağlar; fakat, toplumsal ve politik alanda bu düşünce despotik bir karaktere bürünür. Nietzsche sömürüye karşı çıkmanın yaşama da karşı çıkmak olduğunu ve yaşamı yadsımak olacağını söyler. Kendi politik formülünün, aristokratik "sanatçı-tiran"ların gücünü onaylarken bu onaylamanın aynı zamanda bir hınç politikası üreticisi olacağını kavrayamaz. Kölelerin eksikliğinin meşru nedeni nedir? Tarihin belli bir anında "kölelerin" bir "efendi ahlakı" sergiledikleri, "efendilerin" ise "köle ahlakı"nın temsilcileri olduğu görülmemiş midir? Nietzsche seçkinlerinin kendi pozisyonlarını korumak için sömürülen kölelere karşı güç/şiddet uygulamak zorunda kalabileceklerini ve böylece düzeni "muhafaza eden", "hadım edici", "yaşamdan bezmiş" kuvvetlere dönüşeceğini görmez. Politikayı ve politik müdahaleyi dışlayan bu kültür ortamının ve bu düzenin korunabilmesi için sorgulanmaması gerekmektedir. Bu ise "özgür tin"ler için başlı başına bir sorun oluşturmaz mı? "Çoğunluk" kendi özgürlüğünü dışa vurmayı arzulayan bir güç istencine sahip değil midir?

"Nietzsche'nin ahlaki değerler üzerine güç istenci kapsamında önerdiği eleştiri formülünün temel zayıflığı ise, bu formülün ahlak ve yaşam arasında derin bir sorunlu karşıtlığa dayanıyor olmasıdır. Nietzsche'nin argümanı, ahlakın temelde yaşamın olumsuzlanması ve yadsınması olduğu, yaşamınsa ahlak-dışı olduğudur." (KN, s.193)

Pearson, bu ahlak-yaşam karşıtlığının soyut kaldığını ve çeliştiğini; ahlaki köle ayaklanmasının basitçe “yaşama” karşı değil, belli bir yaşam tarzına ya da düzene karşı olduğunu belirtiyor. Nietzsche’nin politik görüleri kültürün, hakim grupların ve değerlerin altında yatan kanı ve hiçbir “hakkın” kansız elde edilmediğini göstermekte ve iyimser politikaları; yani, sosyalizmin veya liberalizmin adil, sömürüsüz toplum iyimserliğini deşifre etmekte oldukça başarılıdır, ama, kendi önerisinin bizzat kendisiyle çeliştiğini anlamakta da bir o kadar başarısızlığa düşer. Eski Yunan agonunun, eşitler arasında oluşan güç ilişkileri vasıtasıyla işleyecek demokratik bir kültür dünyası için taşıdığı olanakları görmezken, zorunlu sömürü kuralıyla bu hareketliliği denetim altında tutmaya, haklı çıkarmaya ve kısıtlamaya çalışır.

3. 3. KÜLTÜREL ALAN VE ÖZGÜRLEŞME

Nietzsche, perspektivizm ve estetizm kavramlarıyla ayrıcalıklı bir alan olarak sanatı değil, hayatın tümüne, bütün yapıp-etmelerimize içkin olan bir nitelik olarak sanatı vurgular. Nietzsche, insanlığın varoluşun ıstırabına ve acısına dayanmak için sanatsal bir tavırla “hakikat”i “yarattığı” ya da oluşturduğunu(Olimpos ve tanrılar, Hristiyanlık, Hümanizm vs.) ve ancak değerlerinin, inançlarının ve ideallerinin yapıntı olduğunu vurgulayan ironik bir politikayla varoluşun ıstırabına dayanabileceğimizi savlar. Bu politika öz-düşünümsel, kendini alaya alıcı, oyuncu, sorgulayıcı trajikomik bir politikadır. İronik taktiklere dayanan böyle pratik bir politikayla Nietzsche belli bir çözüm ve son önermez, sırf bu özelliğiyle bile oldukça devingen, yaratıcı, demokratik ve etik tözü olan bir politikadır. Fakat, bu politik öneri yukarıda gördüğümüz aristokratik zulmün zorunluluğunu gören, güçlerin felsefi yasalar ve iktidarla denetim altına alınması aracılığıyla yeni bir insanlığın yaratılmasını öneren politika ile temelden çelişki halindedir.

Nietzsche’nin estetik kategorilere yaptığı vurgu ve Nehamas’ın kendi çalışmasının ana temasını oluşturan kişinin kendi yaşamının hem şairi, hem izleyicisi hem de malzemesi olduğu savı, hayatın tümüne yayılmış bir estetik anlayışı öne sürer. Böyle bir estetizm; estetiğin maddi şeylere, duyumsanabilen şeylere gönderme yapan bir terim olduğu akılda tutulursa¹⁶, yaşamı aşkın kavramlarla değil, içkin kavramlarla anlamaya ve biçimlendirmeye yönelik tavrın ayrılmaz bir parçası olduğu anlaşılır. Bu anlamda kişi görülebilir ve duyulabilir malzemeyi ve kendi eylemlerini düzenleyebildiği, onlara bir tutarlılık verebildiği ölçüde vardır. Özne bu kültürel, dilsel ve sosyal arenada kurulur. Bu hümanizmanın tersine çevrilişidir tam anlamıyla, böyle bir özne, kültürel ve sosyal alandan önce verili bir öz taşımaz ya da duyumsanabilir etkenleriyle aşkın bir şeye gönderme

¹⁶ Raymond Williams **Anahtar Sözcükler: Kültür Ve Toplumun Söz Varlığı** çev.: Savaş Kılıç, İstanbul İletişim yayınları 2006 s. 39

yapmaz. Kültürel ve sosyal alan bir “doğa”dır bu anlamda ve “özne” de hayvanı/doğayı ötekileştirerek varolmaz. Deleuze’ü yankılayacak bir şekilde kültürün ve dilsel matrisin içinde “insan”ın bir hayvan-oluşu vardır.¹⁷ İnsanın, hayvan-oluşu hayvana, içgüdülerine ve yaşama karşı duyduğu temel bir hınçla, bir köle ahlakıyla güdülenmez; bir büyüme, etki etme ve yaşama güdüsüyle hareket eder. Özne, etrafını saran göstergeleri yıkarak, yeniden düzenleyerek var olur. Sanatın da bu anlamda bir hayvan-oluşu vardır. Göstergeler ve dil üzerinden sosyal alandaki “hakikat” kurgularına müdahale ederek, baskıcı “hakikat” örgülerinin görülmez ve edilgen kıldığını etkinleştirebilir sanat. Böylece, sanat sosyal alanın içinde dönüştürücü bir aygıt olarak düşünülebilir.(bkz. 5. Bölüm)

Nietzsche felsefesinin, kavramları(“hakikat”, “güç istenci”, “perspetivizm”, “estetizm” vs.) avangardın sanatla hayatı aynı şey kılma arzusunda yansımaları bulur. Estetik bu anlamda uzmanların otoritesinin nesnesi gibi algılanan özel bir alan değildir. Bütün kişilere ait olan bir faaliyet alanıdır. Her kişi kendi yaşamını eylemlerini ve ifadelerini düzenleyerek estetik bir faaliyette bulunur ve bir “oluş”a girer. Nietzsche’nin son derece özgün estetik yorumu ve hayatla sanat arasında yaptığı analogi, ne sanatı ne de felsefeyi güçlendirmeye yöneliktir. Tam tersi bir işleyiş söz konusudur: Nietzsche’nin düşüncesi estetiği ve felsefeyi özel bir alan olmaktan çıkartıp sosyal alanın ve benliklerimizin ortasına yerleştirir ve yaşamlarımızı güçlendirmeye çalışır. Sadece konuşmamız ya da yazmamızın değil, değer örgülerimizin, inanışlarımızın kuruluşunun da bir üslubu/biçimi vardır. Nietzsche için özgürlük verili bir toplumun güncel/geçerli değerleri adına etkin kuvvetleri evcilleştirmek değil, onları etkin bir biçimde kullanma yeteneğinde somutlaşır.¹⁸ Etkin kuvvetler güncel dili ve temsilleri temellük ederek, kavramları, hakikatleri yeniden yorumlayarak özgürleşir ve büyürler. Güncel dil içindeki hakikat temsillerini yeniden yorumlayarak ya da onları sorunsallaştırarak, temsil edilmeyene, adlandırılmayana ve gösterilemeyene yol vermeye çalışırlar. Bu

¹⁷ Mahmut Mutman-Zafer Arcagök a.g.e. s.66

¹⁸ Todd May “Gilles Deleuze’ün Ontolojisi ve Politikası” **Siyahi** sayı: 3 ed.: Süreyya Evren İstanbul Komşu yayınları 2005 s. 120

anlamda Nietzsche'nin estetizmi ve biçimciliği kuvvetlerin etkinleşebilmesi için bir zemin işlevi görür.

Nietzsche'nin estetizminde ilk bakışta bir "kahraman estetiği" bulmak ve bunu Nazizmle ilişkilendirmek, Nietzsche'nin batının faşist eğilimlerini yansıttığını söylemek kolaydır ve tarih de bu savı desteklemektedir. Başka bir bakış açısıyla hiçbir ahlaki ve hakiki töze sahip olmadığını savlayarak bir "gösteri toplumu" estetiğine yol açacağı da söylenebilir. Fakat, Nietzsche'nin düşüncesi bu iki yorumdan da çok uzaktadır. 'Güç istenci'ni felsefesinin merkezine koyan bir düşüncenin evrensel hakikatler üzerine kurulu politikayı ve güç kullanımını her zaman köle ahlakının bir göstergesi olarak mahkum ettiğini unutmamak ve estetizminin aslında hegemonik hakikatlerin daralttığı dünyayı açacak ve farklı yaşam biçimlerini kışkırtacak, temsil edilemeyene yol açacak bir araç olduğunu ve bütün bunların kültürel/dilsel matriste işlediğini anlamak gerekir.¹⁹ Güç/şiddet kullanıma yönelik politikaların ve sömürücü genel hakikat örgülerine direniş ve özgürleşme, bu farklı pratiklerden, farklı üretim ve eylem biçimlerinden ve 'yi ve kötü'lük değerlerinden gelecektir. Nietzsche hem Alman İmparatorluğu'nun güç politikalarını, hem modern liberalizmin özgür iradeli bireyini, hem de sosyalizmin – tepkisel(réactionnaire) diye nitelediği- eşitlikçi politikalarını kıyasıya eleştirir. Düşüncesinin 'oluş' üzerine kurulu olduğunu düşündüğümüzde Nietzsche'nin toplumu, dünyayı, kişiyi herhangi bir kalıba/klişeye yerleştirmeye çalışan bütün ideolojilere karşı girdiği mücadeleyi anlayabiliriz. Nietzsche de bir biçime girmek ister ama, hem o biçimin kalıcılığına karşıdır hem de dışarıdan dayatılmasına.

Nietzsche, bir değişim yaratılacak ise ya da bir ayaklanma ortaya çıkacak ise bunun kültürle olacağını savunur. Özgür tinler kültür alanında eylemlerde bulunurlar, yeni kavramlar yaratırlar, kavramları temellük ederler, yeni eylem modelleri geliştirirler ve dünyayı, bulundukları toplumu bu şekilde etkileyerek küçük yerel ayaklanmaları kışkırtırlar. Nietzsche'nin felsefesinin bu yönde yapılan

¹⁹ Micheel Foucault son döneminde çalışmalarını "kendilik teknikleri" diye adlandırdığı, Antik Yunan'dan alarak güncellediği ve siyasi bağlantılarını kurduğu; kişinin kendi üzerinde bir çalışma yapmasını gerektiren yöntemlere adanmıştır. Bu teknikler kabaca özetlersek etikle özgürlüğün aynı şey olduğu bir alanı görünür kılarlar.

post-yapısalcı okumaları sanatı ve felsefeyi, sosyal alanda işleyen ve özgürleşmeyi mümkün kılan aygıtlar olarak kavramamızı sağlarlar.

4. NİETZSCHE VE POST-YAPISALCI FELSEFE: SOSYAL BİR AYGIT OLARAK FELSEFE VE SANAT

Nietzsche hayatının büyük bir kısmını Almanya'yı pragmatik güç politikalarıyla yöneten Bismarck'ın döneminde geçirdi. Bismarck iktidara geldiğinde on yedi yaşındaydı ve görevden düşürülmesinden bir yıl önce deliliğin pençesine yakalandı. Nietzsche hayatının tamamında Alman İmparatorluğu'nun yazgısıyla ilgilendi. 1866 yazında ilk ve son politik kampanyasına doğrudan doğruya katıldı. Saksonya Ulusal Liberalleri partisinden Stephani adındaki bir partizanı destekledi. Ekonomik olarak liberalizmi savunan Ulusal Liberaller, Almanya imparatorluğunun savunucusu olarak 'ulusal' bir partiydi. Daha sonra Nietzsche Wagner'le bağıını koparmasının ardından hem milliyetçiliğin ve Alman Reich'inin hem de liberalizmin güçlü bir eleştirisini yapacaktır. Nietzsche'nin düşüncesinin olgunlaşmasıyla da alakalı olan bu değişim, düşüncesinde bulunan güç politikalarını reddetme ve değişim ve gelişim için rekabete dayanan bir kültür ortamına ihtiyaç olduğu yönündeki inancıyla örtüşmektedir.²⁰

Nietzsche'ye göre 'milliyetçilik' 'kültür karşıtı hastalığın' en tipik belirtisidir. Nietzsche'nin yapıtları yayınlandığı yıllarda ses getirmiş ve çeşitli 'bohem' çevrelerce sahiplenilmiş olsa da, Nazizm'le kurulan bağlantısı ölümünden sonra yapıtlarının kaderinin tek tayin edicisi konumuna gelen ve Nazizm'e sempati duyan kız kardeşi Elisabeth'in çabalarının sonucudur. Elisabeth, Hitler'i bir çok kez Nietzsche'nin kütüphanesini görmesi için davet etmiş ve bazı yayınlanmayan yazılarını tahrif ederek yayınlanmasına ve "Ecce Homo" gibi elyazmalarının yayınlanmamasına sebep olmuştur. Yapıtlarında sosyalizmi eleştirmesi, kadınlar hakkındaki fikirleri tartışılır olmasına rağmen edebi bir dil kullanması, kendini gerçekleştiren bireye vurgu yapması ve Tanrı-tanımsızlığı Nietzsche'yi sosyalistler, anarşistler, feministler ve edebiyatçılar arasında yaygın biçimde okunan bir yazar haline getirmiştir.²¹ Naziler tarafından, kız kardeşinin yardımlarıyla saptırılmasının

²⁰ Keith-Ansell Pearson, A.g.e. s. 45-48

²¹ Keith-Ansell Pearson. A.g.e. s. 50-51

ardında büyük ölçüde bu popülerlik yatar. Daha sonra George Bataille “Nietzsche ve Faşistler” adlı kitabıyla bu tahrifatı ayrıntılı bir biçimde ortaya koymuştur.²²

Nietzsche’nin felsefe sahnesine bir felsefeci olarak görünmesinde, tartışılmaya başlanmasında ve düşüncesinin Nazizm’den temizlenmesinde Heidegger’in önemli bir payı vardır.²³ Nietzsche bir çok yerde kendini Almanya’da Fransa’da evinde hissettiğini, Almanca’dan ise Fransızca’nın daha oyuncu, akışkan ve müziksel bir dil olduğunu, Kant, Hegel, Leibniz yerine Montaigne, Voltaire, La Rouchefoucauld ile felsefi yoldaşlık etmeyi tercih edeceğini yazmıştır.²⁴ Nietzsche’yi metafizikten kopuşu gerçekleştiren ilk filozof olarak okuyarak, düşüncesinin içindeki radikal demokratik öğeleri geliştirerek onu güncelleyen ve felsefe dünyasında özgürlükçü bir filozof olarak anılmasını sağlayan Heidegger değil, post-yapısalcılardır. Heidegger metafizikten ve hümanizmden bir kopuşu temsil etse de, Nietzsche’yi “son metafizikçi filozof” olarak niteler.²⁵

Post-yapısalcı felsefe belli aksiyomlar ve önermeler etrafında birleşmiş ve çerçevesi çok açık bir biçimde çizilmiş bir felsefe değildir. Bizim için Nietzsche okumalarından kendi felsefi yapıtları için zengin bir kaynak bulmuş olan üç filozof önemlidir: Deleuze, Foucault, Derrida. Üçü de aynı nesile dahil olan bu filozofların Nietzsche’nin Fransız diline ve felsefesine duyduğu ilgiyi yankılar bir biçimde Fransız olması ilginçtir. Post-yapısalcılık büyük ölçüde 1960’ların Fransa’sında felsefe dünyasının içinde bulunduğu ve söz konusu felsefeciler tarafından hissedilen bir sıkışmışlıktan kaçış arzusuyla beraber ortaya çıkmıştır. Söz konusu sıkışmışlığı Varoluşçunun (Existentialism) (Sartre, Merlau-Ponty) ve Yapısalcığın (Structuralism)(Levi-strauss, Lacan, Althusser) oluşturduğunu söyleyebiliriz.

²² George Bataille, “Nietzsche and The Fascists” *Visions of Excess: Selected Writings* içinde Manchester: Manchester University Press 1989

²³ Alan D. Schrift, *Nietzsche’s Legacy: A Genealogy of Post-structuralism* New York, Routledge 1995 s. 23

²⁴ Alan D. Schrift, a.g.e. Introduction s.2

²⁵ Derda Küçükalp, *Politik Nihilizm: Nietzscheci Bir Tartışma*, Giriş, İstanbul, Aktüel yayınları 2005 s. 5

1940'lar ve 50'lerde köklerini Husserl ve Heidegger'den alan Varoluşçuluk gündemdeyken Nietzsche'nin, Bataille, Klossowski, Blanchot, Camus ve Malraux gibi edebi ve kültürel avangard tavırlı yazarlara olan etkisi felsefeye olan etkisinin oldukça üstündedir. İki savaş arası ve II. Dünya Savaşı sonrası dönemde üç felsefecinin yapıtları tartışılmaktadır: Hegel, Heidegger ve Husserl.²⁶ 50'ler ve 60'larda Saussure'ün dil çalışmalarından etkilenen Varoluşçuluğun özneyi yüceltmesine karşı çıkan ve fenomenolojiyi eleştirerek şeylerin arkasındaki gize dikkat çeken Yapısalcılık ortaya çıkar. Yapısalcılık, psikoloji(Lacan), antropoloji(Levi-Strauss) ve ekonomi(Althusser) gibi insan bilimlerine uygulanarak felsefenin dışında bir alanda, sosyal bilimler alanında etkin olmuştur. Yapısalcılık kabaca öznenin ölümünü ilan eder ve dilin arkasındaki yapının belirleyici olduğunu iddia eder.

Varoluşçuluk ve Yapısalcılık birbirinden oldukça farklı iki kavrama ayrıcalık verir. Birinde özne vurgulanırken diğerinde bu öznenin etrafını saran yapıya vurgu yapılır. Daha sonradan post-yapısalcılar olarak adlandırılacak felsefeciler ise Varoluşçuluğun özneciliğine ve iradeciliğine saplanmadan öznenin ölümü sloganına nasıl cevap verileceğini gösterirler.²⁷ Bunu yaparken o dönemde felsefe dünyasının kıyısında kalmış felsefecilerinden olan Nietzsche hem Deleuze için hem Foucault için hem de Derrida için önemli bir kaynak olmuştur. Nietzsche'nin görünür dünyanın ve dilin ardında hiçbir anlamlı yapı olmadığını savlayan, tez, anti-tez ve sentez olarak ifade edilen diyalektiğe karşı çıkan ve sonsuz çoğulluğu ve "fark"ı vurgulayan, hiçbir nihai uzlaşma durumu öngörmeyen, olumsuzluğu savunan felsefesi onu post-yapısalcılar için temel yapı taşlarını devşirebilecekleri bir alan haline getirmiştir. Deleuze kendi neslini "az çok felsefe tarihiyle canı çıkarılmış bir nesil, son nesil..." olarak tanımlar.²⁸ Felsefe tarihinin felsefe üzerinde baskıcı bir işleve sahip olduğunu ve kendi neslinden bir çok kişinin bundan kurtulamadığı, kendisinin ise bu tarihin rasyonalist geleneğine karşı gelen yazarları *severek* kurtulabildiğini söyler. Bunlar Lucretius, Hume, Spinoza ve

²⁶ Alan D. Schrift, a.g.e. s. 4

²⁷ Alan D. Schrift, a.g.e. s. 5

²⁸ Gilles Deleuze, "Sert Bir Eleştirmene Mektup" *Müzakereler* çev.: İnci Uysal, İstanbul, Norgunk yayınları, 2006 s.14

Nietzsche'dir. Deleuze kendi felsefesiyle 'akademi aygıtına' karşı bir direnme geliştirmeye çalışır. Bu aygıttan kurtulmanın yolu yeni kurallar, yeni yöntemler, yeni tarzlar icat ederek bir "kaçış çizgisi" yaratmaktır. Deleuze akademi aygıtından çekip çıkaran geç okuduğunu söylediği Nietzsche olmuştur.²⁹

Yeni sayılamayacak olan bir yöntem olarak soykütük yönteminin siyasal bağlantılarını kurarak kendi yapıtında iktidar-özne-hakikat kavramlarının bir analizini sunan ve bu yolla Fransız akademisinin dayatmalarından kaçan ikinci önemli felsefeci ise Michel Foucault'dur. Soykütük kavramı Nietzsche'nin yapıtının temel kavramlarından biridir. Foucault Yapısalcılığın özneyi tamamen edilgen bir kategori haline getirmesine karşı çıkar, onu hakikat-iktidar kavramlarıyla birlikte ele alarak güç ilişkileri ağının ortasına koyar. Foucault'ya göre özne ne belirleyici önemdedir ne de gözden çıkarılabilir. Özne diğer parçaları hakikat ve iktidar örgüleri olan tarihsel ve sosyal bir biçimdir. Ardında hiçbir öz ve referans noktası barındırmayan, olumsal olan bir biçimdir.

Foucault ve Deleuze için Nietzsche kurtarıcı rolünü oynamıştır. 1982'de yaptığı bir röportajda Foucault ilk okuduğunda Nietzsche'nin kendisini nasıl etkilediğini anlatıyor:

"Nietzsche benim için bir vahiydi. Bana öğretilenden oldukça farklı bir yazar keşfettiğimi hissettim. Nietzsche'yi çok tutkuyla okudum ve hayatla ilişkimi kestim, psikiyatri hastanesindeki işimi terk ettim, Fransa'yı terk ettim: Tuzağa düştüğüm duygusu içindeydim. Nietzsche dolayısıyla, bütün bu şeylere yabancı hale geldim. Fransız toplumsal ve entelektüel yaşamına hiçbir zaman doğru dürüst dahil olamamışımdır. İlk fırsatta Fransa'yı terk ederim. Eğer daha genç olsaydım Amerika'ya göç ederim."³⁰

Sonuç itibarıyla Foucault ve Deleuze için Nietzsche'nin düşüncesi bir referans noktasıdır ve post-yapısalcı düşünceyi kavramak için ya da post-yapısalcı

²⁹ G. Deleuze, a.g.e. s.15

³⁰ Michel Foucault R. Martin Söyleşi, "Hakikat, İktidar ve Kendilik" **Özne ve İktidar** Seçme Yazılar 2. cev.: Işık Ergüden-Osman Akınbay, İstanbul, Ayrıntı yayınları 2000 s. 98

düşünceye bir giriş için temel kavramları sağlar. Hem düşünce/akademi dünyasından hem de Fransız entelektüel ve sosyal yaşamından kaçmalarını sağlamış; ona direnerek ve eleştirerek, ondan uzaklaşmalarını ve “kendi tarzlarını” icat etmelerine destek olmuştur. Bourdieu’nün söylediği gibi -50’li 60’lı yıllarda- Nietzsche’nin marjinal bir konumda olması onu “kabul edilebilir bir felsefi sponsor” haline getirmiştir.³¹

Genel olarak post-yapısalcı tavır, hayatın, insanın bilinçli aktiviteleriyle biçimleneceğini bir kuruntu olarak niteler ve insanı yapıp etmelerinin sonu, başından bilinen bilinçli eylemler olmadığını düşünür. Gerçekte öznenin, etki yaratan bir şey olmayıp sadece bir kurgu olduğu anlaşılınca madde, ruh, ve diğer koşulsuz kendiliklerin de ortadan kalkacağını savlar. Nietzsche’nin modernist ve metafizik felsefe geleneğine getirdiği eleştiriden yola çıkarak evrensellik, ezelilik, ve ebedilik iddiasındaki modern söylemleri meta anlatı olarak niteleyip değerden düşürürler. Post-yapısalcılara göre meta anlatılar evrensel bir insan doğası ve tarihini meşrulaştırmaya çalışan yanılsamalardan ibarettir. Pozitivist ve rasyonalist olarak algılanan modernizm, ilerleme kavramına ve mutlak doğrulara inanmak suretiyle, toplumsal düzenin rasyonalizasyonunu ve bilginin tektipleşmesini mümkün olduğunu savladığından, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak değerlendiren, parçalanmanın, belirsizliğin ve totalleştirici söylemlere karşı derin bir güvensizliğin temel karakteristiklerinden birkaçı olan post-yapısalcı düşünce modernizmi baskıcı bir kurgu olarak reddeder. Post-yapısalcılar tıpkı Nietzsche’de olduğu gibi keyfi ve sonsuz bir süreç anlamında yüzeye vurgu yaparlar. Varoluşun insanca oluşturulmuş bir yüzey olduğu konusunda hemfikirlerdir. Onlar, bütün farklılığın, herhangi bir birey veya grubun ötesinde, keyfi ve sonsuz bir süreç içerisinde sürekli olarak yeniden oluşturulan yüzeyin bir niteliği olduğu iddiasındadırlar.³²

³¹ Alan D. Schrift a.g.e. s. 5

³² Kasım Küçükakal, *Nietzsche ve Post-modernizm* İstanbul Paradigma 2003 s.116

4.1. DERRIDA VE TEMSİLİYETİN İMKANSIZLIĞI

Jacques Derrida, *Mahmuzlar* adlı yapıtında Nietzsche'yi *öteki* türlü düşünmenin örneği olarak sunar.³³ Metafizikçi felsefenin söz-merkezciliğini yapı-bozuma (déconstruction) uğratarken Nietzsche'nin düşüncelerinden faydalanır. Nietzsche hala Tanrıya ve özneye inanıyorsa bunun dilbilgisine olan inancımızdan kaynaklandığını söyler. Derrida kendi icat ettiği 'déconstruction' yöntemiyle metafizikçi düşüncenin 'karşıtlı düşünme' yani, birbirine zıt kavramlar ortaya atarak dünyayı anlamlandırma yöntemini çözümler. İyi-kötü, hakikat-yalan, özne-nesne, öz-biçim, temsil edilen-temsil eden, akıl-duyu gibi karşıtlıkların dilsel yapıntılar olduklarını ve bu tür şeylerin var olduğunu düşünmek için hiçbir geçerli nedenimiz olmadığını iddia eder.

Derrida'nın Nietzsche'yi okuyuşu her şeyden önce Heidegger'in Nietzsche okumasına koyduğu mesafeyle anlaşılabilir. Derrida, Heidegger'e eğer Nietzsche'yi yaşamcı (vitalist), ırkçı, biyolojik okumalardan kurtarmak istiyorsa, bunu ancak onu metafizik felsefenin tarihinden silerek yapabileceğini söyler.³⁴ Derrida metafizik felsefi dilden kolay bir kopuşun gerçekleştirilebileceğini düşünmez, bu metafizikçi dili kırabilmek, çözebilmek için yine bu dilin kaynaklarını kullanmak gerektiğini Nietzsche'nin ise "gösterenin özgürleşmesi" adına en önemli hamleyi yaptığını iddia ederek³⁵ Heidegger'in 'güç istenci' kavramı yüzünden Nietzsche'yi metafizikçi ilan etmesine karşı çıkar. Fakat, Derrida özellikle Nietzsche'yi Heidegger'den kurtarmakla ilgilenmez. Sonuçta dille çalışılmak zorunluluğunda olduğu için ve dil de metafizik bir dil olması dolayımı ile "herkes 'son metafizikçi' olarak adlandırılabilir" diye savlayarak, Heidegger'le Nietzsche arasında kolay bir seçim olmadığını vurgular.

³³ Jacques Derrida *Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları* çev.Mehmet Baştürk (İstanbul, Babil yayınları 2002)

³⁴ J. Derrida, *Of Spirit: Heidegger and The Question* Chicago, University of Chicago Press 1989s.

73

³⁵ J. Derrida, *Of Grammatologie* Baltimore, Johns Hopkins University Press 1976 s. 19-20

Derrida'ya göre aklın dili dikkate almaksızın dünyayı kavrayıp, salt ve hakiki bir doğruya ulaşılabilmesine yönelik inanç batı metafiziğinin en temel yanılsamalarından biridir. Derrida'nın amacı, dilin fonksiyonunu gözler önüne sermek ve tasarımların biçimlerini ortaya koymak ve felsefenin şimdiye kadarki bütün önermelerinin söz-merkezli bir düşünme biçimine tekabül ettiğini göstermektir. Bu doğrultuda olmak üzere Yapısalcılığın her hangi bir çalışma objesinin nihai anlamını gösterebileceğine yönelik inancından ötürü başarısızlığa mahkum olduğunu düşünür. Derrida radikal hermenotik olarak adlandırılabilir, nihai bir hakikat iddiasını tamamıyla dışarıda bırakan çoğulcu bir yorum anlayışını benimser.³⁶ Buna göre Yapısalcı düşüncedeki 'gösteren'- 'gösterilen' ayrımının, ancak ve ancak eldeki terimlerin her birinin kendilerinin ötesinde her hangi bir referans noktasının olduğu düşüncesi benimsendiğinde mümkün hale gelmesinden ötürü, Derrida gösterenin bütün işlevinin sonsuz bir anlamlama/yorumlama oyunundan ibaret olduğunu düşünür. Dolayısıyla Derrida ve post-yapısalcı düşünürler için gösterenden ve bu gösterenlerle kurgulanmış 'oyunlar'dan başka hiçbir şey yoktur. Derrida, yorumu hakikatin kısıtlayıcılığından kurtarmaya ve bu yolla düşünceyi sözün kısıtlamalarından kurtarmaya çalışır.

Gösterenler tarafından kurgulanmış ikilikleri yapı-bozuma uğratmak Derrida ile Nietzsche'nin arasındaki yöntemsel bir yakınlıktır. Nietzsche de bir çok kez 'hakikat istencini'nin 'yalan istenci' olduğunu 'kötü'nün 'iyi' olduğunu yazmıştır. Derrida da kendi yazılarında çoğunlukla ikilikleri kullanır ve bu ikiliklere yapı-bozum yöntemini uygular. Sokrates'in intihar ederken içtiği 'pharmakon' hem 'zehir' hem 'tedavi'dir. Derrida felsefi söylemin sınırında 'ya... ya da...' formülü yerine 'hem.... hem de....' formülünü uygular. Felsefe tarihinin içinden ikiliklerin gelişiminin soykütüğünü çizmek ve ikiliklerin dışındaki/arasındaki alternatifleri göstermek ister. "Différance" adlı yapıtında Nietzsche'nin düşüncesini "farklılığa karşı etkin bir kayıtsızlık olarak felsefenin indirgeyici ve baskıcı sisteminin güçlü bir eleştirmeni" olarak niteler.

³⁶ Kasım Küçükakalp a.g.e. s.154

Temsil ve anlamın doğasına dair açıklamalar, yazının kesinlikle bir yazarın otoritesine bırakılamayacağı düşüncesi üzerine kuruludur. Bu nedenle Derrida için metinlerin tekil veya tek anlamlı her hangi bir anlam kaynağına bağlanması imkansızdır. Tıpkı göstergelerin başka göstergelere gönderme yapması gibi metin de sürekli olarak başka metinlere gönderme yapar. Bu yüzden Derrida geleneksel yazı modeline bu modelin metafizik karşıtlıklar üzerine inşa edilmiş olmasında ötürü karşı çıkararak, onu, yapı-bozum yöntemiyle yıkıcı bir eleştiriye tabi tutar. Derrida'ya göre asırlarca yüksek idealler olarak felsefeyle ilişkilendirilmiş olunan, bilginin epistemolojisini ve anlamın hermenotiğini yaratma ideali boş bir çabadan ibarettir.

Derrida, insan bilgisinin ve bilincinin kurulmuş kategorilerinden vazgeçerek, metnin ve dilin tabiatında varolan çelişiklere dikkat çeker. Konuşma ve yazı dilinde hakim olan ve yaygın bir biçimde de birbirine uygun olarak kabul edilmiş olunan tutarlılıklar yerine, tutarsızlıkları açığa çıkarmak ister. Yapı-bozum yöntemi bu anlamda tam bir tersyüz ediş, hiyerarşinin simetrik olarak tersine çevrilişi değildir. Çünkü tam olarak tersine çevrilirse yine aynı hiyerarşi korunmuş olur. Yapı-bozum Nietzsche'nin yöntemini yankılayacak bir şekilde kavramları 'kararsızlaştırır.' 'Karar verilemeyen' (indecidable) olarak nitelediği kavramları ortaya çıkartır. Derrida kabaca özneyi nesne, nesneyi özne veya göstereni gösterilen, gösterileni gösteren yapmaz, sürekli olarak bu ikisinin arasında kalır ve sonsuz bir uyanık olma durumuna işaret eder. Yapı-bozum yöntemiyle bir şeyin (gösterilenin) o şey (gösteren) olduğuna hiçbir zaman kesin olarak karar verilemez.

4. 2. FOUCAULT VE HAKİKAT-ÖZNE-İKTİDAR İLİŞKİSİ

“Kendini beğenmiş biri olsaydım, yaptığım şeye genel başlık olarak, ahlakın soykütüğü adını verirdim. Nietzsche, felsefi söylemin temel hedefini iktidar ilişkisi olarak koymuş kişidir. Oysa ki, Marx’a göre bu üretim ilişkisiydi. Nietzsche iktidar filozofudur, ama iktidarı siyasi bir teori içine kapamadan düşünen biridir.”³⁷

Foucault 50’li yıllarda Louis Althusser ve Hegel uzmanı Jean Hyppolite’in öğrencisi oldu. 1950’de girdiği Fransız Komünist Partisi’nden 1952’de ayrıldı. İlk kitabı “Maladie mentale et personnalité”yi (Akıl hastalığı ve Kişilik, 1954) Marksist bir bakış açısıyla yazmıştır.³⁸ Daha sonra Marksizmi ve fenomenolojiyi, iktidar-bilgi-hakikat ağını dışarıda bıraktıkları için eleştirmiştir. Foucault’nun yapıtları genel olarak üç dönemde sınıflandırılır:

- 1) Arkeolojik dönem: Deliliğin Tarihi, Kliniğin Doğuşu, Şeylerin Düzeni, Bilginin Arkeolojisi.
- 2) Soykütük dönemi: Disiplin ve Ceza, Cinselliğin tarihi 1. cilt.
- 3) Etik dönem: Cinselliğin Tarihi 2. ve 3. cilt ve daha sonraki ders ve yazıları.

Her ne kadar kabaca üç döneme ayırarak sınıflandırılmış olsa da eserlerinin tümünde devamlılık vardır. Foucault yazmanın önceden bildiği ve düşündüğü bir şeyi yazmak değil, bilmediği ve düşünmediği daha önceden düşünülmemiş bir şeyi yazmak olduğunu belirtir: “Bana göre, çalışmak, daha önce düşünülmüş olanların dışında bir şey düşünmeye girişmek demektir.”³⁹ Foucault için düşünmek ve yazmak bir kişiyi hareket etmeye, yer değiştirmeye iter; Foucault bu hareket sırasında nasıl ve hangi yolla farklı bir düşünmenin mümkün olduğunu araştırır.

³⁷ M. Foucault J.-J. Brochier ile Söyleşi “Hapishane Üzerine Söyleşi: Kitap ve Yöntemi” **İktidarın Gözü** çev.: Işık Ergüden, İstanbul Ayrıntı yayınları 2003

³⁸ Ferda Keskin, “Michel Foucault” **Seçme Yazılar Michel Foucault 1-2-3-4-5-6** İstanbul Ayrıntı yayınları 200- s. 7

³⁹ M. Foucault “Hakikat Kaygısı” **Özne ve İktidar** çev.: Işık ergüden-Osman Akınbay İstanbul Ayrıntı yayınları 2000 s. 100

“Yazar Nedir?” başlıklı konferansında Beckett’ten ödünç alarak “Kimin konuştuğunun ne önemi var?” sorusunu sorar ve yazarın sadece bir işlev olduğunu vurgulayarak söylemin oyuncu ve sonsuz derecede modifiye edilebilir doğasını açıklar: “yazı gösterilenin içeriğinden çok, gösterenin kendi doğasına göre düzenlenmiş bir göstergeler oyunudur; ama yazının bu düzenliliği de her zaman için sınırları üzerinde deneyimlenmiştir; kabul ettiği ve içinde oynadığı bu düzenliliği her zaman için ihlal etme ve tersine çevirmekle meşguldür.”⁴⁰ Foucault yazar-öznenin kişisel özelliklerinin silinmesinde etik bir ilke görür ve yazarı dilin içinde bir ‘söylemsellik kurucusu’ olarak niteler. Yazarlar (Foucault’nun söz konusu metinde örnekleri Marx ve Freud’dur) yalnızca kendi eserlerinin kendi kitaplarının yazarları değildir. Daha fazla bir şey üretmişlerdir: Başka metinlerin oluşum imkanını ve kurallarını da üretmişlerdir. Nietzsche’nin ünlü “Kim Konuşuyor?” sorusunu aklımıza getirdiğimizde, özne üzerinden Nietzsche ve Foucault arasında sürekliliği olan bir izlek yakalarız. Nietzsche’nin sorusu “Tanrı öldü peki şimdi kim konuşuyor”dur. Dünyayı açıklayan ahlaki referans noktası olarak Tanrı ortadan kalktığına göre yaşamlarımıza nasıl devam edeceğiz? Kim konuşuyor? Bu “durumu” olumlayan mı olumsuzlayan mı konuşuyor? Beckett’in cevabı sadece kelimenin olduğudur, bütün kırılganlığıyla sadece kelime... Foucault da Beckett’e özneyi kelimenin/söylemin bir işlevi olarak görmesiyle yakındır. Foucault soruya daha ayrıntılı bir biçim verir: artık soru, özgür bir öznenin şeylere nasıl bir anlam verdiği, dilin kurallarını etkinleştirerek kendi tasarımlarını nasıl kurduğu değil, “söylemde hangi şartlarda, nasıl bir biçimde özne gibi bir şey ortaya çıkıyor ve bu kurallara uyarak nasıl bir yer ediniyor, nasıl bir işlevi yerine getiriyor?”dur.

Foucault fenomenolojinin varoluşçu özgür özne tasavvuru ile arasına mesafe koyar ve ‘hakiki kendilik’ projesini (Sartre), Nietzscheci kurgu olarak kendilik projesine dönüştürür.⁴¹ “Nietzsche, Soykütük ve Tarih” adlı ünlü denemesinde Nietzsche’nin soykütüğünün bir kaynak ve köken arayışı olmadığını, sadece

⁴⁰ M. Foucault “Yazar nedir”? **Sonsuza Giden Dil** Seçme Yazılar 6 çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı yayınları 2006 s. 228

⁴¹ Allan D. Schrift a.g.e. s.42

kavramların ortaya çıkışının bir analizini yaptığını vurgular.⁴² Nietzsche'nin özneyi zayıfların güçlülere suçlu ve "kötü" kılabilmek için ürettikleri yaşamı olumsuzlayan tepkisel bir gücün tezahürü olarak görmesi buna bir örnek teşkil eder:

"Özneye (daha yaygın deyimle ruh) şimdiye dek yeryüzündeki her şeyden daha fazla inanılır; çünkü ölümlü olanların çoğunluğunun, her çeşit ezilmiş ve zayıfın, zayıflığı özgürlük, bu durumda oluşlarını bir kazanç olarak yorumlamasını olanaklı kılar." (AS III, 13)

Soykütük kökenleri aramaz, bunun tersine sabit diye düşünüleni rahatsız ederek, bütüncül gibi gözükenin parçalanmasını sağlar, sağlam ve dayanıklı olarak düşünülenin içindeki heterojenliğini açığa çıkarır.

Foucault genel konusunun "iktidar" değil "özne" ve özneleşme süreçleri olduğunu söyler.⁴³ Foucault'nun sorusu "İktidar nedir?" değil "birisi iktidar uyguladığında ne olur?"dur. Yukarıdaki üç dönemine denk düşecek şekilde insani varlıkların bilgi öznelerine, iktidar öznelerine ve son olarak kendilik öznelerine dönüşmelerini inceler. Bunu yaparken ne özneye, ne söyleme, ne de iktidara ayrıcalıklı bir konum verir. Özne-iktidar-hakikat birbirlerinden ayrılamayacak bir ilişkiyle birbirlerini yaratarak işlerler.

Foucault için Nietzsche'nin önemi hakikatin değerini sorgulayan ilk filozof olmasından gelmektedir. Hakikatin verili bir şey olmadığını toplumsal ve siyasal iktidar sistemlerine bağlı olarak yaratılan ve kurgulanan bir şey olduğunu ilk iddia eden filozof olması Nietzsche'yi Foucault için temel bir kaynak haline getirir. Foucault, "eğer insanların bilincini değiştirmek istiyorsak kafalarının içini değiştirerek değil hakikati üreten toplumsal, siyasal, ekonomik, kurumsal bilgi rejimlerini değiştirmemiz gerekir" der:

⁴² M. Foucault, "Nietzsche, Soykütük ve Tarih" *Felsefe Sahnesi Seçme Yazılar 5* çev.: Işık Ergüden İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2004 s. 230

⁴³ Allan D. Schrift a.g.e. s. 36

“Söz konusu olan hakikati her türlü iktidar siteminden kurtarmak değil (hakikatin kendisi zaten iktidar olduğuna göre, bir kuruntu olmaktan öteye gitmez bu); hakikatin gücünü şu anda içinde etkili olduğu toplumsal, ekonomik ve kültürel hegemonya biçimlerinden kurtarmaktır. Özetlersek, siyasi sorun yanılğı, yanılısma, yabancılaşmış bilinç ya da ideoloji değil, bizzat hakikatin kendisidir. İşte Nietzsche’nin önemi.”⁴⁴

Foucault, Nietzsche’nin iktidarı siyasi teorinin dışında ele alarak epistemoloji, psikoloji ve politika arasındaki sınırları muğlaklaştırması ve ‘güç istenci’ni hayatın tümüne yayılmış bir şey olarak düşünmesin alır ve onu toplumsal düzene uygular. Foucault bir iktidar kuramı geliştirmekle ilgilenmez, elimizdeki, işleyişlerin bir analizini sunmakla yetinir. Post-yapısalcı düşüncede bulacağımız Nietzscheci bir nitelik burada tekrar görülebilir. Bu nitelik, hayatı, hayatın dışından gelen soyut bir değer yargısı ve/veya kuramla yargılamak ve bu kuramla bir biçim vermek değil, bizzat hayatta ne olup bittiğine bakmak, elimizdeki bir analizini yapmak olarak özetlenebilir. Foucault için, tıpkı Nietzsche için olduğu gibi, güç/iktidar siyasal kuramlarda olduğu şekliyle salt olumsuz ve engellenmesi gereken bir şey değildir. Güç/iktidar üreten ve yaratan, yani olumluyandır. Foucault’nun iktidar analizi temsil edilmeyene veya temsil edilemeyene yer açmaya çalışır. Bunun için iktidar mekanizmalarını görünür kılmak, ifşa etmek ister. İktidar mekanizmaları görülmez ve fark edilmez oldukları sürece işleyebilirler. Bu yüzden Foucault merkezde olan görünen ve bilinen bir iktidar odağına bakmaz, tam da iktidarı hiç görmediğimiz, görülmez olduğu yerlerde onu arar ve ifşa eder. Bu anlamda Sigmund Freud’dan Herbert Marcuse’ye kadar uzanan ve insanın hakikatini ve özgürlüğünü devletlerin, kapitalizmin bastırdığı arzuların özgürleşmesinde bulan kuramı reddeder. Cinselliğin Tarihi’nde iktidarın ve gücün olumluluğu ve üreticiliğini savunarak cinselliğin bastırılmadığını, tam tersine modern biyo-iktidar tarafından üretilip bedene nüfuz etmek için bireylere dayatıldığını söyler. İktidar illa baskıcı bir düzenek değildir. İktidar bilgi üretir, söylemler oluşturur, hakikat yaratır, zevk üretir. Foucault için iktidar merkezless bir ağdır. Bir devlette ya da kişide (hükümdar) cisimleşmez. Her şey birbirine etki eden

⁴⁴ M. Foucault “İktidar ve Hakikat” *Entelektüelin Siyasi İşlevi* çev.: Osman Akınbay, İstanbul: Ayrıntı yayınları 2000 s. 85

güç ilişkilerinin ortasında meydana gelir. Ne olursa olsun bütün insan ilişkilerinde – ister bir aşk ilişkisi, ister kurumsal, ekonomik, siyasal bir ilişki olsun- iktidar hep vardır.

Deleuze, Foucault ve Nietzsche'nin temel ortak özelliklerinin 'güç kavramı' olduğunu söyler. Foucault da tıpkı Nietzsche gibi iktidarı *niceliksel* olarak tümünden olumlar fakat, *niteliksel* olarak sadece etkin (active) güçleri olumlar. İktidar ilişkileri ancak bir ilişki olmadığı zaman tam bir tahakküme dönüşür. Tarafların oyunu bırakıp gitme olanağı olmadığı zaman, tarafların biri diğeri tarafından tamamen kısıtlandığı, zorlandığı zaman ortada bir ilişkiden bahsetmek olanaksızlaşır ve iktidar ilişkisi bir tahakküme dönüşür. Foucault "iktidar"dan söz ettiği zaman bir siyasi yapıyı, bir kurumu, hakim bir toplumsal sınıfı, kölenin karşısındaki efendiyi vb... anlamaz. Bir kişinin bir başkasını yönlendirmeye çalıştığı andan itibaren iktidar mevcuttur. Dolayısıyla pozisyonların ve ilişkilerin katılaşmadığı hareketli bir karşılıklı varoluş ilişkisidir önemli olan. Foucault iktidar ilişkilerini doktor/hasta, çocuk/ebeveyn, burjuva/proleter gibi gücü olanlar ve olmayanlar, sabitlenmiş karşıtlıklar olarak anlamaz. Her iktidar ve/veya baskıcı güç uygulayan, direnç de üretir ve direnç güce içkindir. İktidar ilişkilerini yöneten ve yönetilen ya da dışlanan ve kabul gören olarak değil, sürekli ve sonsuz olasılıklara sahip dönüşme matrisleri, çeşitli taktiksel oyunlarla işleyen düzensiz öğelerin çokluğu olarak anlamalıyız.

Foucault yaşamının son döneminde 'kendilik teknikleri' (techniques de la soi) diye nitelediği kavram üzerine çalıştı. Yapıtının ilk döneminden bu son dönemine geldiğimizde öznenin bir nesne olarak ele alınmasından (Disiplin ve Ceza) öznenin (sujet) özne olarak ele alınmasına doğru bir değişim görürüz. Deleuze, Foucault'nun özne kavramının bir kişi veya bir kimlik değil bir özneleşme(subjectivation) süreci olarak düşünülmesi gerektiğini söyler.⁴⁵ Yaşamının sonlarına doğru özneye dönmediğini, asıl ilgilendiğinin varoluş tarzlarımız olduğunu söyler. Foucault'nun "varoluş estetiği"ne vurgu yapmasının

⁴⁵ G. Deleuze "Sanat Yapıtı Olarak Yaşam" *Müzakereler* çev.: İnci Uysal, İstanbul Norgunk 2006 s. 113

nedeni, yaşamlarımızı dönüştürerek, onu hakikat örgüleri, normlar, değerler vs. üretmek belirleyen iktidara karşı sanatsal, kendimizi “kendimiz” olarak oluşturma tarzlarımızla direnebileceğimiz ve hayatı dönüştürebileceğimiz inancıdır.⁴⁶ Dolayısıyla özneleşme “hakikat oyunları” içerisinde girilen sürekli bir mücadeleye tekabül eder.

⁴⁶ M. Foucault “Bir Varoluş Estetiği” **Özne ve İktidar** çev.: Osman Akınbay, İstanbul: Ayrıntı yayınları 2000 s. 262

4. 3. DELEUZE VE GUATTARI: MAKİNESELLİK VE SOSYAL ALAN

“Felsefe tarihi felsefe üzerinde açıkça baskıcı bir işleve sahiptir, tam anlamıyla felsefi Oidipus’tur: “Şunu ve bunu, bunun hakkında şunu, şunun hakkında bunu okumadığın sürece kendi hakkında konuşmaya cesaret etmeyeceksin herhalde!”⁴⁷

Deleuze burada ele aldığımız yazarlardan sanatla en ilgili olanı, sanat hakkında en fazla yazmış olanıdır. Francis Bacon üzerine yazdığı ve iki ciltlik “Sinema: İmge-Zaman” ve “Zaman-Hareket” kitaplarıyla, edebiyat alanından Proust, Kafka, Sacher-Masoch üzerine yazdığı kitaplar en bilinenleridir. Fakat, Deleuze’ün en etkili ve diğerlerine nazaran siyasi yönü daha ağır basan kitapları Felix Guattari’yle birlikte yazmış oldukları Anti-Oidipus ve Bin Yayla (Mille Plateau)’dır.

Deleuze ve Guattari’nin yazış ve düşünüş biçimleri bir çok okur için zorluklarla doludur, fakat, Nietzsche’nin kavramlarıyla beraber düşünüldüğünde bu yapıtlara yaklaşmak kolaylaşır. Deleuze’ü okuma zorluğunun başında Guattari’nin de etkisiyle gelişmiş ‘şizo akış’ yazma tarzıdır.⁴⁸ Bu tarzı kısaca anlatmak gerekirse oyuncu, disiplinlere sıçrayarak, aşağılık yükseklik farkı gözetmeden oradan oraya atlayarak, her seferinde belli bir izi sürerek yazmaktır. Fakat, Deleuze bu şekilde yazarak felsefe ve sanat ile edebi eleştiri ve edebiyat arasındaki sınırı sorunsallaştırır. Felsefe ve sanat gerçek ve kurgunun ya da nesnellik ve öznelğin ayrı ayrı alanlarına ait değildir, fakat, temel hedefi yaşamın yeni alanlarının yaratılması olan tek bir düşünce alanında yaşarlar. Deleuze felsefeyi bir göstergebilim olarak tasvir etmesine rağmen, bir ‘metinselci’ değildir. Deleuze’ün Derrida’dan farkı Saussure’cü düşüncesini bir dilbilim üzerine değil, Nietzsche’ci güçler teorisi, *fizik* üzerine kurmasıdır. Dolayısıyla, dünya göstergelerin yalnızca öteki göstergelere göndermede bulunduğu bir metin değil, göstergelerin güçlerin

⁴⁷ G. Deleuze “Sert Bir Eleştirmene Mektup” **Müzakereler (Pourparler)** çev.: İnci Uysal, İstanbul: Norgunk 2006 s. 14

⁴⁸ G. Deleuze “Anti-Oidipus Üzerine Mülakat”, a.g.e. s. 23

4. 3. DELEUZE VE GUATTARI: MAKİNESELLİK VE SOSYAL ALAN

“Felsefe tarihi felsefe üzerinde açıkça baskıcı bir işleve sahiptir, tam anlamıyla felsefi Oidipus’tur: “Şunu ve bunu, bunun hakkında şunu, şunun hakkında bunu okumadığın sürece kendi hakkında konuşmaya cesaret etmeyeceksin herhalde!”⁴⁷

Deleuze burada ele aldığımız yazarlardan sanatla en ilgili olanı, sanat hakkında en fazla yazmış olanıdır. Francis Bacon üzerine yazdığı ve iki ciltlik “Sinema: İmge-Zaman” ve “Zaman-Hareket” kitaplarıyla, edebiyat alanından Proust, Kafka, Sacher-Masoch üzerine yazdığı kitaplar en bilinenleridir. Fakat, Deleuze’ün en etkili ve diğerlerine nazaran siyasi yönü daha ağır basan kitapları Felix Guattari’yle birlikte yazmış oldukları Anti-Oidipus ve Bin Yayla (Mille Plateau)’dır.

Deleuze ve Guattari’nin yazış ve düşünüş biçimleri bir çok okur için zorluklarla doludur, fakat, Nietzsche’nin kavramlarıyla beraber düşünüldüğünde bu yapıtlara yaklaşmak kolaylaşır. Deleuze’ü okuma zorluğunun başında Guattari’nin de etkisiyle gelişmiş ‘şizo akış’ yazma tarzıdır.⁴⁸ Bu tarzı kısaca anlatmak gerekirse oyuncu, disiplinlere sıçrayarak, aşağılık yükseklik farkı gözetmeden oradan oraya atlayarak, her seferinde belli bir izi sürerek yazmaktır. Fakat, Deleuze bu şekilde yazarak felsefe ve sanat ile edebi eleştiri ve edebiyat arasındaki sınırı sorunsallaştırır. Felsefe ve sanat gerçek ve kurgunun ya da nesnellik ve özneliğin ayrı ayrı alanlarına ait değildir, fakat, temel hedefi yaşamın yeni alanlarının yaratılması olan tek bir düşünce alanında yaşarlar. Deleuze felsefeyi bir göstergebilim olarak tasvir etmesine rağmen, bir ‘metinselci’ değildir. Deleuze’ün Derrida’dan farkı Saussure’cü düşüncesini bir dilbilim üzerine değil, Nietzsche’ci güçler teorisi, *fizik* üzerine kurmasıdır. Dolayısıyla, dünya göstergelerin yalnızca öteki göstergelere göndermede bulunduğu bir metin değil, göstergelerin güçlerin

⁴⁷ G. Deleuze “Sert Bir Eleştirmene Mektup” **Müzakereler (Pourparler)** çev.: İnci Uysal, İstanbul: Norgunk 2006 s. 14

⁴⁸ G. Deleuze “Anti-Oidipus Üzerine Mülakat”, a.g.e. s. 23

semptomları olduğu bir güçler ağıdır.⁴⁹ Örneğin Deleuze “Sinema”nın ikinci cildinde Nietzsche’nin üst-insan kavramını Orson Welles’in sinemada “karakter”i kullanışıyla karşılaştırır. Welles’in karakteri bir kişiliği temsil etmez, bir özü yansıtmaz. O, oluş içerisinde etki eder ve etki edilir. Önceden belli olmayan bir izlek boyunca çarpışarak gider. Bu yönüyle Welles’in ‘karakter’i bir ‘üst-insan oluş’tur. Örnekler daha çoğaltılabilir, fakat, şizo akış tarzı yazmayı akademik bürokrasinin paranoyak yazma tarzının karşısına bir direnme olanağı, bir ‘kaçış çizgisi’ olarak koyarlar. Akademinin ve felsefe tarihinin, gücü, yapabileceklerinden ayıran ve onu sınırlayan olumsuz gücüne karşı, şizonun gücü olumlayan tarzı... Burada disiplinler-arasılık ve daha sonra göreceğimiz üzere ‘felsefe alanında’ mikro-siyasetin uygulanışını görürüz. Deleuze’ün bu yazma tarzının daha ötesine gitmeden genel kavramlarını Nietzsche üzerinden değerlendirelim. Nietzsche’nin Deleuze üzerindeki etkisi sadece “Nietzsche ve Felsefe” adlı kitabıyla sınırlı değildir. Bu kitap Deleuze için yalnızca bir başlangıç ve temel olmuştur.⁵⁰

4. 3. 1. Güç İstenci ve Arzu, Etkin(Active) ve Tepkisel(Réactive) Güçler

Nietzsche’nin ‘güç istenci’ kavramı Deleuze için onun Batı metafizik felsefe geleneğine ve özel olarak Hegel’in tez-antitez-sentez ve ‘olumsuzlamanın olumsuzlaması’ yerine bir olumlama felsefesi yerleştirmek ve Kant’ın eleştirel felsefe projesini Batı rasyonalitesinin geleneksel ilkelerine karşı yönelterek tamamlamaktır.⁵¹ ‘Güç istenci’ ile geleneksel felsefenin karşıtlıkları sorunsal hale gelir: iyi-kötü, beden-zihin, doğru-yanlış, biz-onlar ayrımı ortadan kalkar; her şey ‘güç istenci’dir. Yine de Nietzsche’de ikilikler vardır, efendi-köle ahlakı, Appollon-Dionysos, yaşamı olumlayan-olumsuzlayan güçler gibi. Fakat, bütün bu ikilikler ve zıtlık fikri dışında, Deleuze ve Guattari’nin formülüyle ÇOĞULCULUK=BİRCİLİK (PLURALİSM=MONİSM) olarak anlaşılabilir. Deleuze ve Guattari ikilik sorununu çözmezler ya da yorumlamazlar, sadece

⁴⁹ Ronald Bogue **Deleuze & Guattari: Deleuze ve Guattari Üzerine Bir İnceleme** çev.: Ali Utku-İsmail Öğretir, İstanbul Birey yayınları 2002 s. 50

⁵⁰ Allan D. Schrift a.g.e. s, 91

⁵¹ Ronald Bogue a.g.e. s. 26

ikiliklerin mutlak olmadığını, bağlamsal ve geçici olduğunu vurgulayarak çoğaltırlar: şizofreni-paranoya, göçebe savaş makinesi-devlet savaş makinesi vs. Deleuze ve Nietzsche'nin ortak noktası, değerleri ve oluşları karşıtlık düşüncesiyle değil, güç ilişkileri içindeki itme, çekme, karşılama, dayatma süreçleri olarak 'fark' düşüncesiyle anlamalarıdır.⁵² Metafizik düşüncedeki Varlık fikrinin yerine 'oluş' fikrinin konulmasıdır bu.

Farkları yaratmanın iki ayrı yolu vardır: biri olumlayıcı biri de olumsuzlayıcı. Olumlayıcı soylu efendinin yoludur. Efendi kendisini olumlar ve kendisini iyi olarak tanımlar; sonra köleyi kötü olarak tanır ve köleyi kötü olarak adlandırmada kendisinin köleden farkını olumlar. Köle tersine, kızar ve onu kötü olarak adlandırır. Kölenin başlangıcı bir tepki, efendi üzerine olumsuz bir değer biçmedir, ve kendisini iyi olarak ilan etmesi basitçe ikinci bir tepki, ikinci bir olumsuzlamadır. Köle, düşüncesi çelişme ve olumsuzlama yoluyla ilerleyen ve yalnızca bir "olumsuzlamanın olumsuzlaması" yoluyla olumlamaya ulaşan gizli bir Hegelci'dir.⁵³ Köle, tıpkı Hegel gibi, efendiliği anlamaz, çünkü efendinin erki arzuladığını ve kölenin katında tanınmayı aradığını varsayar. Fakat, Nietzsche bunun kölenin efendilik kavrayışından başka bir şey olmadığını söyler. Ancak, güçsüz olanlar erki arzular ve tepkisel olanlar başka birinin katında kendi erklerinin onaylanmasına ihtiyaç duyarlar. Efendi kendi farkını olumlar, köle farklı olanı inkar eder. Biri fark ve olumlama aracılığıyla, diğeri çelişme ve olumsuzlama aracılığıyla ayrımlar yapar. Hegel bir olumsuzlama ve bütünlemeye doğru giderken Nietzsche, Deleuze ve Guattari farka ve çoğullaşmaya doğru gider ve bu anlamda yaşamı olumlayıcı, yani, etkin güçlerdir.

4.3.2. Arzu ve 'Güç İstenci'

Bu yüzden Deleuze arzunun eksiklik olarak düşünülmesini reddeder. Arzu 'güç istenci'dir. Arzu makinesi (machine désirant) kavramı ise Nietzsche'nin 'güç

⁵² Deleuze & Guattari, "Introduction: Rhizome" **Mille Plateau** Paris Les Edition de Minuit 1980 s.

³¹

⁵³ Ronald Bogue a.g.e. s. 29

istenci' kavramının işlevsel ve makinesel bir dile aktarımıdır.⁵⁴ Arzu makinesi arzulanan objeyle arzulayan istencin işlevsel örgütlenişidir (agencement). Deleuze'ün amacı arzuyu işlevsel bir dile ve kişiselleştirmenin, özneleştirmenin ötesinde makinesel ve sosyal bir dizgeye yerleştirmektir. Arzulanan objeyle arzu aynı anda ortaya çıkar. Arzu tıpkı güç gibi tepkisel değil, etkindir, yaratıcıdır. Arzularken yaratır ve olumlar. Güç istenci anlamın ve değerın kaynağıdır ve bu yüzden "güç istenci temelde yaratıcı ve vericidir: amaçlamaz, istemez, arzulamaz, her şeyden önce erki arzulamaz. O, verir."⁵⁵

"Papazların dışında kim ona "eksiklik" adını verebilir: Arzu. Nietzsche ona güç istenci adını vermişti. Başka türlü de adlandırılırlar. Arzulama hiç de kolay bir şey değildir, çünkü eksiklik yerine "veren erdem" yerine vermektir. Arzuyu eksikliğe bağlayanlar, iğdiş edilmenin şarkıcılarının uzun piyade birliği bitmeyen kötü bir bilinç gibi, uzun bir pişmanlığa şahit olurlar."⁵⁶

Nietzsche'ye göre güç istenci bir olumlama kaynağıdır ve 'erk arzusu' köleye yakışan tepkisel ve olumsuz bir arzudur. "Erk arzusu", der Deleuze, "güç istencinin zayıf biçimi olan bir imgedir."⁵⁷ Deleuze, Nietzsche'nin güç istencini arzu makinesine dönüştürerek yeniden yaratır ve arzu makinesinin sosyal alanda işlediğini söyler. Deleuze'ün Nietzsche üzerine yazması, bir Nietzsche yorumu veya Nietzsche'nin düşüncesinin bir özeti değildir, burada iki etkin gücün birbirlerini olumlayarak yaşamın çapraz bir biçimde çoğalttığını görürüz. Yani, tıpkı Nietzsche gibi Deleuze de yazarken sadece yazmaz aynı zamanda bir oluşa girer. Tıpkı Foucault'nun "yazmak veya düşünmek hareket etmektir" demesi gibi, Deleuze Nietzsche ile bir güç ilişkisi kurar ona bağlanır ve onunla örgütlenir. (agencement).

⁵⁴ Allan D. Shrift s. 68

⁵⁵ G. Deleuze **Nietzsche et la Philosophie**, Paris Presse Université France 1962 s. 97

⁵⁶ G. Deleuze & Claire Parnet **Diyaloglar** çev.: Ali Akay, İstanbul Bağlam yayınları 1990 s. 127

⁵⁷ G. Deleuze "Sur la volonté de puissance et l'éternel retour Nietzsche", **Cahiers de Royaumont** Paris: Les édition de Minuit 1967 s. 278

4.3.3. Oluş Sürecindeki Özne: Üst-insan

Deleuze oluşu (devenir) diğer dönüşüm süreçlerinden ayıran en önemli özelliğin sabit terimlerin yokluğu olduğunu kaydeder: “Gerçek olan oluşun kendisidir, oluş bloğudur, kendisi aracılığıyla geçmiş olanın oluşa dönüştüğü varsayılan sabit terimler değil... oluş kendisinden başka bir şey üretmez..... Oluşun kendisinden ayrı bir öznesi yoktur. ...oluş tamamen kendine ait bir tutarlılık taşıyan bir fiildir; “belirmek”, “olmak”, “eşitlenmek” ya da “üretmek”e indirgenemez, ya da onlara geri döndürmez.”⁵⁸ Oluşlar kutuplar arasında gerçekleşir; bir köken ya da bir hedef olmaksızın hep ve sadece bir ara yer boyunca giden aradalıklardır.

Fakat, oluş bozularak çalışan bir makine gibidir. Nietzsche’nin üst-insanının işleyişi de böyledir ve üst-insan sadece bir işleyişi imler, Nietzsche yapıtının hiçbir yerinde onu betimlemez ve ikonlaştırmaz. Üst-insan idealize edilmiş bir insan modeli değil, sürekli kendini sorgulayarak kendini aşmaya, değiştirmeye yönelmiş olan bir işleyiştir. “Böyle Buyurdu Zerdüş” adlı eserinde Nietzsche “S bir üst-insan mıdır?” sorusuna yanıt olarak “hayır”ı önerir çünkü, üst-insan ontolojik bir durumu ya da bir öznenin örnekleyebileceği bir var olma durumunu göstermez. Bunun yerine, deneysel bir yaklaşım, kişinin kendi yolunu bulma pratiğine vurgu yaparak, Zerdüş’ün deneyseliğine eşlik eder çünkü “yol var olmayandır!” bu bakış sadece bir varolma yolunu vurgulamaz, aynı zamanda sonsuz oluş sürecini mümkün kılan kendi kendini aşma ve yeniden değerlendirmenin olumlanmasını işaret eder.

Bu yaklaşımın sonucu özne nosyonunun kendisi değişmez ve tamamlanmış bir öz ya da bitmiş bir proje olarak değil, her zaman sürmekte olan bir iş olarak yeniden formüle etmek olacaktır. Burada esas olan ulaşılan hedeften çok gitme halinedir. Deleuze ve Guattari Kafka’nın öykülerinden oluşa örnek verirler. Kafka’nın “Metamorfoz” adlı eserinde insanın böcek-oluşu, “Akademiden Rapor”

⁵⁸ G. Deleuze & F. Guattari *Mille Plateaux* s.238

adlı öyküsünde insanın-maymun oluşu, “Ceza Kolonisi”nde ise öldürme makinesi-oluş, insanın insan-oluşu durumu.

Üst-insan işleyen ve örgütlenmeler kuran bir süreçtir. Ulaşılması gereken bir ideal değildir. Fakat bildiğimiz gibi üst-insan kavramı sağ/faşist ve sol ideolojilerce temellük edilmiştir ve bir ideal olarak sunulmaya çalışılmıştır. J. P. Stern, Hitler kadar kimsenin üst-insan olmaya yaklaşmadığını yazar.⁵⁹ Fakat, Nietzsche “Ecce Homo” adlı çalışmasında üst-insanın biyolojik okumalarının önüne geçmek için bunun “yüksek bir insan türü” olmadığını vurgulamıştır.(EH, Önsöz 2, EH, III, 1) Üst-insan her zaman bir iş sürecidir, bu kavramdan yapılacak çıkarım birinin yaşamının asla tamamlanmayacak olmasıdır, biri her zaman olduğundan başka bir şey olmaya doğru evrilerek şimdi olduğu şeyi yıkıp bir başka şey olmaya yönelmektedir. Olduğundan başka bir şey olmaya girişmek, Nietzsche’nin deyiimiyle ‘büyük sağlık’tır.

4.3.4. Anti-Oidipus: Arzu Makinesi Olarak Sosyal Alan

Deleuze ve Guattari “Anti-Oidipus” adlı eserlerinde modern psikanalizin bir eleştirisini geliştirirler. Nietzsche’nin “Deccal” (Antichrist) adlı yapıtının çağdaş karşılığı niteliğindeki Anti-Oidipus, Oidipus kompleksi olarak bilenen çağdaş sofuluk biçimine cepheden bir saldırdır. Anti-Oidipus, aile ilişkilerini ve aynılaştırılmış benliği üstünlük konularına yücelten her psikolojik teoriye meydan okur. Deleuze ve Guattari tüm arzunun ailesel olmaktan çok toplumsal olduğunu ve sosyal arzuya en iyi yol gösterenin nevrotik egodan çok şizofrenik id olduğunu öne sürerler. Psikanalizin yerine, alt-bireysel beden uzuvlarına ve üst-bireysel sosyal bağlara odaklı ve Freudçu ve Marksist teorik sahaları tek bir arzu-üretimi alanı olarak ele alan şizo-analizi koymayı önerirler. Sosyal-libidinal etkinlik tarihi politikası geliştirmek için de, Marx ve Freud’u temel olarak görüp Nietzscheci bir çerçeve içine sokarlar.

⁵⁹ J. P. Stern A Study of Nietzsche, Cambridge Cambridge University Press 1979 s. 117

Deleuze'ün disiplinler-arası argümantasyonu "Anti-Oidipus"ta da sürer, fakat akademik felsefeye referanslar kaybolma eğilimindedir ve atıf yapılan otoriteler giderek marjinal (Artaud, Judge Schreber ve Nijinsky gibi psikozlular), moda dışı (Willhelm Reich ve Henry Miller) ya da geleneksel olmayan biçimde uygulamalı (antropolog olarak Nietzsche, politik kuramcı olarak Kafka) olmaya yönelir.⁶⁰ Bu yazma biçimi Guattari'ye bağlanabilecek olsa da burada asıl olan birlikte yazmaktır ve yazma sürecidir.

"Felix ve ben birlikte yazmaya karar verdik. Bu önce mektuplar yoluyla gerçekleşti. Sonra, zaman zaman birinin diğeri dinlediği seanslar oldu. Çok eğlendik. Çok şıkıldık.(...)Sonra çok okuduk, bütün bütün kitaplar değil parçalar(...) Sonra çok yazıyorduk. Felix yazıya her türlü şeyi sürükleyen bir şizo akış gibi davranıyordu. Beni ilgilendiren ise, bir sayfanın her yanından kaçırması ve yine de bir yumurta gibi üzerine kapanmasıydı. Ve bir kitapta birikmeler, yankılamalar, akıntılar ve bir yığın larva olması. Gerçekten birlikte yazıyorduk bu açıdan sorunumuz yoktu."⁶¹

Deleuze ve Guattari birlikte yalnızca eserleri için ortaklaşa bir üslup ve biçim değil, aynı zamanda ortaklaşa kavramlar, argümanlar ve teorik yapılar da geliştirirler. Ve işaret ettikleri gibi "Çok yaşa çokluk" demek, bu haykırışı dillendirmek son derece zor olsa bile, yeterli değildir. Hiçbir tipografik, sözcüksel ya da sözdizimsel aygıt onu işitilebilir kılmaya yetmeyecektir. Çokluğun *yapılması*, üretilmesi gerekir."⁶²

Deleuze ve Guattari modern psikanalizde Hıristiyanlığın kilisesini ve psikanalist rolünde de rahibi görürler. Nietzsche'nin Ahlakın Soykütüğü'nde geliştirdiği bağlamda kilisenin doğuşunun, hareketlerinden sorumlu tutulabilecek öznenin icat edilmesinin, suçluluk duygusunun icat edilip insanın bütün hayatına

⁶⁰ Roland Bogue a.g.e. s.112

⁶¹ G. Deleuze "Oidipus Üzerine Mülakat" **Müzakereler** çev.: İnci Uysal İstanbul: Norgunk yayınları s.23

⁶² Deleuze & Guattari "İnroduction: Rhizome" **Mille Plateaux** Paris Les édition de Minuit 1980 s. 13

yayılmasının üstlendiği işlevi modern dönemlerde psikanalizin üstlenmiş olduğunu savlarlar.

Deleuze'ün daha önce geliştirdiği "Ahlakın Soykütüğü"nin önemli bölümünün okumasında tepkisel güçlerin etkin güçler üzerinde baskınlık kazandığı karmaşık aşamalar anlatılır. Deleuze, "bu dünya karşısında duyulabilir-üstü bir dünya kurgusu, yaşamla çelişen bir dünya kurgusu" olan olumsuz hayali kurgular aracılığıyla, tepkisel güçlerin etkin güçleri daima denetim altına aldıklarını gösterir. Kuzu, yırtıcı kuşu kendisini kontrol etme kuvvetine sahip olamamak ve kuzu gibi olmamakla suçlar. İkinci aşamada, etkin bireyler kendi etkin güçlerini sınırlarlar ve sonra bu güçler kötü vicdan oluşturmak üzere kendi içlerine dönerler. Kötü vicdan acıya yol açar ve suçluluk duygusu, bu acıdan topluma, kiliseye ve Tanrı'ya karşı ödenemeyecek bir borç çıkarır.⁶³ Nietzsche'ye ve Deleuze ve Guattari'ye göre kötü vicdan Devlet'in kökeninde yatan başlıca motivasyondur. "Bin Yayla" adlı eserlerinde Deleuze ve Guattari devleti tartıştıkları yirminci bölümünde, "devleti", 'savaş makinesi'nin göçebe güçleri adını verdikleri güçlerin karşısına yerleştirirler. Bu göçebe güçler Devlet'in dışında olanı, 'ötekini' temsil eder, 'Anti-Oidipus' adlı eserlerinde geliştirdikleri 'arzu' kavramına benzer bir kavram olarak 'göçebe savaş-makinesi' verili bir toplumsal düzenlemeye bağlı değildir; sürekli olarak yaratıcıdır, ancak yaratıcılığı doğal olarak verili bir ürün tipi ya da kategorisiyle sınırlı değildir. Bu tür göçebelik Deleuze'ün düşüncesinde merkezi bir yer tutar, yeni ve farklı pratik biçimlerini tasarlama ve böylece alışılmamış kısıtlamalar olarak güncel belirleme biçimlerine direnme olanağı sağlar. Göçebe savaş-makinesi yaratıcılık ve sınırsızlık aracılığıyla iş görürken, 'devlet-biçimi' asalaklık ve bağlayıcılığa dayanarak işler. Devlet-biçiminin amacı belirli sınırlar veya belirleyici kategorilerin dışına taşmasına engel olmak için tüm göçebeliği belirli yapılara bağlamaktır. Devlet biçimi yaratmaz, fakat onun yerine göçebe savaş-makinesinin yaratıcılığından yararlanır; bunu yaparken onu kabul edilebilir ve düzenlenmiş yollara yöneltir.⁶⁴ Devlet-biçimi "üst-kodlama" yöntemiyle çalışır. Psikanaliz

⁶³ G. Deleuze Nietzsche et La Philosophie s. 143 (y. ç.)

⁶⁴ Todd May Post-yapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi çev.: Rahmi G. Ögdül İstanbul Ayrıntı yayınları 2000 s. 126

alanında büyük üst-kod Oidipus'tur. Psikanalist rahipler "Oidipus hastalığıdır, çaresi bizde!" derler ve böylece kişiyi suçlu olduğuna ve günahlarına ikna ederler. Psikanaliz bütün bir arzuyu aile içine hapseder. Fakat, Deleuze ve Guattari için arzu sadece bilinç-altına ait ya da sadece aile ilişkileri içinde çalışan bir şey değildir. Arzu indirgenemez bir biçimde bütün toplumsal ve bireysel alana yayılmış ve dağınıktır. Oidipus ise yeni-kilisenin üst-kodlama aleti, arzuyu yapabileceklerinden ayıran tepkisel bir güçtür. Sosyal üretim libidinal, libidinal üretim sosyaldır. Sosyal ve siyasal alanı cinsellikten temizlemek bir hatadır:

"Gerçek şu ki cinsellik her yeredir... bir bürokratin kayıtlarını okşayışında, adalet dağıtan bir yargıçta, parayı dolaşıma sokan bir iş adamında, proleteriyayı düzen burjuvazide ve bunun gibi. Başkalaşım (metamorphosis) olarak tanınmak için, libidodan daha fazla metaforlara başvurmaya gerek yoktur. Hitler faşist cinselliğini tahrik etti, bayraklar, milletler, ordular, bankalar bir çok insanı tahrik ettiler."⁶⁵

Deleuze ve Guattari Freudyen Odipal tiyatro yerine bilinç-altını bir fabrika olarak düşünürler. Burada ailesel bir temsil değil, siyasal bir sorun görürler. Freud'u cesaretsizlikle suçlayarak, bu "vahşi üretimin ve patlayıcı arzusun dünyasından" geri çekildiğini, ne pahasına olursa olsun bu dünyaya bir düzen verme uğraşına girdiğini söylerler.⁶⁶ Freud'un bu patlayıcı üretim makinesini fantezi üretimine indirgediğini ve psikanalistin de ailesel bir romansın sahnelendiği klasik Yunan tiyatrosunda bir tiyatro yönetmeni rolü oynadığını iddia ederler.

"Anti-Oidipus" adlı eserlerinde başlıca Nietzscheci düşünme tarzından biri de, Deleuze ve Guattari'nin "ne anlama geliyor?" ya da "gerçek mi?" sorusunu sormayı bırakmayı ve "nasıl işliyor?" sorusunu sormayı önermelerdir. Bu Nietzscheci soru Deleuze ve Guattari'nin makinesel bağlamında bütün bir düşünsel, sosyal ve ruhsal alana yayılır. Bir şeyin ne olduğu sorusu onun diğer şeylerle kurduğu güç ilişkileriyle ve bu ilişkiler içerisinde bir 'arzu-makinesi' olarak, yaşamı

⁶⁵ Deleuze & Guattari **Anti-Oedipe** Capitalisme Et Schizophrénie Cilt: 1, Paris Les Editions De Minuit 1972 s. 293

⁶⁶ Deleuze & Guattari a.g.e s. 54

çoğaltan mı (göçebe savaş-makinesi) yoksa yaşamı azaltan mı (anti-üretim makinesi, devlet-biçimi) olduğu sorusudur.

Deleuze'ün kavramlaştırması Nietzsche'nin kavramlarının oldukça fiziksel ve uç noktalara gidilerek yapılmış bir okuma olarak anlaşılabilir. Deleuze ve Guattari her yerde makineler, 'arzulama-makineleri' görürler. Bu Nietzsche'nin 'güç istenci' kavramının nasıl işlediğine dair bir kullanma kılavuzu veya bu bedenin nasıl işlediğini ortaya seren bir 'haritalama' gibi anlaşılabilir. Deleuze ve Guattari de kendi kitaplarını yazarken onun ne olduğunu sorgulamazlar ya da onu tarif etmezler (bu metafizikçi geleneksel felsefecilerin tavrıdır), onu işleyen bir makine olarak tasarlarlar. Bin Yayla adlı eserlerinin 'Giriş: Kök-sap' (rhizome) bölümünde kitap fikrinin ayrıntılı bir açıklamasını yaparlar. Bu kitap fikriyle Derrida'nın radikal yorumlama ve metinler-arasılık fikrinden sıyrılırlar.

4. 3. 5. Sosyal Bir Aygıt Olarak Yapıt: Kitap

Deleuze ve Guattari diğer post-yapısalcı felsefecilerden ayrı olarak kendi yapıtlarında dili yorumlamayı reddederler. Onların niyeti dil ile beraber bir deneyime girmek ve bu deneyim sayesinde de politik bir değişimi tetiklemektir: "Asla yorumlama, deneyimle!"⁶⁷ Deleuze ve Guattari bu sloganla göstergelerin yapılarının arkasında gizli anlamlar arayan ve gösterge oyunları ile kısıtlı hermenotik projeye bağlarını keserler. Her kodlama veya yeniden kodlama politik bir süreçtir. Anlamı yenilemek yerine kodları çözümleme ve yeniden kodlama süreçlerine vurgu yaparlar. Bu politik yazı demektir. Nietzsche'nin yapıtları Deleuze ve Guattari için böyle bir politik yazının örnekleridir. Bu yazı anlamı işaret etmektense, güçleri geçirir ve dönüştürür. Aforizmalar, metaforlar yazının dışına doğru giderler ve dışarıya bağlanırlar. Başka bir deyişle metin dışarıyla örgütlenir ve dışarıyı dönüştürücü bir işlevi yerine getirir. Derrida'nın "il n'ya pas de hors-texte" (metnin dışı yoktur) demesine karşılık Deleuze ve Guattari metinden çıkma,

⁶⁷ Deleuze & Guattari, *Mille Plateau* Paris: Les Editions De Minuit 1980 s. 17 (y. ç.)

metinsellikten kaçma olanaklarını araştırırlar. Anlaşılacak nesneler veya önermelerin peşinde değillerdir onlar, kullanılacak, pratik olarak bir işe yarayacak aletlerin ve edevatların peşindedirler.

Okumak politik bir eylemdir; amaç, metinsel ağın içinde kalmak değil, metin ötesi pratiklere ulaşmak için kaçış çizgileri (ligne de fuite) oluşturmaktır. Marx'ın söylediği gibi "Dünyayı yorumlamak değil, değiştirmek için!" Bu anlamda dünyaya dair bütüncül, evrensel, önceden hazırlanmış bir politik projeye sahip değillerdir, yapıtları geçici, o anda etraflarındaki dünyaya bağlanan, o dünyayı dönüştürme amacı ile hareket eden taktiksel bir siyaseti uygular.

Yapıt, ya da daha spesifik olarak söylersek kitap, modern anlayışta olduğu gibi dünyadan kopuk bir bütünlük olarak dünyayı yansıtmaz veya organik bir bütünlük ya da bir anlam bütünlüğü değildir. Bir kitapta anlaşılacak hiçbir şey yoktur ama kullanılacak şeyler vardır. Yorumlanacak ya da anlamlandırılacak değil, 'birlikte deneyimlenecek' bir şeydir kitap. Kitap dışarıyla bir makine biçimlendirir, birleştirmeler, ayırtmalar, dönüştürmeler aracılığıyla işleyen dışarıya bağlanan bir örgütlenmedir. Anlamlandırma ve hermenotiğin yorumlama takıntısına karşılık kitap soru sorulacak bir nesne, gösteren ya da gösterilen değildir. Asıl sorulması gereken, "Neyle işliyor? Neyle bağlanıyor? Hangi yoğunlukları geçiriyor ya da geçirmiyor? Hangi çoklukları kendi içine alıyor ve başka hangi organsız bedenlerle yakınlaşıyor?" gibi sorulardır.⁶⁸ Kitap kendi içine kapanan ve dünyayı temsil eden durağan bir göstergeler zinciri olmaktan uzak, açılan, kendine dahil eden, içine alıp dönüştürdüğünü dışarıya bağlayan makinesel bir zemin, bir 'yayla'dır.

⁶⁸ Deleuze & Guattari a.g.e. s.11

5. SOSYAL BİR AYGIT OLARAK SANAT

Buraya kadar çizdiğimiz kavramsal çerçeve içinde post-yapısalcı düşünce ve Nietzsche'nin felsefesinin, geleneksel felsefe anlayışına karşı çıktığını ve felsefenin, kendi alanı dışında hegemonik söylemlere karşı temsil edilemeyişi işaret eden bir sosyal güç olabileceğini gördük. Sanat ise 19. yüzyıl sonundan itibaren sosyal alana müdahale etme yollarını aramaya ve avangard akımlar aracılığı ile kendi alanının dışına çıkmaya başlamıştır. Fakat, göreceğimiz üzere günümüzde geliştirilen pratiklerin temel meselesi sanatı sorunsallaştırmak ve sanat içi kırılmalar yaratmak değildir. Post-yapısalcı düşüncede vurgulanan metnin dışına çıkma, bir alet olarak kullanma/kullanılma düşüncesi, anlık 'ihlal' fikrine karşı çıkarak, sosyal alandaki güç ilişkilerinin içinde işleyen, deneyimi ve süreci ön plana çıkartan bir tavır ortaya koymaktadır. Ele alacağımız aktivist eğilimli veya 'yeni tip kamusal sanat' olarak adlandırılan pratikler de böyle bir kaygı ile hareket etmekte ve sanat içi tartışmalardan çok, sosyal etkileri hedeflemektedirler.

5.1. ESTETİZM KAVRAMSAL SANATA KARŞI

Günümüz sanat pratiklerinde ve eleştirel sanat kuramında kullanılan kavramlara baktığımızda bunların bir çoğunun post-yapısalcı felsefeden kaynaklandığını görüyoruz. Sanat tarihinin soykütüksel bir okumasını yapan Larry Shiner'ın "Sanatın İcadı" adlı kitabından, sanatçıların ve eleştirmenlerin Deleuze ve Guattari'den alarak kullandıkları 'rhizome' (kök-sap), 'nomad' (göçebe), 'déterritorialisation' (yersiz-yurtsuzlaşma) gibi kavramlara kadar bu etkiyi görebilmemize rağmen günümüz sanat anlayışları için merkezi önemde olan Kavramsal Sanat'ın Deleuze ve Guattari tarafından reddedilmesi çözümlenmesi gereken bir çelişki olarak önümüze çıkıyor. Bunun üzerine Deleuze'ün "Francis Bacon: Duyumun Mantığı" adlı yapıtının tam da Kavramsal Sanat'ın reddettiği görsel öğeler(çizgi, renk, ritim vs.) üzerine kurulu kavramlaştırması daha da sorunlu gözüküyor.⁶⁹ Böyle bir bakış Deleuze'ün, 60'lardan bu yana gelişmiş sanat pratiklerini de reddedeceğini akla getiriyor.

'Felsefe Nedir?' adlı kitaplarının estetikle ilgili bölümünde Deleuze ve Guattari Kavramsal Sanat'ı, evrensel iletişim biçimleri tarafından belirlenmiş ve sonsuzca tekrarı mümkün olduğu için kapitalizmin üst-kodlamalarına direnmesinin mümkün olmadığını ve kapitalizmin mantığını destekleyeceğini öne sürerek reddederler.⁷⁰ Kavramsal Sanat'ın sanatın malzemesini 'dil' olarak belirlemesinin, duygulanım maddesizleşmesini ve dolayısıyla sıradanlaşmasını getirdiğini savunurlar. Dilin evrensel hakikatlerine yapılan felsefi vurgunun, sanatın iletişimsel bir bilgiye (information) indirgenmesi, sanatın günlük yaşamdan ayrılamaz/fark edilemez hale geldiğini ve bu kavramsal taktiğin ne kavram ne de duygulanım yaratamayacağını iddia ederler. Dilsel evrenseller "demokratikleştirici" bir malzeme olarak seçilir Kavramsal Sanat tarafından, fakat bu aynı zamanda sanatın dönüştürücü ve müdahale edici güçlerinin nötralize edilmesi sonucunu da getirir.⁷¹

⁶⁹ G. Deleuze **Francis Bacon: Logique de la Sensation** Paris Les Editions de Seuil 2002

⁷⁰ Deleuze & Guattari "Algılam Duygulan Kavram" **Felsefe Nedir?** çev.: Turhan Ilgaz İstanbul YKY 1992 s. 176

⁷¹ Stephen Zepke "The Concept Of Art When Art Is Not A Concept" **Angelaki**, Volume II no:1 London Routledge April 2006 s. 157

Kavramsal Sanat politik amaçlarını gerçekleştirmek için araçsallaşmış dünyamızın sıradan algılarını ve etkilerini kucaklar. Bizzat Duchamp'ın yapıtından kaynaklanan 'görsel kayıtsızlık' sanatçının sadece 'seçerek' veya 'isim vererek' bir yapıt oluşturması, sanatçının anti-estetik tutumu 'iyi ve kötü zevkin total yokluğu' ve daha dilsel (verbal) bir alana doğru geçmesi Deleuze ve Guattari'ye göre sanatın epistemolojik bir bakışla anlaşılır olmasının ve bu anti-estetik tutumun sonucu olarak dünyayı dönüştürmektense, onaylayacağını savlarlar. Diğer taraftan, Deleuze ve Guattari'nin söylediklerini onaylar bir biçimde, 60'larla beraber kavramsal sanatçıların sibernetik alanda üretim yapmaya girişmeleri ve bu sırada kapitalist üretim mecrasının fabrikadan büroya doğru kayması, sömürülen emeğin artık kol emeği değil, "entelektüel" emek yani, maddesiz emek olması Kavramsal Sanat'ın kapitalizme direnmekteki başarısızlığını getiren diğer tarihsel faktörler olduğu söylenebilir. Maddesiz sanat fikri kapitalizme direnecek angaje olmuş bir sanat alanı yaratmak için ortaya atılmıştı, fakat, bu fikir kapitalizmi yıkmaktan çok uzağa düşmesinin yanında, kendi içinde kapitalizmin yeni biçimini barındırıyordu.

Sanatın duysal oluştan kopuşu onu 'deneyimsiz sanat' haline getiriyor, diyor Seth Siegelaub.⁷² Bu noktada avangardın hayatı ve sanatı birbirine karıştırma amacı tek tipleştirme ve sıradanlaştırma mekanizması haline geliyor. Sanatla hayatı birleştirme amacı, yaşamı dönüştüreceğine, sanatı günlük hayatın sıradanlığında buharlaştırıyor. Deleuze ve Guattari avangardın inşacı (constructivist) bir versiyonunda, sanatla hayatın malzemesel bir süreçte karıştığı ve dönüşümü ürettiği taktiksel bir süreç üzerinde ısrar ederler. Yeni bir hayatın ancak yeni bir sanatla mümkün olduğunu vurgulayarak ikisinin beraber inşa edileceğini söylerler.

'Standart Bir Hava Tabancasıyla Yere Yapılmış İki Dakikalık Boya'(1968) adlı yapıtında Pollock'un parodisini yapan Lawrence Weiner sadece nesneyi olumsuzlamak değil, onu yapan öznenin yeteneklerini sorunsallaştırarak, piyasa değerini sıfırlamak istiyordu. Kosuth sanat eserinin bir felsefi önerme olduğunu söylüyordu. Sanatçı öznenin ve sanatın öznel deneyimini yıkarak, bunu mantık ve

⁷² S. Zepke a.g.e. s. 159

bilimin işlevselliğiyle değiştirerek duygusuz bir üretim ve bilgi deneyleri geliştirmek istiyordu. Kavramsal sanatçılar, sanatçı efsanesini, sanat nesnesini çökerterek ve sanat dünyasının dışındaki dünyayı olumlayarak sanat piyasasının çökertebileceklerine inanmışlardı. Ama, işleri bu dışarıdaki dünyanın eleştirisini çok nadir olarak barındırıyordu. Dışarıdaki dünyanın da sanat dünyası kadar piyasa tarafından denetlendiğine kayıtsız kalmışlardı; Deleuze ve Guattari'nin öne sürdüğü gibi "kapitalizmin sinik algıları ve etkilerine" açık pasif bir sıradanlık ürettiler. Tavrıları olumlayıcı ve çoğaltıcı değil, olumsuzlayıcı, tepkisel ve eksiltmeciydi (reductionist). Estetiği ve özel yeteneği olumsuzlama arzusu onları evrensel dilin sözde-demokratik çölünde kendi çileci ahlaklarına sıkışmış olarak bıraktı. Paulo Virno'nun belirttiği gibi her hangi bir çıkış (exodus) taktiği olumlu olmalıdır: "çıkış denetimsiz, oyunun kurallarının yerine geçmeye aday rakibi dengesizleştirecek frenlenmemiş bir yaratım (invention) olmalı"⁷³ Dolayısıyla, kendinden önceki biçimleri reddeden ve onun yerine "yeni"yi koyduğunu iddia eden avangard tavır olumsuzlama üzerinden bir olumlamayı öne sürdüğü için sorunludur. Sağlıklı bir avangard dönüştürücü taktiklerle ve biçimlerle işlemelidir ve bu anlamda olumlayıcı olmalıdır. Böyle bir tavır her şeyden önce hayat ve sanat arasında olduğu varsayılan diyalektik ikilemi reddetmeli ve ara noktalardaki melezlikleri vurgulamalıdır.

Kavramsal sanat Nietzscheci bir perspektif için oldukça sorunludur. Nietzsche'nin hayatın tümüne yayılması gereken estetizmi, kavramsal sanatın estetiği tümünden reddetmesiyle zıtlaşır. Nietzsche ve post-yapısalcılar felsefenin üslupsuz, sözde-nesnel, sözde-çıkarsız, analitik ve sistematik diline karşı, dilin kaçınılmaz edebiliğini ve üslupçuluğu vurgulayarak bir özgürleşme mücadelesine girişmişlerken, kavramsal sanatçılar bu dilli estetiği, özneliği toptan reddetmek için kucaklarlar. Kavramsal sanat yaşamı bir "üslupsuz" "bilgi"(information) olarak kavrar, fakat Nietzsche için yaşamın estetik bir olgu, bir biçim olarak kavranması gerekir. Nietzsche ve post-yapısalcı perspektif açısından sorun sadece felsefi dil ve 'bilgi' üzerinden gelişen bir tek tipleşme değildir; daha da merkezi önemde olan

⁷³ S. Zepke a.g.e. s. 161

kavramsal sanatın yaşama müdahale ve dönüştürme olanağını tamamen yitirmiş olmasıdır. Kavramsal sanat, sanat disiplini içinde öznelliği alaşağı ederek kendi mikro-siyasetini uygular. Fakat, bu siyaset dışarıya, yani hayata yönelmez. Oysa, bir yaşam felsefecisi olarak Nietzsche'nin asli vurgusu, asıl sorunu hayattır. Daha doğru bir deyişle Nietzsche'nin ve post-yapısalcıların sorduğu soru yaşamın ne olduğu sorusudur; bu felsefecilerin derdi okuyucuları herhangi bir hakikate ikna edip, onu konuşturmak değil, düşünciyi bir yaşama deneyimi haline getirmek, düşünceye hayat, hayata düşünce vermektir.⁷⁴ Kavramsal sanatın sanat disiplini dışındaki olaylara, etkilere olan kayıtsızlığı yeni yaşama alanlarının oluşturulmasının önünde bir engeldir. Kavramsal sanat yanlış bir biçimde geleneksel önyargıları tekrarlar, buna göre felsefe nesnelliğin, sanatsa öznelliğin alanıdır. Sanatı yok etmek ve böylece kapitalist bir değer üretici olarak sanat sistemini yıkmak için sanatın öznellik vurgusuna, duygusuz ve katı bir felsefi nesnellikle saldırmak gerektiğini savlar. Diyalektik bir ikiliğin(öznellik-nesnellik) ön-kabulüne dayanan kavramsal taktik, farkı, tavırların ve üslupların çokluğunu ve yaşamı onaylayacak bir siyaset olasılığını da yitirmiş olur. Bu anlamda, kavramsal sanatın estetiği toptan reddedişi Nietzsche'nin çok sayıdaki perspektifin ve estetik biçimin ve daha genel bir kavramla söylenirse gücün olumluluğu düşüncesiyle de taban tabana zıttır.

Her şeye rağmen 60'ların kavramsal sanatı 70'lerde çok daha müdahaleci ve dönüştürücü sanat pratiklerinin(feminist sanat, Vietnam-karşıtı ve kurum eleştirisi olarak sanat) gelişmesini sağlamıştır. Kavramsal sanatın demokratikleşme vurgusunda kazandığı ahlaki tonun politik ve sosyal yansımaları olarak adlandırabileceğimiz bu pratikler, paradoksal bir biçimde Deleuze ve Guattari'nin ortaya attığı hayatı dönüştürme amacını tartışabileceğimiz bir zemin sunarlar. Bu anlamda bu pratikler açısından sorun neyin sanat olabileceği değildir; Nietzsche, Foucault, Derrida, Deleuze ve Guattari'yi yankılayacak bir biçime sorun sosyal bir aygıt olarak sanat ve felsefe yapıtının alternatif sosyal ve politik oluşumlara nasıl yol açabileceğidir, yani, yapıtın nasıl işlediğidir. Fakat, bu noktada sosyal ve politik

⁷⁴ M. Mutman-Z. Arcagök a.g.e. s.65

alandaki ‘sanatçılar’ ya da ‘felsefeciler’den çok ‘aktivistler’ ile karşılaşırız. Sanat alanı ve estetik disiplin avangard bir tavırla hayatı dönüştürme hedefiyle sosyal ve politik arenada hareket etmeye başladığında ahlaki bir töz edinir. Bu ilk bakışta paradoksal gözüktense de, Nietzsche’nin tarif ettiği kendi özel alana sıkışmamış, kamusal alanda görkemli eylemlerde ve müdahalelerde bulunan “özgür tin” bir ressam değil, politik ve sosyal bir aktör olan aktivisttir. Aktivizm ve sanat arasındaki gerilimli ilişki Nietzsche’nin düşüncesinde gördüğümüz “yanılsama” ve “hakikat” gerilimini ve bu da ahlakla sanat/estetik arasındaki gerilimi uyandırır. Fakat, bu gerilim ancak sanatı ve aktivizmi, iki ideal ve birbirine zıt öz olarak düşündüğümüzde ortaya çıkar. Oysa, hayatı dönüştürmek isteyen bir sanat tavrı hayat ve somutluklarla mücadele etmeye girişeceği için ideal ve özerk bir sanat anlayışını savunamaz.

5.2. İKTİDARIN OLUMLULUĞU VE SOSYAL BİR AJAN OLARAK SANATÇI: WOCHENKLAUSUR ÖRNEĞİ

Günümüz sanat pratiklerini tanımlama açısından en belirleyici ve daha önceki sanat tavırlarına göre fark yaratan şey bu pratiklerin kendilerine malzeme ve mekan olarak sosyal alanı seçmiş olmasıdır. Sosyal alandaki her hangi bir soruna somut çözüm getirme isteğiyle hareket etmeleri, giriş bölümünde vurguladığımız gibi günümüz sanat pratiklerinin inşacı yönelimini gösterir.

Önemli projelerden biri 1994'ün sıcak bir ilkbahar gününde bir tekne Zürih Gölünde üç saatlik bir gezi için kalktığına başlar(Resim 5.1). Ana kabinde bir masanın etrafında oturmuş, hepsi Zürih şehrinden politikacılar, aktivistler, gazeteciler ve seks işçileri Avusturyalı sanat kolektifi WochenKlausur tarafından bir araya getirilmişlerdir. Bu kısa gezinti uyuşturucu politikasına yapılan müdahalenin bir parçasıdır. Peşinde koşulan amaç ise somut sosyal bir değişim amacıyla iletişime geçmektir. Grant H. Kester bütün bu süreci tanımlarken Bakhtin'in *diyalogik* kavramını kullanıyor. Fakat, WochenKlausur için iş sadece bununla sınırlı değil. Onlar bir sorun üzerine "somut bir müdahale"de bulunduklarını söylüyorlar, bu somut müdahale, somut bir çözümün izinde yapılıyor, fakat, bu müdahalenin süreci yani, teknenin göl üzerindeki gezintisi sırasındaki diyalog süreci işin kendisini oluşturuyor. Diyalogun konusu bu sefer Zürih'teki uyuşturucu bağımlılarının alışkanlıklarını sürdürebilmek için baş vurdukları fahişelik ve bu yaşamın getirdiği evsiz kalma, İsviçre toplumu tarafından maruz kaldıkları aşağılanma, müşterilerinin saldırıları ve polis tarafından kötü muameleye maruz kalmaları gibi sorunların yanında gündüz uyumak ve korunmak için hiçbir yer bulamamalarıdır. Birkaç hafta boyunca WochenKlausur'un organize ettiği bir düzine diyaloga Zürih'ten politikacılar, gazeteciler ve aktivistlerden altmış önemli aktör katılıyor.⁷⁵ Normal koşullarda katılımcıların çoğunun uyuşturucu ve fahişelik gibi ağır yüklü ve ahlaki konularda hemen karşıt taraflara ayrılacağı ve diyalogların karşılıklı saldırılarla geçebileceği düşünülebilir. Ama, bir sanat olayına

⁷⁵ Grant H. Kester *Conversation Pieces: Community And Communicability In Modern Art* London England Univ. Of California Press. 2004 s.2

katılmanın ayinsel bağlamında, kendi toplumsal statülerinin ezberlenmiş dilinin dışında başka bir dille iletişime geçerek, somut bir çözüm üretiliyor. Uyuşturucu bağımlısı seks işçileri için bir pansiyonun, korunaklı bir evin kurulması için destek verilmesi konusunda bir konsensus oluşuyor. Bu evi kurmak için WochenKlausur üyeleri bu sefer geleneksel sanat malzemeleriyle çalışıyorlar: kanvas, boya ve ahşap(Resim 5.2). Modern anlamda bu pansiyona biçimci bir anlayışla, yani, bir “yapıt” gözüyle mi bakmalıyız? Yoksa, diyalog sürecine uzlaşımsal ön-yargıları ve dilsel klişeleri(toplumsal parya olarak seks işçisi) kıran ve temsil edilmeyene yer açan “estetik deneyim” olarak bakabilir miyiz?

WochenKlausur on yılı aşkın bir süredir dünyanın çeşitli ülkelerinde(Japonya, İtalya, Almanya, İsviçre ve Avusturya) toplumsal politikalara ve sorunlara kendi terimleriyle “somut müdahale”lerde bulunuyor.⁷⁶ Çalışma yöntemlerini, ilk önce spesifik bir sorunun tespit edilmesi sonra, bu sorunu çözebilecek sosyal aktörlerin bir diyalog sürecinde bir araya getirilmesiyle çıkacak çözümün hayata geçirilmesi olarak tarif edebiliriz.

Diğer ‘işbirliği’ üzerine kurulu projelerinde WochenKlausur belli bir toplulukla beraber çalışıyor. Örneğin 1997’de ‘Topluluk Gelişimine Müdahale’ adlı projelerinde Ottensheim(Linz yakınlarında küçük bir kasaba) sakinleriyle kendi topluluklarını nasıl gördükleriyle ilgili bir seri diyalog organize ediyorlar. Bu diyalogların sonucunda üç ayrı ‘çıkar grubu’ (interest group) kuruluyor: biri kasabanın yaşlı sakinlerinin, bir diğeri gençliğinin ihtiyaçlarıyla, sonuncusuysa genel olarak kasabanın tarihsel merkezinin geliştirilmesiyle ilgilenecek üç grup. Gençlik grubu yerel şirketlerden toplanılan bağışlarla bir kay-kay rampası kuruyor. (Resim 5.3) Kasaba grubu haftalık bir pazar kurulması için bir öneri de bulunurken, Yaşlılar grubu ise öğrencilerle düzenli olarak yapılacak sözlü tarih aktarımına ve jenerasyonlar arası ilişkinin gelişimine yardımcı olacak diyaloglar yapılmasına ön ayak oluyor. Bütün bu etkinliklerin sonunda kasaba meclisine şehir sakinlerinin katılımcı demokrasi bağlamında şehrin karar alma mekanizmalarına daha fazla

⁷⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz. www.wochenklausur.at

angaje olabilmeleri için bir dizi öneride bulunuyor. Ve son olarak “Pro-Ottensheim” adında bir politik parti kuruluyor ki şu anda kasabadaki üçüncü büyük parti.⁷⁷

Bu örnekle ortak yanları olan bir diğer proje ise, grubun günlük yaşam mekanları üzerine düşünmesi üzerine ortaya çıkıyor. 1995-96 yıllarında “Bir Okula Müdahale” adlı projelerinde Viyana’da bir ilkokulun öğrencileriyle çalışıyorlar.(Resim 5.4) Öğrencilerin hayatlarının büyük bir kısmını geçirdikleri mekanların ve bu mekanlarda kullandıkları mobilyaların nasıl olması gerektiği konusunda hiç fikri sorulmayan öğrencilere sınıflarını, sıralarını, masalarını yeniden tasarlamak amacıyla kendi önerilerini sunmalarını istiyorlar. Okulun on iki yaşındaki öğrencileriyle yaptıkları toplantılar sonrası WochenKlausur sınıf için yeni bir yerleşim ve yeni sıra ve masa tasarımları öneriyor. Fakat, okulun yönetiminde çıkan bürokratik engellerden dolayı projeyi başka bir yerde gerçekleştirmek zorunda kalıyorlar.

Kendi çabalarını sosyal çalışmalara veya aktivizme eşitleyecek bir bakışa karşılık projelerinin sanat terimleriyle anlaşılması gerektiğini öne sürüyor grubun kurucu üyelerinden Wolfgang Zinggl “Sosyal çalışmalar ve politika, yönetim ve medya arasına yerleşmiş olsa da müdahaleler sanat söyleminden alınmış fikirler üzerine kurulu”⁷⁸ Bu fikirlerin en önemlisi, disiplin sınırları ötesinde yaratıcı ve eleştirel bir biçimde düşünebilme kapasitesidir. WochenKlausur’un bildirisine belirttiği gibi “Sanat bize farklı bir şekilde düşünme olanağı sunuyor. Bir kurumda, bir sosyal organizasyonda veya bir partide çalışırken içine battığımız uzmanlık kültürünün dar ve hiyerarşiye dayalı yapısının dışında düşünme olanağı.” Ayrıca “bu tip bir sanatın, rahip ya da peygamber olarak sanatçı modeline ihtiyacı yok... Onun yerine özneler-arası iletişim ve değişen dünyada yerini alma olanakları üzerine düşünme sürecinde ortaya çıkıyor”⁷⁹

⁷⁷ Grant H. Kester a.g.e. s. 98

⁷⁸ Grant H. Kester a.g.e. s.101

⁷⁹ Wolfgang Zinggl “Concrete And Effective Intervention: The Austrian Artist-Cooperative WochenKlausur” <http://ifima.net/gktexts/gkstart.htm> 12.04.2007 Ayrıca bir röportaj için bkz. [http://www.variant.randomstate.org/I6texts/Concrete Interventions.html](http://www.variant.randomstate.org/I6texts/Concrete%20Interventions.html)

WochenKlausur'un organize ettiği bir nevi inzivaya çekilmiş diyalog süreçlerini ve bu süreçlerin öznesini, post-yapısalcı felsefenin ortaya koyduğu sürekli oluş halinde olan özne fikriyle anlayabiliriz. WochenKlausur'un yarattığı ortam(tekne kolokyumları) politikacıları, gazete editörlerini, politik aktivistleri normal hayatlarında bulundukları sosyal ve kimliksel bağlamın dayattığı klişe dilden kurtulabilmeleri için olanak sağlıyor. Politik ya da sosyal özne olarak kişiler kurumların dayattığı dilden farklı bir dil kullanarak yüz yüze iletişim olanağı buluyorlar. Foucault'nun vurguladığı öznenin dilin bir uzantısı olduğu görüşü, bu diyalojik süreçte öne çıkıyor. Kullanılan dil ve bulunulan bağlam farklılaşınca kaba ve sabit özne kalıbı da değişime ve dönüşüme uğruyor.

WochenKlausur sosyal özne/bireyleri, alışılmış, kimsenin kimseyi dinlemediği, kişisel çıkar, çatışma ve sömürü üzerine kurulu agonistik bir kamusal alandan kopararak başka bir dilin gelişebileceği başka bir bağlama sokuyor. Tekne gezintileri hem pragmatik hem de sembolik bir "kopuş" anlamında okunabilir bu bağlamda. Grant H. Kester, bu diyalog sürecini Kant'ın "çıkarsızlık" kavramıyla okumayı öneriyor. Kant'a göre bir nesneyi estetik olarak görmek istiyorsak, o nesneye özneler olarak kendi arzularımızdan, kişisel hırslarımızdan, spesifik kimliklerimizden kurtularak bakmalıyız. Bu anlamda bir deniz kabuğu bile bize bir estetik deneyim yaşatabilir. "Çıkarsızlık" bizim şeyleri evrensel bir bakışla görmemizi sağlar. Kester, Kant'ın estetik düşüncesinin radikal bir vaadi olduğuunu iddia ediyor: "hesapçı ve savunmacı bireyin daha açık ve daha alıcı olma kapasitesi bulunduğuunu ve dünyayı sömürülecek bir kaynak olarak görmek yerine deneyim ve öz-dönüşüm için bir olanak olarak görebileceğini."⁸⁰

Tekne kolokyumlarını Kant'ın 'çıkarsızlık' veya Habermas'ın 'ideal konuşma' (ideal speech) ve 'kamusal alan' (public sphere) kavramlarıyla anlamak açısından önemli bir sorun var.⁸¹ Bu tekne kolokyumları hem içeride hem de

⁸⁰ Grant H. Kester a.g.e. s. 108

⁸¹ Kant'ın estetik deneyimi ve çıkarsızlık fikrini farklı bir şekilde yorumlayan Greenberg'in savunduğu Soyut Ekspresyonizm'i düşündüğümüzde görürüz ki Soyut Ekspresyonizm'deki soyut aşkınlık vurgusu radikal bir biçimde WochenKlausur'un sosyal alanda tatiklerle iş gören metodolojisiyle çatışmaktadır. Ayrıca, Zingg ve bir çok 70'ler sonrası gelişen sanat akımı için

dışarıda olan, arada; bu dünyayla olası bir dünya arasında gerçekleşen geçirgen yapıtlardır. Yani, bu dünyada olan dilden hemen ve direkt bir kopuş söz konusu değildir bu bağlamda. Bir önceki bölümde ortaya attığımız gibi bu yapıtlar ideal olmaktan, çıkarsız olmaktan uzak, sosyal güçlerin girdiği ve –tercihen- dönüşerek çıktığı işleyen ve sonucunda somut bir çözüm üreten aygıtlardır. Pürüzsüz ve ideal bir akış söz konusu olamaz, bireyler sadece sembolik bir tekne gezintisiyle kaba ve kurumsal kimliklerinden kopamazlar. Bu tekne kolokyumlarını güç/iktidardan muaf aşkın ve ideal kurgular olarak düşünssek bile malzemesinin ve konusunun tam anlamıyla bu dünyanın göbeğinden alınmış olduğunu söylememiz gerekir. Sembolik olarak başka bir dünyada (göl) yol alır bu süreç fakat, içeriği radikal bir biçimde bu dünyadandır (uyuşturucu ve fahişelerin evsizlik sorunu).

Post-yapısalcı felsefenin, Nietzsche'nin kavramlarının ve düşünme tarzlarının WochenKlausur gibi sosyal bir ajan olarak hareket eden bir çok sanat kolektifinin işleyişini kavramakta, en önemli düşünce iktidarın ve gücün olumluluğu düşüncesidir. Modern düşünce ve politika felsefesi gücün doğal kötülüğü üzerine kuruluyken, Nietzsche'nin ve post-yapısalcıların düşüncesi gücün olumluluğu ama aynı zamanda, Foucault'nun deyindiği gibi 'tehlikeliliği' üzerine kuruludur. Bu sanatçıları diğer sanat anlayışlarından ayıran en önemli özellik sanatı bu dünyadan ayrı, bu dünyanın bir panzehiri olan ideal bir deneyim alanı ve sadece göstergesel ve metinsel malzemeye sınırlı özel bir disiplin olarak düşünmemeleridir. Bu sanatçılar politikadan, politikacılardan, gazetelerden, şirketlerden vs. toplumdan kaçmamakla beraber tam da bütün toplumsal ilişkilerin merkezinde dönüştürücü bir yapı olarak iş görürler. Dışlayıcı ya da koşulsuz olarak onaylayıcı değillerdir. Toplumun etkinleşemeyen, hakim işleyiş tarafından bir kenara bırakılmış güçlerin etkinleştirilmesi peşindedirler. Bu da onların Nietzscheci veya post-yapısalcı etiklerini gösterir. Etkin olmayan güçlerin etkinleştirilmesini, toplumda temsil edilmeyenlerin temsil edilebilir hale gelmesini amaçlarlar.

Greenberg'in savunduğu estetik ve –çoğunlukla eril- sanatçı modeli sosyal alana karşı kayıtsızlığından ve aşkınlığından dolayı eleştirilmiştir.

Bir diğerk önemli nokta bu tip bir taktiğinn nadir olarak müze ve galeri gibi sanat dünyasına ait alanları kullanmasıdır. Bu sanatçılar ve kolektifler ilk adımda sanat paradigmasında bir kırılma yaratmakla ilgilenmezler. Dolayısıyla sanat tarihinin ve söyleminin önemli öğeleri olan müze ve galeri gibi kurumsal yapılara mesafeli dururlar. Sanat söyleminden gelen bir dili kullansalar da ilk elde amaçları bu söylemde bir yenileme veya kırılma yaratmak değildir. Bütünüyle bu söylemin sosyal alanda nasıl kullanılabileceğinin örneklerini verirler.

5.3. ESTETİZM, TEMSİL VE İKTİDAR TARTIŞMASI: “ÇATI YANIYOR”(SUZANNE LACY) ÖRNEĞİ

Nietzsche'nin ve post-yapısalcı düşünürlerin kavrama yöntemlerimiz arasında estetiği ve biçimi vurgulamaları, bizi çevreleyen sosyal ve politik dünyanın temsillerine karşı bir uyarı niteliği taşır. Görünenin, bir estetik düzenleme olarak bize aktarılanın ötesinde olanla, bizzat bu estetik düzenleme arasındaki gerilimi işaret eder bu uyarı. Temsil edenin otoritesi tarafından belirlenen temsil edildiğini varsaydığımız şey sömürülmekte veya sosyal alandaki hakim değer yargıları tarafından araçsallaştırılmaktadır.

Modern hayatın tüm öğelerine estetik bir gözle bakan Walter Benjamin gazetenin “insanın çevresindeki dünyanın verilerini deneyim yoluyla özümseme olanağını azaltan” bir faktör olduğunun altını çizerken Proust'un kavramsal çerçevesinden yararlanır. Proust'un yapıtının ana teması olan “hatırlama” ve “deneyim”, Proust'a göre modern dünyada rastlantının belirsizliğine bırakılmıştır. Bireyin kendisine ve çevresindeki dünyaya ilişkin “hakiki” bir imge kazabilmesi deneyime egemen olabilmesi şartına bağlıdır. Ünlü “Madeleine çikolatası deneyimi” Proust'u rastlantısal olarak geçmişe, kendi çocukluğuna götüren bir deneyimin örneğidir. Bu anlamda kaba taslak steryotipler ve temsiller ile çalışan habercilik, ilkeleri(yenilik, kısalık, anlaşılabilirlik ve her şeyden önce tek tek haberler arasında bir ilinti bulunmaması) kadar, sayfaların görünüşü ve gazetecilik üslubu dolayısıyla da insanın deneyim olasılığını azaltan en önemli faktörlerden biridir. İnsan çevresini kuşatan, deneyimi engelleyen bu anti-estetik ve uyuşmuş dünyadan ancak şok deneyimiyle çıkabilmektedir. Benjamin'e göre ise böyle bir şok yaşantısına kendi bırakan, ‘travma sevici’ (traumaphil) modern zaman kahramanı Baudelaire'dir. Basılı yayının ve daha genel anlamıyla medyanın bilinci uyaranlardan korumak amacıyla şok deneyimini önleyici yapısına karşılık

sanatçı/kahraman yaşamı bütün travmasıyla karşılar ve şok deneyimini sanatsal emeğinin odak noktası haline getirir.⁸²

Benjamin'in ortaya koyduğu bu kavramsallaştırma toplumsal düzende sanatçıya kutsallaştırılmış bir rol verir. 20. yüzyılda gelişen bir çok avangard akımda bu rolün sahiplenildiğini görürüz. Sanatçı uyuşmuş kalabalıkları bir şokla uyandıran ve estetik deneyimle kendine getiren ve onları dünyanın ve kendilerinin 'hakiki' imgesiyle baş başa bırakan bir 'mesih'tir. Sanatçı toplumda olmayan bilinci yaratacak ve onu topluma verecek olan kişidir. Bu durumda izleyici şoklara maruz kalarak uyandırılacak, bilince sahip olmayan bir alıcı konumundadır. İzleyicinin sahip olabileceği başka türden bir bilinç hesaba katılmaz. Bu şekilde kurulan bir estetik paradigma sanatçıyı dokunulmaz kılarken aynı zamanda onu toplum düzeninde otoriter bir konuma yerleştirir. Başka bir sorun ise sosyal alandaki güç ilişkilerinden soyutlanmış görece "özerk" bir disiplin alanında işleyen sanatın nasıl olup da toplumu özgürleştirebileceğidir. Daha önce gördüğümüz üzere Nietzsche ve post-yapısalcılara göre güç ilişkilerinin olmadığı bir alan ve "güç " olmayan her hangi bir şey yoktur. Disipline edilmiş ve kendi disiplin alanına sıkışma suretiyle toplumda hakim olan hakikat örgülerine müdahale olanağını yitirmiş bir potansiyel olarak sanat toplumu özgürleştirmek bir tarafa, tam da kaçmak istediği tahakkümün aracı olmaktadır. Günümüzde 19. yüzyıla göre daha da kuşatıcı hale gelmiş olan medya sistemlerinin dayattığı temsillerden kaçmak ve bu temsilleri sorunsal hale getirmek 'mesih' sanatçı figüründen farklı bir estetik paradigmayı gerektirmektedir.

Suzanne Lacy'nin Annice Jacobby ve Chris Johnson ile birlikte 1994'de Oakland'da (Kaliforniya) gerçekleştirdiği bir sanat olayı (event) medyanın dayattığı estetik biçimleri sorunsallaştırma ve temsil edilmeyene yol verme çabasının farklı bir örneğini sunuyor.(Resim 5.5) İki yüzden fazla lise öğrencisinin katıldığı bu olay siyahi gençlerin Kaliforniya'da karşılaştığı sorunları ele alıyor: Medyadaki temsiller, ırkçılık vs. Proje bir otoparkın terasında park etmiş arabaların içinde, yerel ve ulusal medyanın, Oakland sakinlerinin ve yerel temsilcilerin davet edildiği

⁸² Walter Benjamin "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine" **Pasajlar** çev.: Ahmet Cemal İstanbul YKY 1992 s. 180

bir dizi konuşma/diyalogdan oluşuyor (Resim 5.6). “Çatı Yanıyor” (The Roof Is On Fire) adlı proje Afrika ve Latin kökenli genç insanların medyada ve toplumda yaygın bir biçimde kabul edilen suça ve şiddete eğimli, çeteci, sorun çıkaran klişeleşmiş imgesine müdahale etme amacı taşıyor. Lacy, sözü bizzat bu klişenin öznelerine bırakarak kendi adlarına konuşmalarını sağlıyor. Bu tavır, avangardın mesih sanatçısının tavrından oldukça farklı. Sanatçı öznenin konumu sosyal güç ilişkilerinden muaf, eksik bilinci topluma veren birinin konumu değil burada. Sanatçı, medyanın deneyimi engelleyici yapısını kıssadan hisse reddetmek yerine, medyanın iktidarını kullanarak, onu yeniden yönlendirerek temsilleri yerinden etmek için bir ortam sağlayıcı görevi görüyor. Temsil edilmeyenin yerine kendisi söz alarak başka bir otorite sorununa yol açmıyor Lacy. Sözü temsil edilmeyenin kendisine bırakarak deneyimin bir şok etkisiyle tetiklenmesini değil, öznelerin karşılıklı ve açık uçlu diyalog süreci içinde tekrar konumlanmasını öngörüyor.

“Çatı Yanıyor” diyalogları/konuşmaları başka işbirliklerinin de doğmasına ön ayak oluyor. Lacy, Oakland polisinin katılımıyla şehir hayatında sıkça karşı karşıya gelen siyahi gençlerin ve polisin birbirlerine karşı oluşturdukları klişeleri (otoriter ve şiddet yanlısı polis, işe yaramaz, çeteci, sorun çıkarıcı gençlik) kırma amacıyla altı hafta boyunca süren diyaloglar organize ediyor. ‘Kod 33’ (Code 33) (1999) adlı bu projenin sonunda Oakland polisinin kamu politikası programlarında kullanılacağı bir video ortaya çıkıyor. ‘Kod 33’ün başlıca amacı ise sokaktaki ilişkilerin tipik bağlamının dışında, farklı bir bağlamda polisin ve siyahi gençliğin karşı karşıya gelerek, birbirlerini dinlemeye ve konuşmaya cesaretlendirilmesi. Wochenklausur’un tekne kolokyumlarındaki tecrit edici tavrının tersi bir tavırla Lacy’nin organize ettiği olaylarda medyanın gücünün önemli bir rolü var. Bazı konuşmalara medyanın az ilgi göstermesinin diyalogun hakikiliğini ve içten değiş-tokuş sürecini pekiştirici etkisinin olduğu söylenebilir de, Lacy’nin bu olayları medyayı kullanarak planlamasında farklı bir amaç var. Lacy bu olayları kamunun ve kamusal alanın tam merkezinde gerçekleştirmek ve böylece medyanın iktidarını sorunsallaştırmayı ve tersine kullanmayı planlıyor. Sanat olayı bir galerinin ya da müzenin kapalı devre çalışan bağlamında değil,

televizyonun oluřturduđu bir kamusal meydanda gerçekleřtiriyor. Yerel otoritelerin temsilcilerinin ve Oakland sakinlerinin de davetli olduđuunu dűřűndűđűműzde Antik Yunan agonunun “modern” bir modelini gűrebiliyoruz. Ancak, Nietzsche’nin agon vurgusunun temelinde yatan *rekabet* kavramının burada *diyalog* kavramıyla yer deđiřtirerek, Nietzsche’de eksik olduđuunu sűyleyebileceđimiz ahlaki niteliđin birbirini dinleme, konuřma, tartiřma ekseninde bu diyaloglarda bulunduđuunu sűleyebiliriz⁸³. Nietzsche’nin siyasi űnerisinin, űst-insan fikriyle temelden çeliřtiđini belirtmiřtik(bkz. Bűlűm 2), űst-insanın sűrekli oluř halinde olan yapısının Nietzsche’nin katı mertebelere dayanan agonun yapısıyla çeliřmesini űnleyecek ve űzneler-arası iliřkiyi, űst-insanın yapısına uygun geçirgen ve deđiřken bir niteliđe kavuřturacak iřte bu diyalog kavramıdır. Verili temsillerin ve kimliklerin “ařılmasını”, verili hiyerarřık dűzende yer deđiřtirmelerin gerçekleřmesini, gűnlűk hayatın verili senaryosunda dikey bir iliřki içerisinde bulunan űznelerin, yatay bir iliřki içinde birbirlerini deđiřtirmelerini, birbirleriyle farklı tűrden bir iliřki geliřtirerek bir oluř sűrecine girmelerini bu diyalojik nitelik sađlar.

⁸³ Bu anlamda Nietzsche’nin “agon” fikri, ancak bu iki aktűrűn(polis-gençlik) gűnlűk hayatın sıradan bađlamında sokakta karřı karřıya geldiklerinde ortaya çıkan savař alanı olarak kamusal alanın fikrini karřılayabileceđini de vurgulayalım.

5.4. TOPLULUK GÜÇLERİNİN ETKİNLEŞMESİ: “KÜLTÜR EYLEMDE” SERGİSİ

Rus Konstrüktivist’lerinin iki temel amacından biri sanatı hayatın içine sokmak, buna bağlı olarak diğeri ise özel ve uzmanlara ait bir faaliyet alanı olarak sanatı sorunsallaştırmaktı. Sanat bir yaratıcılık, hayatı yaratan bir faaliyet olarak toplumun hayatının bir parçası olmalı ve böylece yaratıcılık seçilmiş birkaç kişinin tekelinde olan, diğerlerinin saygıda kusur etmediği özel bir eylem değil, toplumun geneline yayılarak bizzat toplumun kendini biçimlendirme sürecine içkin olacak bir faaliyet alanıydı.

‘Topluluk temelli sanat’ olarak adlandırılan dağınık bir hareket çerçevesinde yürütülen faaliyetler Rus Konstrüktivizminin düşünce biçimini sahiplenmektedirler. Bu tarzda gerçekleştirilen büyük projelerden biri küratörlüğünü Marie Jane Jacob’un üstlendiği 1994 yılında Chicago’da gerçekleştirilen ‘Kültür Eylemde’ (Culture in Action) adlı etkinliktir. Bu proje bir çok ilgi grubu(interest group), örgüt ve semt sakininin katılımıyla birlikte bir düzine sanatçı tarafından yürütülen sekiz ayrı projeden oluşuyordu. Simon Grenan ve Christopher Sperandio adlı sanatçılarla geliştirilen işbirliği sonucunda bizzat şekerleme işçileri sendikası üyeleri tarafından tasarlanan, imal edilen ve pazarlanan “Başardık!: İşgücü Rüyalarının Şekerlemesini Yapıyor” (The WorkForce Makes The Candy Of Their Dreams) adlı bir şekerleme (Resim 5.7); İnigo Manglano-Ovalle ve Latin Amerikalı gençlerin yarattıkları, mahallenin dört bir köşesini dolaşarak ve sokakta yaptıkları bir yerleştirmeye mahalle sakinlerine seyrettirdikleri bir dizi videodan oluşan Sokak Seviyesinde Video (Street-Level Video) projesi (resim 5.8); Haha kolektifi-Richard House, Wendy Jacob, Laurie Palmer, John Ploof- ile Flood adlı bir sağlık gönüllüleri ağı işbirliği ile gerçekleştirilen ürünleri AİDS’lilere yardım gruplarıyla bağlantılı olan hidroponik* bir sebze bahçesi (Resim 5.9); Daniel J. Martinez, WinZula Kara ve Batı Yakası Üç-Nokta Yürüyüşçüleri (West Side Three-Point Marchers) tarafından etnik toplulukların yaşadığı semtlerde düzenlenen göçmen işçiler lehine üç gösteri

* Hydroponic: Toprakta ziyade sulu çözeltilerde yetiştirilen bitkiler (y. n.)

yürüyüşü (Resim 5.10); Suzanne Lacy'nin kadın örgütleriyle birlikte gerçekleştirdiği yüz kadının (doksan yaşayan, on tarihsel) isimlerinin yazdığı plakaların kayalara takılıp, sokaklarda yapılan bir yerleştirme; Mark Dion ve on iki lise öğrencisinin katılımıyla kurulan Şikago Şehirsel Ekoloji Eylem Grubu (Chicago Urban Ecology Action Group) (Resim 5.11); Kate Ericson ve Mel Ziegler'in Ogden Courts Appartment sakinleriyle çalışarak ürettikleri ve dağıttıkları sakinlerin hayatlarını yansıtan araştırma grafikleri.⁸⁴

Küratör Marie Jane Jacob, Kültür Eylemde'nin başlıca amacının “pasif izleyiciyi etkin sanat-üreticisine dönüştürmek” olduğunu söylüyor.⁸⁵ Bu anlamda bu projelerin başlıca amacı toplumda genel olarak kabul görmüş temsil ve kimlik klişelerini kırmak değil, egemen iktidar tarafından görünmez kılınmış kimlikleri görünür kılmak ve toplumun etkin olmayan güçlerini etkinleştirmek. Özne yetenek ve estetik kalite üzerine kurulu sanat paradigmasının sorunsallaştırılmasıyla, sanatçı üzerine odaklanmış üretim modeli ‘Yeni Tip Kamusal Sanat’ (New Genre Public Art) örneklerinde işbirliği ve beraber çalışma yöntemiyle kamu (public) üzerine odaklanıyor. Sanat uzmanları için üretilmiş bireysel temaşaya yönelik nesne üretimi yerine, yeni tip kamusal sanat, sanat dünyası dışı konuları işliyor. Meydanlara veya spesifik alanlara “heykel” yerleştirmekten ibaret olan “kamusal sanat” anlayışının bir eleştirisinden yola çıkan yeni tip kamusal sanat modeli, kamunun spesifik kimliklerine odaklanarak ve kamuyu etkinleştirerek, belli bir işbirliği sürecini merkeze alarak üretim yapıyor.

Burada kamusal öznenin kolektif kimliğinin sorunsallaştırılmasıyla değil, bu kimlik altında birleşen spesifik topluluğun güçlerinin etkinleştirilmesini görüyoruz.. Miwon Kwon, ‘The (Un)Sittings of Community’ adlı makalesinde, Kültür Eylemde etkinliğindeki işleri tartışırken “yeni tip kamusal sanat” işlerinin verili kimlikleri onayladığını ve topluluk üzerinde homojenleştirici bir etkisi olduğunu

⁸⁴ Projeler üzerine daha detaylı bilgi edinmek için bkz. Sculpture Chicago **Culture in Action** Seattle Bay press. 1995

⁸⁵ Miwon Kwon “From Site To Community In New genre Public Art: The Case Of “Culture inAction”” **One Place After Another: Site Specific Art And Locational Identity** London MIT press 2004 s.103

vurgulayarak, kolektif kimliğin ve temsilin sorunsallaştırılmasından yola çıkmayan bu projelerin verili kimliği daha da güçlendirerek, bu kimliklere karşı eleştirel bir farkındalığa ulaşmayı engellediğini savunuyor.⁸⁶ Kwon eleştirisini daha da sertleştirerek toplumsal olarak baskılanmış belli topluluk kimliklerini hedefleyen projelerin, işbirlikçilerinin düşük toplumsal statüsünü daha da güçlendirerek onları “Sessiz Kurbanlar” olarak ötekileştireceğini vurguluyor. Kwon, Jean-Luc Nancy’nin ‘In-Operative Identity’ adlı yapıtındaki kolektif ve özcü kimliksel yapıların (ulus, halk vs.) imkansızlığını vurgulayan kavramsallaştırmasından faydalanarak, topluluk temelli sanatın ancak topluluk kimliğinin imkansızlığını işaret eden işlerle bunun üstünden gelebileceğini öne sürüyor. Sanatçı ancak sorular sordurarak, izleyicilerinin sosyal hayatı anlamakta kullandıkları kodları tersyüz ederek, kim oldukları konusunda onları rahatsız ederek eleştirel bir bilinci tetikleyebilir. Kwon, kimliğin imkansızlığını vurgulayan, öz-düşünümsel eleştirel tutumu tek çıkar yol olarak sunuyor. Bu anlamda Kwon’un savunduğu yaklaşım kendi çekirdek akademisyen ve sanatçı ekibiyle kolektif bir biçimde çalışan ‘Critical Art Ensemble’a (CAE) aittir. Yerleştirmeler, eylemler, bilgisayar temelli işler ve performanslar yapan CAE kendi amacını, “otoriter politikaları askıya alma amacıyla, kapitalist politik ekonomi içinde kullanılan temsil modellerini araştırmak ve eleştirmek” olarak ortaya koyuyor. Son işleri ise daha çok yeni teknolojilerin sosyal ve politik etkileri üzerine odaklanmış. Tipik olarak bu projeler pedagojik bir tarzla konuşuyor. ‘Kolektif Kültür Eylemi Üzerine Gözlemler’ adlı denemelerinde CAE topluluk temelli işleri eleştirerek ve bu işlerin gerçekleşme sürecindeki bürokratik işleyiş ve kurum temsilcilerinin denetimine dikkat çekerek sonuçta “Kim konuştu?” diye soruyorlar.⁸⁷ CAE üyeleri bürokrasinin uzlaşmacı etkisinden kendi kapalı hücrelerine geri çekilerek, yayınladıkları kitaplarda, performanslarında ve eylemlerinde kimsenin adına konuşmayı reddederek, sadece kendi adlarına konuştuklarını savunarak kurumları ve sosyal ilişkilerin işleyişini eleştirme yolunu seçiyorlar. Kitlese sosyal bir devrim olasılığının imkansızlığını görerek, kendi hücrelerine çekilip, küçük tersyüz edici eylemlerle günlük sosyal düzeni anlık

⁸⁶ Miwon Kwon “(Un)Sittings Of Community” a.g.e. s. 142

⁸⁷ Critical Art Ensemble **Electronic Civil Disobedience And Other Unpopular Ideas** (NY Autonomedia 1996) <http://www.critical-art.net/books/ecd/ecd3.pdf> 25.03.2007 s. 43 CAE üzerine daha kapsamlı bilgi ve metinler için bkz. www.critical-art.net

kesintilere uğratma yöntemiyle çalışan CAE bu anlamda militer bir pratiğin dilini kullanıyor. Bu duruş sanatçının ideal özerkliği üzerine kurulu ve geleneksel avangard modelin(sosyal düzenin dışında durabilen, eleştirel bir bakışla yaptığı çıkarımlarını topluma yansıtan ve uyuşmuş izleyiciyi bir şok etkisiyle sarsan) bir tekrarı olarak, karşı karşıya olduğumuz sorunları çözmekten oldukça uzak gözüküyor.

Kwon'un ve CEA'nın eleştirileri bütün temsil biçimlerinin baskıcı olduğu önermesine varıyor. Kolektif kimlik üzerine kurulu kendilik duygusu ve bu kimlik üzerinden gerçekleştirilen işbirlikleri, özlemini duyduğumuz totaliter olmayan özneler-arası ilişkiye varmamızı sağlamaz önerisi bizi, eleştirel kuramın bilindik şüphecisi sularına döndürüyor. Fakat, Nietzsche'nin "temsiller hayatımızı sürdürmemiz için gereken hakikat algısını sağlarlar" düşüncesiyle baktığımızda (bkz. 3. bölüm Perspektivizm ve Estetizm) söz konusu projeleri anlamlandırmak için farklı bir bakış açısı yakalıyoruz. Nietzsche'nin ve post-yapısalcı düşüncenin savunduğu perspektif, hakikatin olmadığı ya da her temsilin geçersiz olduğu şeklindeki mutlakiyetçi bir perspektif değildir. Sosyal yaşam ve hayat temsilleri üzerinden işler, Nietzsche'nin düşüncesi, "temsil-karşıtı" bir düşünce olmamanın yanında; katılaşmış, geçirgen olmayan ve kendini tek geçerli hakikat temsili olarak sunan hegemonik temsillere karşıdır. Dolayısıyla, sosyal alanda işleyen bir sanat verili olan temsiller içinde işlemek zorundadır. Kolektif kimliklerin bir öze tekabül edip etmemesi sorunu soyut ve aşırı felsefi bir tartışma alanı olarak var olabilir ancak. Sosyal alanda birbiriyle çatışan, ittifaklar kuran ve konum değiştirmeye açık bir çok kimlik/perspektif vardır. Foucault'nun özne bir biçimdir diye savlarken amacı, öznenin bir biçim olarak olmadığı ya da her özneye her zaman şüphecisi yaklaşmamız gerektiği değil, öznenin bir biçim olarak iktidar ilişkileri içinde yenilenebilir, tekrar üretilebilir, modifiye edilebilir doğasını vurgulamaktadır.

Siyahi gençliğin, şeker işçilerinin veya kadınların, kendilik hissi yaratan kimliklerinin sorunsallaştırmasıyla özgürleşmelerinin gerçekleşebileceğini savlayarak, onları kolektif kimlik algılarının sömürücü etkileri konusunda uyararak,

tekilliklerine ikna etmeye soyunmak bütün bir sosyal ve politik ilişkiler ağını ıskalamak ve saf felsefe/kuram tuzağına düşmek olarak nitelenebilir- bu da tam post-yapısalcıların kaçmaya çalıştığı şeydir. Politik ve sosyal ilişkiler ağı içinden baktığımızda bu kimliklerin belli bir ortak yaşantı sonrasında oluşmuş olduğunu ve topluluğun ancak kendi kimliğinin –ona dayatılan anlam dışında- etkinleşmesiyle egemen sosyal düzene direnebileceğini söyleyebiliriz. Sanatçıların ve küratörün Kültür Eylemde çerçevesinde gerçekleştirdikleri projeler bu topluluklara mesafeli bir şekilde yaklaşarak onları kendilik algıları hakkında sorular uyandıracak eleştirel sanatsal müdahaleler değil, tam tersi bir gidişle onlara “hizmet” edecek, egemen sosyal düzene karşı kendi kimlik algılarını destekleyecek işler olarak anlaşılmalı. Sosyal iktidar ilişkileri içinden baktığımızda egemen kimlikler altında görülmeyen ve göz ardı edilen, etkinleşemeyen kimlikler vardır, tıpkı; temsil edilemeyen varlığını hissederek, temsil edilenlere karşı duyulan şüphe tarafından güdülenen sanatçılar ve felsefeciler gibi, bu sanatçıları da güdüleyen egemen iktidarın temsillerine karşı duydukları bir şüphedir.

6. SONUÇ

Nietzsche'nin ve post-yapısalcı düşüncenin kavramlarıyla sanat alanına bakıldığında, sanat paradigması ve sanatı düşünme biçimlerinin radikal bir değişim geçirmesi kaçınılmazdır. Nietzsche'nin ve post-yapısalcıların, felsefe geleneğine ve tarihine karşı çıkışları, bu tarihten ve alışılmış paradigmalardan özgürleşme çabaları, sanatçıların modern sanat paradigmasından özgürleşme çabalarıyla koşutluklar taşıyor. Her iki alanda da öznenin iktidarını sorunsallaştıran ve işbirliği yöntemine başvuran tavırlar görülüyor. "Güç istenci"nden ve iktidar ilişkilerinden muaf hiçbir alanın olmaması fikri, sanatın koşulsuz bir özgürlük alanı olarak kabul edilmesine karşı duyulan şüpheyi güçlendirmiştir. Bunun yanında, Nietzsche'nin ve post-yapısalcı felsefenin, felsefe, sanat ve politika arasındaki ayrımların belirlenemez olduğunu vurgulamaları; sanatı politikanın veya teorinin uygulama alanı, teoriyi de politikadan veya sanattan kopuk, soyut önermeler olarak gören görüşe temelden bir karşı çıkıştır.

Sanat adlandırılmayan, temsil edilemeyen, gösterilemeyen ortaya koyulabileceği bir alan olacak ise, çalışmaya kendi kavramsal paradigmalarını, tarihinden gelen ön-kabulleri sorunsallaştırarak başlamalıdır. Nietzsche'nin ve post-yapısalcı düşüncenin geliştirdiği sosyal alandan kopuk, metafizik bir alan olarak felsefenin eleştirisi, sanat alanında da yankısını bulmuştur. Bizi gündelik hayatın araçsallığından ve klişelerin hegemonyasından kurtaracak kutsanmış bir alan olarak sanat düşüncesi ve sanat kurumu Nietzsche ve post-yapısalcı bakış açısından oldukça sorunludur. Suzanne Lacy'nin, WochenKlausur'un ve Kültür Eylemde sergisinin ortaya koyduğu kavramsal çerçeve ve pratikler, post-yapısalcı düşünceyi yankılar bir biçimde modernist sanat paradigmasının ve biçiminin bir eleştirisini gerçekleştirirler. Bu anlamda sanat, salt bir telafinin alanı olmaktan çok, kayda değer dönüştürücü sosyal müdahalenin olanaklı olduğu bir yerdir. Bu düşünce politik aktivizmden farksız olmakla eleştirilebilir veya gündelik hayatın yavanlığının onaylanması olarak görülebilir. Fakat, bu pratiklerin önceden

belirlenmiş bir politik düşüncenin güdümünde dayatmalar olarak değil, sosyal alanda gerçekleştirilecek açık uçlu deneyler olarak düşünülmesi gerekir. Bu pratikler, tarihsel avangardın hayatla sanatı birleştirme amacının bir adım ötesinde, sanatla hayatın aynı süreç içinde şekilleneceği, ne hayatın sanata ve felsefeye ne de sanatın hayata üstün gelebileceği, arada ve geçirgen bir alanda işleyen bir sanat ve felsefe paradigmasını ortaya atarlar.

Öncelikle, Nietzsche'nin felsefeyi nesnelliğin ve 'hakikat'ın alanı, sanatı da kurgunun ve yanılısamanın alanı olarak ayırmaması, 'hakikat'ın kaçınılmaz kurgusalılığına vurgu yapması sanat ve felsefe pratiklerine bakışımızda sarsıcı bir farkındalık sağlar. Nietzsche buna paralel olarak, hayatta 'güç istenci' olmayan hiçbir şeyin olmadığını söyler. İnsanlığın nihilizme katlanabilmek için hakikat örgüleri kurguladığını ve bu hakikatlerin de temsiller ve estetik biçimler olarak görünür kılındığını öne sürer. Post-yapısalcı düşünce ise Nietzsche'nin mirasını sahiplenerek, sosyal ve kültürel güç ilişkileri içinde felsefeyi ve sanatı iktidarla girişilen bir 'müzakere' süreci/alanı olarak düşünürler. 'Güç istenci' olmayan hiçbir şey yoktur, o zaman sanat ve felsefe, 'güç istenci'nin sınırsızca akabileceği, gösterenlerin özgürleşerek gösterilemeyi göstericeği alanlar olacaklardır. Bu bağlamda sanat ve felsefe güçten muaf, saf ve ideal bir alan olarak düşünölmeyecek, iktidarın ve baskının temellendiğı güncel söylemlerin içinde özgürleşme olanağı barındıran karşı-güçlerin alanı olacaklardır. Bu bağlamda post-yapısalcı düşünürler saf bir felsefi kavramsal çerçeveyi bu dünyaya dayatma tavrına karşı çıkarlar. Malzemelerini sosyal ve kültürel dünyanın içinden toplayarak, bu malzemenin içinde çatlaklar, kaçış çizgileri yaratırlar. Foucault, yapıtında iktidar ilişkilerinin ve 'hakikat oyunları'nın soykütöksel bir araştırmasını yapar. Derrida, dilin ve dilbilgisinin içindeki uyumsuzlukları, tezatlıkları ortaya sererek göstereni sorunsallaştırır. Deleuze ve Guattari ise sosyal, politik, kültürel ve psikolojik alanlarda 'arzu'yu özgürleştirirler. Post-yapısalcı çaba, güncel hakikat oyunları içinde iktidarla girişilen bir müzakere sürecini yürütür. Hegemonik kodların ötesinde, totaliter olmayan bir ilişkiler zincirine ulaşabilmek için bu kodların

işleyişini görünür kılarlar (Foucault), yeniden düzenlerler (Deleuze ve Guattari) ve yapı-bozuma uğrattırılar (Derrida).

Böyle bir tasavvur içinde sanat kendi paradigması içindeki öğeleri sorunsallaştırmak durumundadır. Sanat söylemi soykütüksel bir analize tabi tutulmalı, sanatçı özne, sanat nesnesi, izleyici ve sanat mekanı işleyiş sorunsallaştırılmalıdır. Avangard tavırlar bu öğelere ve bu öğelerin işleyişine karşı duyulan bir şüpheden kaynaklanmışlardır. Fakat, bütün öğelerin sosyal bir karşı-etki lehine yeniden kurgulanması ihtiyacı 1990 sonrasına denk gelir. WochenKlausur, Suzanne Lacy ya da Kültür Eylemde sergisine katılan sanatçılar malzemelerini sadece sosyal alandan seçmezler, bizzat, sosyal alanın belirli aktörlerini bir süreç içine sokarlar. Modernist politika felsefesini belirlemiş olan gücün ‘doğal kötülüğü’ kavramının tersine bu sanatçılar gücü reddetmezler. İktidarın somut aktörlerini, iktidarın nesne ve öznelerini, farklı bir bağlama sokarak, ‘somut bir müdahale’yi kovalarlar. Bu anlamda sanat sosyal alanda işleyen bir güç haline gelir. Sanatçı öznenin konumu, toplumdan ayrı, ‘özerk’ birinin, bütünlüklü eleştirel çıkarımlarını topluma yansıttığı ayrıcalıklı bir konum değildir. Sanatçı-öznenin ve izleyicinin kapalı ve katı ilişkisi, ikisinin karşılıklı olarak dokunulabilir hale gelmesiyle bir süreç ilişkisine dönüşmüştür. Kaygı ile yorumlanmayı bekleyen ya da bir şok etkisiyle eleştirel bir farkındalık tetikleyecek sanat nesnesinin ayrıcalıklı konumu, yerini bu sürece bırakmıştır. Hem açık uçlu bir yaşantı, bir durum yaratması hem de bu durum sonucunda sosyal güç ilişkileri matrisinde somut bir değişimi hedeflemeleriyle bu sanat pratikleri tarihsel avangardtan ve her türlü aktivizm biçiminden farklılaşırlar.

Bütün bunların sonucu sanatı güç ilişkilerinin olmadığı, ideal bir alan olarak düşünmekten vazgeçmek ve güncel iktidar ilişkileri içinde sanatı yeniden tanımlamak olacaktır. Sorulacak soru, sanatı estetik terimlerle (güzel vs.) mi yoksa, ahlaki terimlerle (iyi-kötü vs.) mi yargılayacağımız ya da sanatın ne olduğu sorusu değil, sanatın nasıl işlediği sorusudur. Sanat güçleri etkinleştiriyor, hayatı çoğaltıyor mu? Yoksa, güçleri edilgenleştiriyor ve hayatı azaltıyor mu? Bu anlamda sanat

kendine özgü kabiliyetleri olan sosyal bir güç veya bir aktör olarak tanımlanabilir. Sanatçılar için sanatın güncel iktidar ilişkileri içinde nasıl bir işlevi yerine getirdiği ve nasıl bir işlevi yerine getirmesinin beklendiği sorusu cevaplanması gereken bir soru olarak durmaktadır. Bu anlamda yeni ve farklı üretim biçimleri, farklı kavrama modelleriyle bu soruya verilecek cevap, sanat için bir uğraş alanı olarak tanımlanabilir.

Kaynakça

Benjamin, Walter. Pasajlar çev.: Ahmet Cemal (İstanbul YKY 1992)

Bataille, George. "Nietzsche and The Fascists" Visions of Excess: Selected Writings, Manchester: Manchester University Press 1989

Berkowitz, Peter. Nietzsche: Bir Ahlak Karşıtının Etiği çev.: Ertürk Demirel İstanbul Ayrıntı Yayınları 2003

Bogue, Ronald. Deleuze & Guattari: Deleuze ve Guattari Üzerine Bir İnceleme çev.: İsmail Öğretir-Ali Utku İstanbul Birey Yayınları 2002

Critical Art Ensemble Electronic Civil Disobedience And Other Unpopular Ideas (NY Autonomedia 1996) <http://www.critical-art.net/books/ecd/ecd3.pdf> 25.03.2007

Deleuze, Gilles. Francis Bacon: Logique de la Sensation Paris Les Editions de Seuil 2002

Deleuze, Gilles. Immanence: A Life... Pure İmmanence, Essays On A Life London Zone Books, 2001

Deleuze, Gilles. Müzakereler çev.: İnci Uysal İstanbul, Norgunk Yayınları, 2006

Deleuze, Gilles Nietzsche et la Philosophie Paris Presse Université France 1962

Deleuze, Gilles & Claire Parnet. Diyaloglar çev.: Ali Akay İstanbul Bağlam Yayınları 1990

Deleuze & Guattari Anti-Oedipe: Capitalisme Et Schizophrénie Cilt: 1, Paris Les Editions De Minuit 1972

Deleuze & Guattari. Felsefe Nedir? çev.: Turhan Ilgaz İstanbul YKY 1992

Deleuze & Guattari. Mille Plateaux: Capitalisme Et Schizophrénie Cilt: 2 Paris Les Edition de Minuit 1980

Derrida, Jacques. Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları çev. Mehmet Baştürk (İstanbul, Babil yayınları 2002

Derrida, Jacques. Of Spirit: Heidegger and The Question, Chicago, University of Chicago Press 1989

Derrida, Jacques. Of Grammatologie, Baltimore, Johns Hopkins University Press 1976

Foucault, Michel. Cinselliğin Tarihi Cilt: 1 çev.: Hülya Tufan İstanbul Afa Yayınları 1993

Foucault, Michel. Doğruyu Söylemek çev.: Kerem Eksen İstanbul Ayrıntı Yayınları 2005

Foucault, Michel Felsefe Sahnesi: Seçme Yazılar 5 çev.: Işık Ergüden İstanbul Ayrıntı Yayınları 2004

Foucault, Michel. Entellektüelin Siyasi İşlevi: Seçme Yazılar 1, çev. Işık Ergüden İstanbul Ayrıntı Yayınları. 2000

Foucault, Michel. İktidarın Gözü: Seçme Yazılar 4 çev. : Işık Ergüden İstanbul Ayrıntı Yayınları 2003

Foucault, Michel. Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2 çev.: Işık Ergüden-Osman Akınbay İstanbul Ayrıntı Yayınları 2000

Foucault, Michel. Sonsuza Giden Dil: Seçme Yazılar 6 cev.: Işık Ergüden İstanbul
Ayrıntı Yayınları 2006

Kester, Grant H. Conversation Pieces: Community And Communication In Modern
Art London England Univ. Of California Press. 2004

Küçükalp, Derda. Politik Nihilizm: Nietzscheci Bir Tartışma, İstanbul, Aktüel
Yayınları 2005

Küçükalp, Kasım. Nietzsche ve Post-modernizm, İstanbul Paradigma Yayınları 2003

Kwon, Miwon. One Place After Another: Site-specific Art And locational Identity
London MIT Press 2004

May, Todd. Post-yapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi çev.: Rahmi G. Ögdül
İstanbul Ayrıntı Yayınları 2000

Nehamas, Alexander. Edebiyat Olarak Hayat çev.: Cem Soydemir İstanbul Ayrıntı
Yayınları 1999

Nehamas, Alexander. Yaşama Sanatı Felsefesi çev.: Cem Soydemir, İstanbul
Ayrıntı Yayınları 2002

Nietzsche, Friederich. Ahlakın Soykütüğü Üzerine: Bütün Yapıtları 6 çev. Ahmet
İnam İstanbul Say yayınları 2004

Nietzsche, Friederich. Zerdüşt Böyle Diyordu çev. Osman Derinsu İstanbul Varlık
yayınları 2002

Nietzsche, Friederich. Deccal Bütün Yapıtları çev. Oruç Aruoba, İstanbul İthaki Yayınları 2003

Nietzsche Friederich. Ecce Homo çev. Can Alkor, İstanbul Say Yayınları 1993

Nietzsche Friederich. Güç İstenci çev. Sedat Umran İstanbul Birey Yayınları 2002

Nietzsche Friederich. İyinin ve Kötünün Ötesinde çev: Ahmet İnam, İstanbul Ara Yayınları 1990

Nietzsche Friederich. İnsanca Pek İnsanca Bütün Yapıtları çev: Mustafa Tüzel İstanbul İthaki Yayınları 2004

Nietzsche Friederich. Şen Bilim Bütün Yapıtları 16 çev: Ahmet İnam İstanbul Say Yayınları 2004

Nietzsche Friederich. Trajedinin Doğuşu çev: İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul Say Yayınları 1994

Pearson, Keith-Ansell. Kusursuz Nihilist çev.: Cem Soydemir İstanbul Ayrıntı Yayınları 1998

Racjzman, John. The Deleuze Connection Cambridge Mass.: MIT Press 2000

Schrift, Allan D. Nietzsche's Legacy: A Genealogy of Post-structuralism New York, Routledge 1995

Shiner, Larry Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi çev: İsmail Türkmen İstanbul Ayrıntı yayınları 2005

Sculpture Chicago, Culture in Action Kültür Eylemde Sergi Katalogu Seattle Bay Press. 1995

Stern, J.P. A Study of Nietzsche Cambridge Cambridge University Press 1979

War & Jones. Artist's Body, London Phaidon Press 2000

Williams, Raymond. Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözvarlığı çev.:
Savaş Kılıç İstanbul İletişim Yayınları 2006

Zinggl, Wolfgang. Concrete And Effective Intervention: The Ausrian Artist-
Cooperative WochenKlausur <http://ifima.net/gktexts/gkstart.htm> 12.04.2007

Sürelî Yayınlar

Horkheimer-Adorno-Gadamer. "Nietzsche ve Biz" Cogito sayı: 25 İstanbul YKY
Kış 2001

Mahmut Mutman-Zafer Arcagök. ""Gel Psi Psi Diyelim Ki Geldi" Söyleşme"
Siyahi sayı:8 Ed.: Süreyya Evren İstanbul Art-ist Yayıncılık 2006

May, Todd. Gilles Deleuze'ün Ontolojisi ve Politikası Siyahi sayı: 3 Ed.: Süreyya
Evren İstanbul Komşu yayınları 2005

Zepke, Stephen. "The Concept Of Art When Art Is Not A Concept" Angelaki,
Volume II no:1 London Routledge April 2006

EKLER

EK 1 RESİMLER



Resim 5.1. Uyuşturucu bağımlı Kadınlara Yardıma Müdahale,
WochenKlausur, 1994, Zürih, İsviçre.

Kaynak: Grant H. Kester **Conversation Pieces: Community And
Communicablity In Modern Art** London England Univ. Of California Press. 2004

s.2



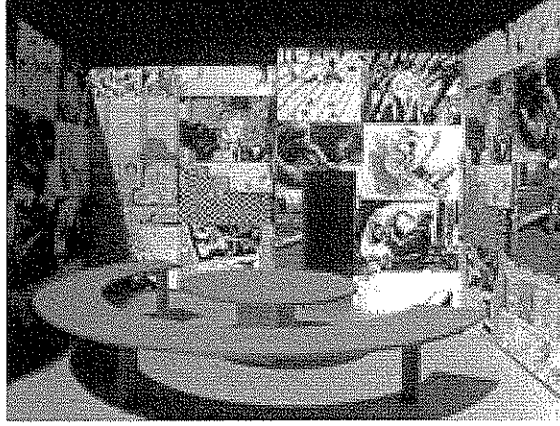
**Resim 5.2 Uy  sturucu Ba  ımlısı Kadınlara Yardıma M  dahale,
WochenKlausur, 1994, Z  rih.**

Kaynak: Grant H. Kester a.g.e. s.3



Resim 5.3. Topluluk Geli  imine M  dahale, WochenKlausur, 1997, Ottensheim

Kaynak: http://www.wochenklausur.at/projekte/07p_kurz_en.htm



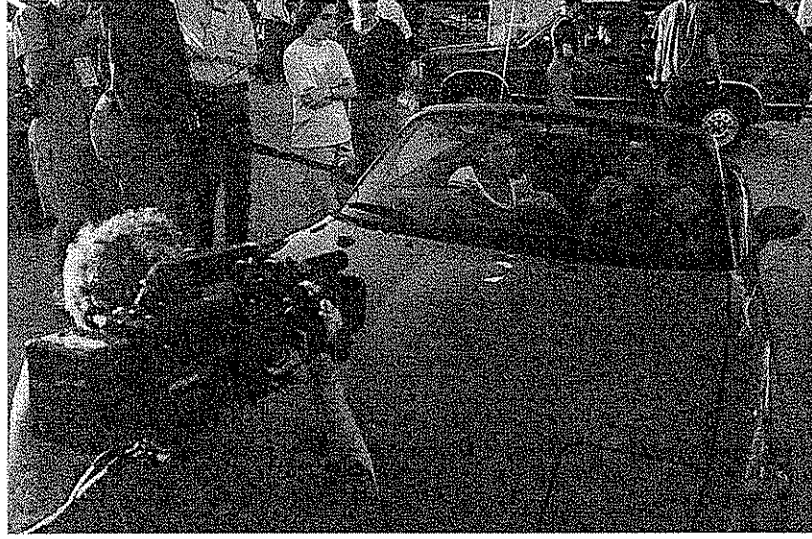
Resim 5.4 Bir Okula Müdahale, WochenKlausur, 1995 Viyana

Kaynak: http://www.wochenklausur.at/projekte/05p_kurz_en.htm



**Resim 5.5 Çatı Yanıyor Suzanne Lacy, Annice Jacoby ve Chris Johnson, 1994,
Oakland**

Kaynak: Grant H. Kester, a.g.e. s.4



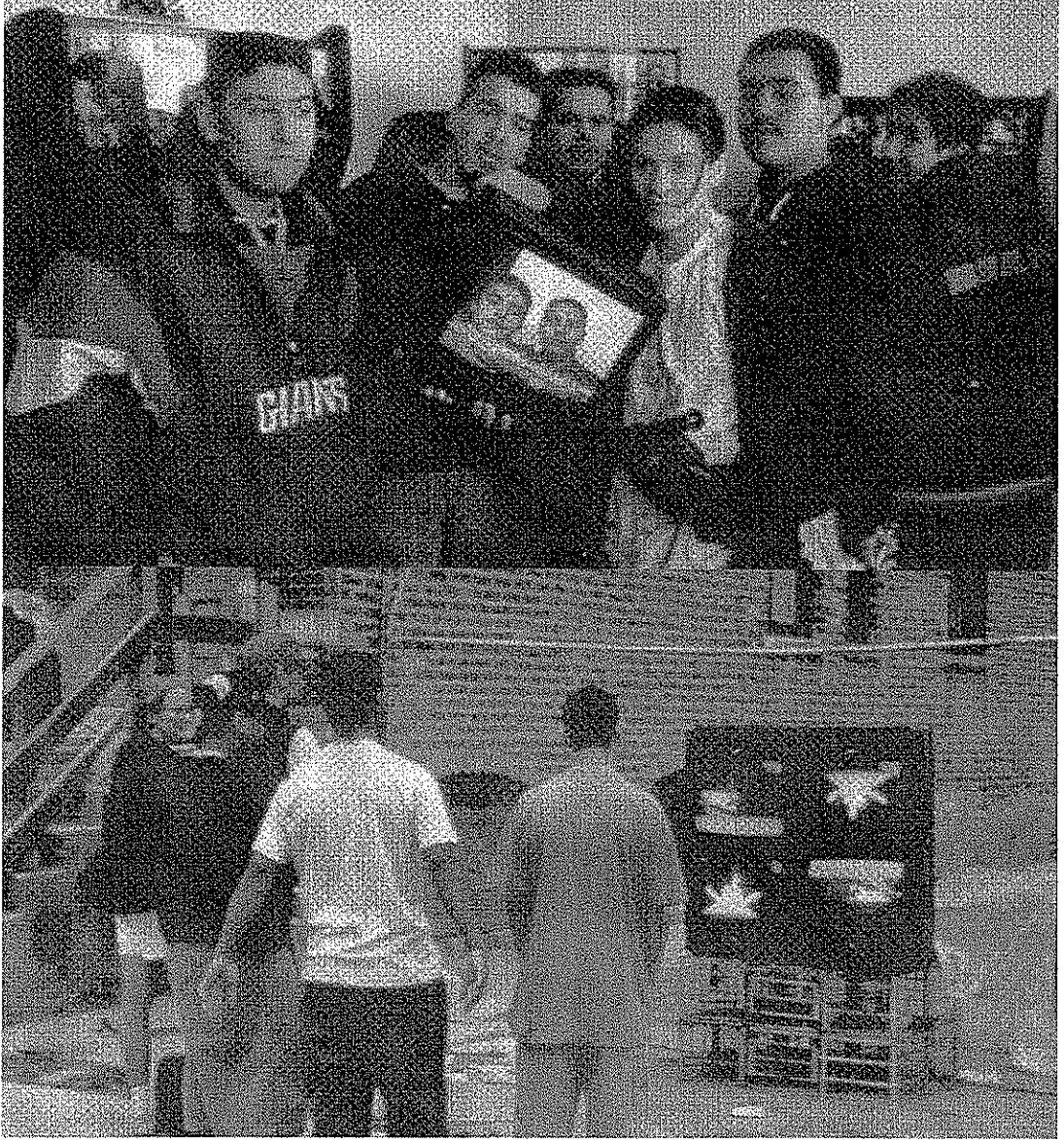
Resim 5.6 Çatı Yanıyor Suzanne Lacy, Annice Jacoby ve Chris Johnson, 1994,
Oakland

Kaynak: Grant H. Kester, a.g.e. s.5



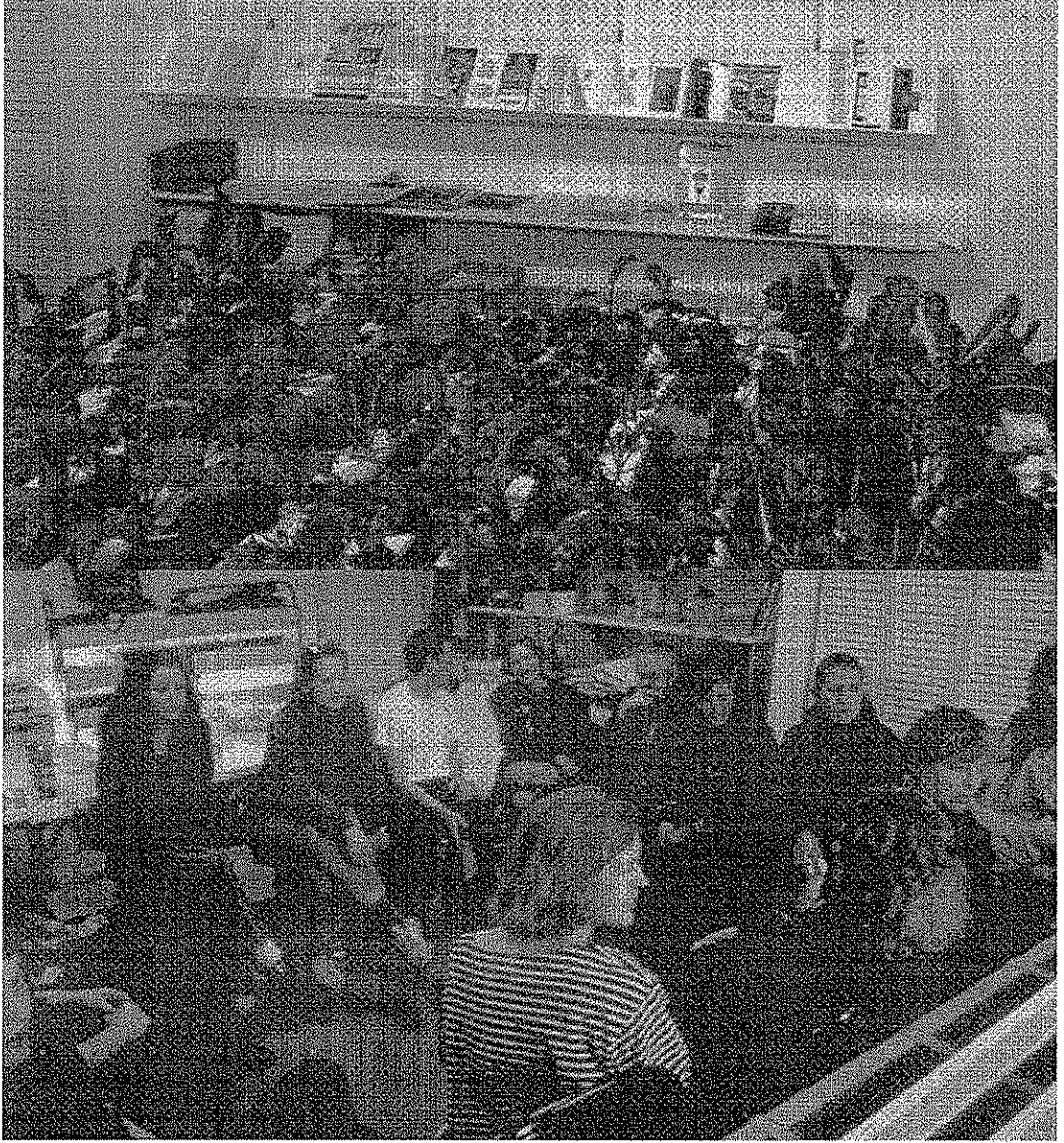
Resim 5.7 Başardık!: İşgücü Rüyalarının Şekerlemesini Yapıyor, Simon
Grenan, Christopher Sperando ve Şekerleme İşçileri Sendikası, 1993

Kaynak: Miwon Kwon, *One Place After Another: Site Specific Art And
Locational Identity* London MIT press 2004 s.121



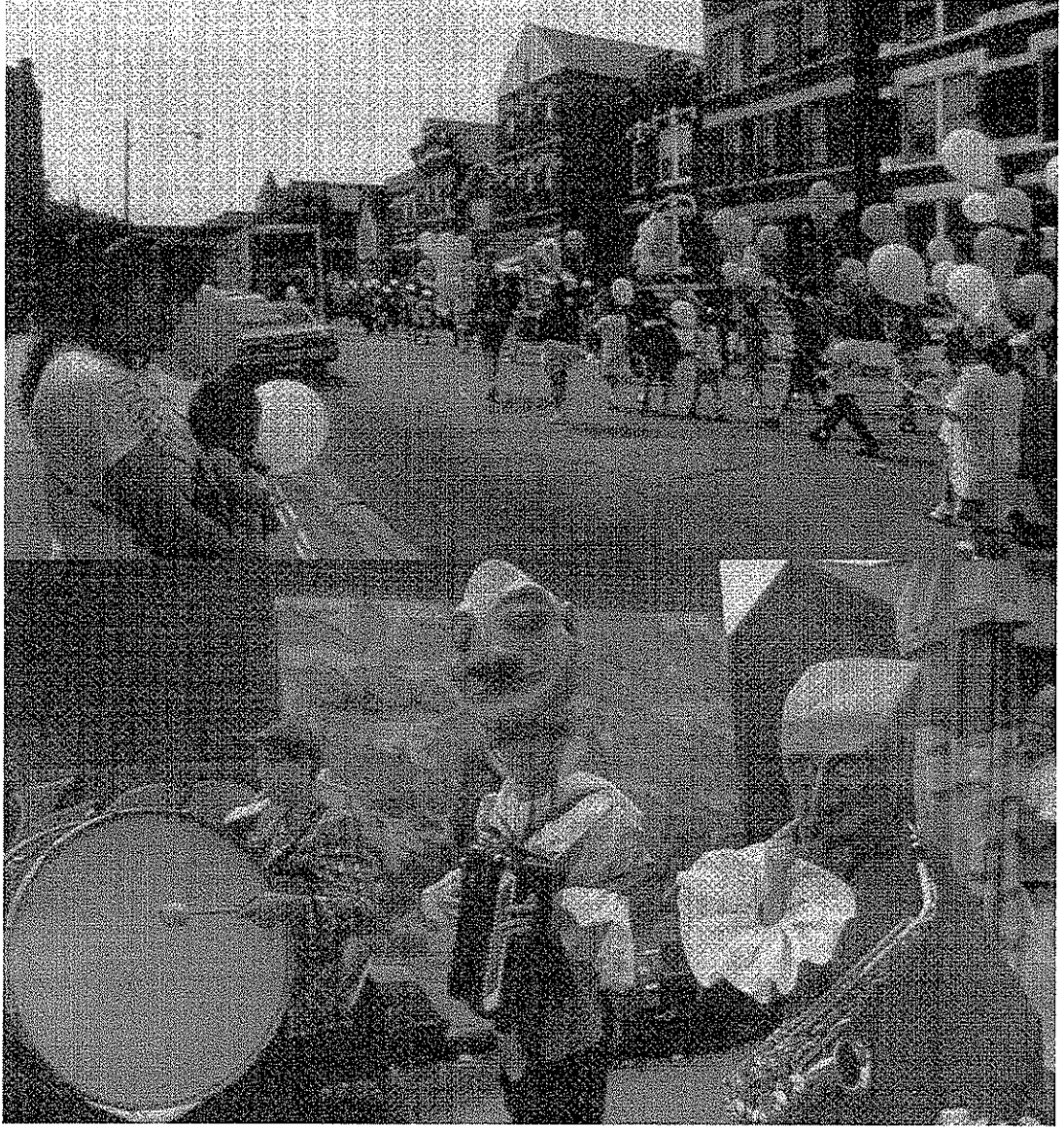
**Resim 5.8 Tele Vecindario, İñigo Manglano-Ovalle ve Sokak Seviyesinde
Video, 1993**

Kaynak: Miwon Kwon, a.g.e. s.132



**Resim 5.9 Flood, Haha ve Sağlık Hizmetlerine Aktif Katılım Gönüllüleri Ağı,
1993**

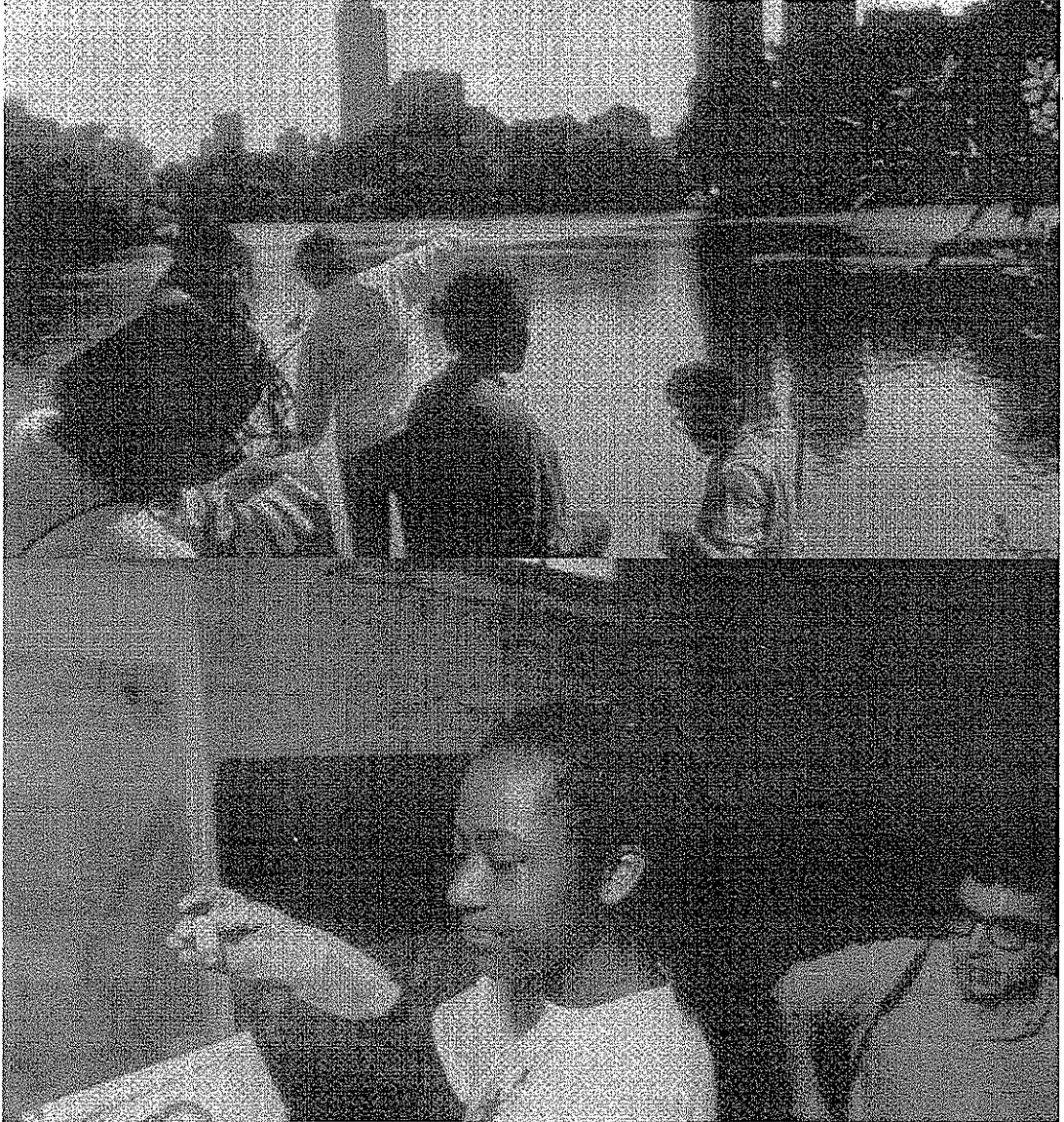
Kaynak: Miwon Kwon a.g.e. s. 131



Resim 5.10 Bir Jestin Sonuçları, Daniel J. Martinez, Vinzula Kara ve Batı

Yakası Üç-Nokta Yürüyüşçüleri, 1993

Kaynak: Miwon Kwon, a.g.e. s. 129



Resim 5.11 Şikago Şehirsel Eylem Grubu, Mark Dion ve Şikago Şehirsel Eylem Grubu, 1993

Kaynak: Miwon Kwon, a.g.e. s.127

ÖZGEÇMİŞ

1977 Adapazarı'nda doğdu. İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

Eğitim

2004-2007 Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarımı Yüksek Lisans Programı

1997-2003 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

1988-1997 Galatasaray Lisesi

Sergiler

2006 "Meltemofİstanbul" Proje 4L, İstanbul

2006 "İnforNation" SoS, Pi-Artworks, İstanbul

2005 "İmkan Yaratmak" K2, İzmir

2005 "Free Kick" İstanbul Bienali

2003 "I'm Too Sad To Kill you" Proje4L, İstanbul

2002 "I'm Bad And I'm Proud" Refika, İstanbul

2002 "Yeni Öneriler Yeni Önergeler" Borusan Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul

2002 "Şifre:İstanbul" WestLB, İstanbul

2001 "İmaja Güveniyoruz" 21. Günümüz sanatçıları sergisi, Atatürk Kültür Merkezi(Başarı ödülü)

Yayınlar

"Kitabın Fahişe Olarak İkiyüzlülüğü Ya Da No: 13" Siyahi sayı: 5, Eylül 2005

"Öle-yazmak" Siyahi sayı: 5, Eylül 2005

"Ras Bienal'de" Art-ist Güncel sanat Dergisi sayı: 4, Aralık 2005

"Ne Olursa Olsun..." Art-ist Güncel Sanat Dergisi sayı: 5, Kasım 2006

"Sanatta İrticai Faaliyet" Siyahi sayı: 8, Güz 2006

"Radikal Mi Liberal Mi?" Birgün Gazetesi, 12 Ocak 2007

Sokak Sanatı Dosyası Rafet Arslan'la Söyleşi, Tesmeralsekdiz: Toplumsal
Araştırmalar ve sanat Kolektifi sayı: 1, Bahar 2007
“Mezarlarınıza İşeyeceğim...” Art-ist Güncel Sanat Dergisi sayı: 6, Bahar 2007