

FELSEFÎ OTOBİYOGRAFİLER: F. NIETZSCHE'NİN *ECCE HOMO*'SU VE J. P. SARTRE'İN *SÖZCÜKLER*'İNDE 'BEN'İN İNŞASININ TARZLARI

Mehmet BÜYÜKTUNCA*
ÖZET

Nietzsche'nin Ecce Homo ve Sartre'in Sözcükler adlı otobiyografilerinin 'ben'i hangi ifade tarzları ile yapılandırdığı ve bu tarzların 'ben'in tamamlanmaktan kaçma halini estetik deneyim düzeyinde hangi ölçüde dışavurduğu bu çalışmanın konusudur. Bu filozofların otobiyografilerini filozofların kendi benliklerini inşa etme tarzlarının felsefelerine uyumu dâhilinde ele alarak irdelemek çalışmanın yöntemini oluşturacaktır. Metinsel benliğin yapılanış tarzlarını irdelemede izlenecek doğrultu hem metin içeriklerinin hem de metinlerin yapısal dinamiklerinin işbirliği içerisinde otobiyografik üslubu nasıl belirlediklerini anlamak yönünde olacaktır. Nietzsche kendi otoportresinde 'ben'ini verili bir töz değil de belirlenmemiş bir oluş olarak görüp onu yaratmaya çalışmakla kendi özneliğini varoluşçu bir tarzda yorumlamaktadır. Sartre'in felsefesinde ise varoluş özü öncelediği için insandan donmuş ve oluşup bitmiş bir varlık gibi söz etmek mümkün değildir. Özgürlük ve varoluş sorumluluğu Nietzsche ve Sartre'i kendini yaratırken aşmaya itmektedir. Bu bağlamda, bu filozofların otobiyografilerinde varoluşsal benlik ile metinsel benlik arasındaki koşutluğun sağlanma biçimleri ortaya konmalıdır. Kendini var etme çabası olarak otobiyografik deneyim otopoietik bir edimdir.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Sartre, kendilik, ben, otobiyografi, varoluş, maske

(Philosophical Autobiographies: The Styles of Construction of the Self in F. Nietzsche's *Ecce Homo* and J. P. Sartre's *The Words*)

ABSTRACT

This study is mainly concerned with the styles of expression that construct the self and the self's incomplete status demonstrated through aesthetic experience in Nietzsche's Ecce Homo and Sartre's The Words. The method of this study is to deal with these autobiographical texts with regard to the compatibility between these philosophers' styles of self-construction and their philosophical positions. The direction to follow in order to elaborate on the styles of construction of the textual self is towards discovering the way these texts determine the autobiographical styles with respect to the collaboration of their content and structural dynamics. Nietzsche interprets his own subjectivity under Existentialist maxims in his autoportrait by seeing his self not as a given substance but an undetermined being, and consequently by trying to create it himself. And since existence precedes essence in Sartre's philosophy, it is impossible to speak of a human being as a fixed and complete entity. Freedom and the responsibility for existence compel Nietzsche and Sartre to outgrow their frames while they are creating their selves. In this context, the forms these philosophers employ in setting parallelisms between the existential self and the textual self must be exposed. Autobiographical experience as an effort to bring oneself into existence is an autopoietic act.

Keywords: Nietzsche, Sartre, self, ego, autobiography, existence, persona

* Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu öğretim elemanı
FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2014 Güz, sayı: 18, s. 89-114
ISSN 1306-9535, www.flsfdergisi.com

I. Giriş

Düşünümsel bir felsefe yapma aracı olarak otobiyografik üslubun kullanımı neredeyse felsefe tarihi kadar eskidir. Otobiyografik düşünüm kimi zaman filozofun suçlamalar karşısında kendini aklamasına, kimi zaman yalıtık bir içebakışa, kimi zaman ise sistem kurma girişimlerinin sınanması ve filozofun kendi çelişkileriyle yüzleşmesine imkân sağlayan bir yaratma edimidir. Sokrates'in kendini savunması, Augustinus'un fenomenolojik içebakış yöntemi, Descartes'in *Yöntem Üzerine Konuşmalar'ı* ve Rousseau'nun yaşamının psikolojik ve felsefi muhasebesi olarak *İtiraf'ları* bu türün belirgin örnekleri olarak düşünülebilir. Bu otobiyografik metinlerin her biri birer felsefi amaca yönelik olarak kaleme alınmış olmakla birlikte retorik ve belagat bakımından takındıkları üslup aracılığıyla da farklı bir amacı gerçekleştirmeye yönelirler. Şöyle ki otobiyografik öz-düşünüm üslubu filozofun aynı zamanda 'benlik'ya da 'kendilik'inin (*İng.* ego, self) metin düzeyinde inşasını da mümkün kılar. Bu çerçevede düşünüldüğünde her felsefi otobiyografi aynı zamanda felsefi bir benlik temsili iddiasıdır.

Friedrich Nietzsche'nin *Ecce Homo*¹ ve Jean-Paul Sartre'in *Sözcükler* (1964) adlı otobiyografik çalışmaları kimi yönlerden geleneksel otobiyografi yazını örneklerinden farklı iki sıra dışı ve kendine özgü otobiyografik metindir. Bu eserlerin, yazarlarının kuramsal çalışmalarının vizyonu paralelinde biçimlenip onların düşünsel serüvenlerini tamamlayıcı mahiyette kaleme alındığı söylenebilir. Her iki metin de filozofların iç hesaplaşma süreçlerinde felsefi pozisyonlarıyla tutarlı birer metinsel benlik inşa etme misyonu yüklediklerini açığa vurmaktadır. Diğer taraftan, her iki otobiyografik metinde de 'kendilik'in tek bir kamusal maske ya da *persona* altında toparlanamayacağı belirtik bir biçimde gözler önüne serilir. Esasen iki otobiyografinin de odaklandığı nokta 'ben'in çoklu yapısının ve çelişik veçhelerinin tekil bir metinsel temsil politikasından kaçmakta olmasıdır. Her iki otobiyografik eserin yansıttığı muhtelif özne konumlarının temsili hem metinlerin parçalı, tekrarlı ve ironik üslubu ile desteklenmekte hem de filozofların böylesi bir temsile meşruiyet sağlayan kuramsal çalışmaları zemininde yükselmektedir.

Nietzsche *Ecce Homo*'yu yazarken kırk dört yaşındadır; kısa yaşamının bu son dönemlerinde akıl hastalığının seyri ilerlemiştir. Bu dönemde yeni bir yazma biçimine duyduğu ihtiyaç kendisini Nietzsche'ye bir yabancılaşma deneyimi gereksinmesi olarak hissettirir². Artık

¹ *Ecce Homo* 1888 yılında yazılmış, ancak 1908 yılında F. Nietzsche'nin ölümünden sonra yayınlanabilmiştir.

² 14 Aralık 1887 tarihinde Fuchs'a yazdığı mektupta bu gereksinimi şu kelimelerle ifade etmektedir: "İnsanlarla ve şeylerle hesabımı kapatmak . . . ve 'şimdiye kadar'

alabildiğine dizginsiz, yüksek bir sanatsal ifade bilinciyle, çelişkilere meydan veren ve radikal bir alaycılık tonu taşıyan benzersiz bir yazım tarzına geçiş yapmıştır. Bu son dönem, eleştirel üslubunun sertleştiği, saldırganlaştığı ve yaratıcı ilhamının da bu paralelde şiddetle arttığı bir dönemdir. Nietzsche'nin zaman zaman ölçsüzlük içerisinde kimileyin de narsisizmin sınırlarında dolaşarak kendisini hem abartılı (hiperbolik) hem de çelişkili ifadeler aracılığıyla farklı kisveler altında konu edinip ifade etmesi ancak bu perspektif içerisinde anlam kazanacaktır. Hatta onun bilincinde olduğu Avrupa kültürünün krizi aynı zamanda onun otobiyografik hesaplaşmasında kendi kişisel krizi haline dönüşmüş olarak görünür. İşte bu yüzden ki onun kişisel yazgısı aslında Avrupa'nın yazgisından ayrılamaz: "Şaka bir yana, doğru yolu, yokuş yukarı giden yolu benden önce kimse bilmiyordu: Ekin üstüne umutlar, ödevler, oraya götürecek yollar ancak benimle başladı yeni baştan – ben onların muştucusuyum. – Bir yazgıyım işte bu yüzden de."³ Nietzsche'nin Batı metafiziğinin geçirmekte olduğu yıkımı takiben patlak veren değerlerin çöküşü ve en yüksekte tutulan değerlerin değersizliğe gömülüşü üzerine olan yorumları tarihsel olarak onun yazgisını Avrupa'nın yazgisına kaçınılmazcasına bağlamaktadır. Heidegger'in de dile getirdiği gibi, tanrısız ve duyulurüstü bir dayanaktan yoksun bu modern çağın değerler bakımından belirsizliğini yorumlarken Nietzsche aslında Batı'nın son iki bin yıllık tarihi ve Batı metafiziğinin seyri hakkında konuşmaktadır⁴.

Kronolojik öyküleme yapmak bir tarafa, *Ecce Homo*'da filozofa dair kapsamlı bir yaşam öyküsü oluşturmak gibi bir gaye hepten mevcut değildir. Ancak burada bir filozofun kendi kuramsal çalışmalarını ele alırken geçirdiği iç yaşantıların ve entelektüel gelişiminin dökümleri yer almaktadır. Bu yönüyle Nietzsche'ninki kronolojik olmasa da tematik bir otobiyografidir⁵. Kendi eserlerini irdelemeye ayırdığı bölümler haricinde, "Neden Böyle Bilgeyim," "Neden Böyle Akıllıyım" ve "Neden Böyle İyi Kitaplar Yazıyorum" başlıklı ilk üç bölüm ile "Neden Bir Yazgıyım Ben" başlıklı son bölümün gerek başlıklarından gerekse üslubundan anlaşılacağı üzere otobiyografiye kendini metheden ve kendi ayrıksılığını coşkuyla ilan eden bir ifade tarzı hâkimdir. *Ecce Homo*, Kofman'ın ifadesiyle, Nietzsche'nin Batı medeniyetinin yıkılan değerlerinin yerine yeni değerler ikame etme görevinde kendi kendini sınıdığı, mevcut değerleri tersine çevirmekte

olanları dosyaya (ad acta) kaldırmak . . . üzereyim. Şu anda yaptığım her şey, altına bir çizgi çekmektir. . . Yeni bir biçime geçmek zorunda olduğum bu dönemde önce yeni bir yabancılaşmaya ihtiyaç duymaktayım" (Nietzsche'den aktaran Jaspers). Bkz. Jaspers, K. *Nietzsche Nasıl Felsefe Yapıyordu?* Çev. Murat Batmankaya, İstanbul: Alfa, 2013. s. 65.

³ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 100.

⁴ Heidegger, M. "The Word of Nietzsche: God is Dead" s. 58.

⁵ Silverman, H. J., "The Autobiographical Textuality of Nietzsche's *Ecce Homo*" s. 141-142.

muktedir olup olamadığını sorguladığı ve bir töresizci (*İng.* immoralist) olmak vasfıyla yıkıcı cesaretini sergilediği bir eserdir⁶. Nietzsche'nin kendine biçtiği bu istisnâ görev onun yazgısına damga vurduğu kadar onun kendi metinsel 'ben'ini biçimlendirme pratiğine de mührünü basar. Bir başka deyişle söylenecek olursa, omuzladığı felsefi misyon onun kendini görme biçimini de radikal biçimde dönüşüme uğratmıştır. O halde onun kendi metinsel benliğini otobiyografik olarak inşası kendi felsefesi temelinde yükselen sanatsal ve dilsel bir edim olarak değer görmelidir.

Sartre'in *Sözcükler* adlı otobiyografisi de yazarak var olma ya da diğer bir deyişle kendini yazarak var etme çabasındaki bir yazar ve filozofun çocukluk döneminin portresini çizer. Sartre bu eserinde, diğer otobiyografik eserlerinden⁷ farklı olarak, özellikle kendisini yazmaya yönlendiren ortam ve gerekçeleri çocukluk ve ilk gençlik yılları çerçevesinde irdelemektedir. *Sözcükler*'i, tıpkı Nietzsche'nin *Ecce Homo*'su gibi ilginç bir otobiyografik yazım/okuma deneyimi kılan bir dizi sebep sıralanabilir. Öncelikle bu eser Sartre'in yaşamının yalnızca ilk on iki yılını anlatmaktadır; otobiyografi Sartre on iki yaşında iken sona erer. Yalın, kapsamsız ve çizgisel bir kronolojiye sahip bir anlatım izlenimi verir ilkin. Kendisi de bir romancı ve aynı zamanda biyografi yazarı olan Sartre'in metninin kısalığı da bir diğer ilginç unsurdur. Kılı kırk yaran bir titizlikle Baudelaire ve Jean Genet üzerine yazdığı biyografiler ile Flaubert üzerine kaleme aldığı hacimli çalışma⁸ benzer bir derinliği filozofun kendi otobiyografisinden de beklememize sebebiyet verir. Ancak okuma deneyimi içerisinde Sartre'in tüm yalınlığı, kısalığı ve sadeliğinin belli bir amaca yönelik olduğu fark edilir. Tüm yalın kronolojisi içerisinde Sartre'in otobiyografisi, aslında, filozofun erken varoluşsal krizlerini ve benlik teşekkülünün temelini kendisinde yazar olma istenci doğuran etmenler paralelinde ele aldığı tematik bir otobiyografik çalışmadır. Bu anlamda eserin özgünlüğünün önemli bir bölümü görüntüde yarattığı hayal kırıklığına tezat biçimde önerdiği alternatif varoluşsal inceleme derinliğinden kaynaklanır. Sartre'in kariyeri boyunca temellendirmeye çalıştığı özgürlük ahlakı ile uzun süre incelemelerine konu olan 'ben-öteki' diyalektiği, 'sahicilik' (*İng.* authenticity) ve 'bağlanma' gibi varoluşçu felsefenin mühim kavramlarının bu otobiyografinin kimi veçhelerine sinmiş olduğu gözden kaçmamaktadır. Bu anlamda Sartre'in *Sözcükler*'i, filozofun kendi 'ben'ini yazma edimi aracılığıyla kurma ve sahici bir 'ben' yaratma sorumluluğunu yüklenmenin sanatsal bir biçim aracılığıyla

⁶ Kofman, S. "Explosion I: Of Nietzsche's Ecce Homo" *Diacritics*. Vol. 24, No. 4, Special Section: On the Work of Avital Ronell (1994), s. 52-53.

⁷ *Sartre par lui-même* (1959) [*Sartre Sartre'i Anlatıyor*], *Lettres au Castor et à quelques autres* (1983), *Les carnets de la drôle de guerre* (1984)

⁸ Bu eserlerin adları sırasıyla şöyledir: *Baudelaire* (1946), *Saint Genet, Comédien et Martyr* (1952), *L'idiot de la Famille* (1971-72).

denenmesi olarak değerlendirilmelidir. Zira “Varoluşçuluk”⁹ adlı ünlü denemesinde Sartre’ın insanı “özel olarak kendini yaşayan bir taslaktır, bir tasarıdır”¹⁰ kelimeleriyle tanımladıktan sonra kişinin kendini var etme ve oluşturma yönünde gerçekleştirdiği “ahlaksal seçişi bir sanat eserinin kuruluşuyla, yapısıyla karşılaştırmak”¹¹ yolundaki önerisi *Sözcükler*’in alımlanışı bağlamında belirleyici ilkeler olacaktır.

Sözcükler, “Okumak” ve “Yazmak” başlıklı eşit uzunluktaki iki ana bölümden oluşmaktadır. Ünlü otobiyografi kuramcısı Philippe Lejeune bu iki bölüm içeriğinin birbirine kronolojik bir ilgiden ziyade diyalektik bir tarzda bağlandığını ileri sürmektedir¹². Okumanın yazma edimini beslemesi ve yazmanın da okunarak biriktirilenleri dönüştürmesi arasındaki diyalektik ilişkiden hareket edilerek bu temel bölümlenme yorumlandığında bu diyalektiğin *Sözcükler*’de ‘yaşantı’ ve ‘metin’ arasındaki tekabüliyet ilişkisine doğru da genişlediği görülebilir. Bu anlamda bir ömür içerisinde yaşantılananlar metne dökülecek unsurlar olarak içeriği belirlediği gibi, metin de yaşantılanan deneyimleri dönüştürerek bir ‘ben’ yaratma edimi ortaya koyacaktır. Bu doğrultuda, LaCapra’nın da dile getirdiği üzere, *Sözcükler*’in *Ecce Homo*’ya yaklaştığını; her iki otobiyografinin de bu anlamda ‘ben’ ve ‘metin’ arasındaki yalın tekabüliyet ilişkisini sorunsallaştırdığını ileri sürmek yanlış görünmemektedir. Artık deneyim ile yazılı metin arasında ne bir özdeşlik ne de yalın bir ikili karşıtlık (*İng.* dichotomy) görmek mümkündür¹³. Bu iki terim artık birbirini karşılıklı belirlemektedir. Metni biçimlendiren ‘ben’, kendi ürünü tarafından dönüşüme uğratılmakta ve dahası bu dönüşüm sonucunda yapılandırılmış olmaktadır.

Burada amaç Nietzsche ve Sartre’ın tüm felsefelerini üslup ve edebî araçların kullanımına indirgemek değildir. Öte yandan bu filozofların otobiyografilerini onların tüm felsefelerinin sıkıştırılmış bir özeti olarak ele almak da başlı başına yanlış bir yaklaşım olacaktır. Öyleyse geriye kalan tek meşru inceleme doğrultusu bu otobiyografik metinlerde filozofların kendi benliklerini inşa etme tarzlarının felsefelerine uyumunu gözlemlemek yönündedir. Üslup, benlik inşası tarzlarının anlaşılmasında kilit bir öneme sahipse de metinlerin tüm dinamiklerini tüketebilecek bir terim değildir. Bu

⁹ Fransızca orijinali “L’Existentialisme est un humanisme” (“Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir”) olan deneme Asım Bezirci çevirisiyle “Varoluşçuluk” olarak karşılanmıştır.

Sartre, J.P. *Varoluşçuluk*. İçinde “Varoluşçuluk”, Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yazko, 1980. s. 51-89.

¹⁰ A. g. e., s. 57

¹¹ A. g. e., s. 80.

¹² Lejeune, P. “The Genetic Study of Autobiographical Texts” *Biography*. Vol. 14, No. 1, (1991), s. 7. PROJECT MUSE, Web, 25.03.2014.

¹³ LaCapra, D. “Sartre and the Question of Biography” *The French Review*. Vol. 55, No. 7, (1982), s. 22. JSTOR, Web, 25.03.2014.

bağlamda metinsel benliğin yapılanış tarzlarını irdelemede asıl istikamet hem metin içeriklerinin hem de metinlerin yapısal dinamiklerinin işbirliği içerisinde otobiyografik üslubu nasıl belirlediklerini anlamak yönünde olmalıdır.

II. Nietzsche'nin Kendi Olma Serüveni

Nietzsche'nin henüz otobiyografisinin önsözünde kendi kimliğini, kim olduğunu gizlemeksizin ifşa etme tercihini ortaya koyar. Talebi şu yöndedir: "Ben falanca'yım. Başkasıyla karıştırmayın beni her şeyden önce!"¹⁴ O, kendi sıra dışılığını kendine yüklediği ödevin büyüklüğü ile kendi çağdaşlarının böylesi bir ödev karşısındaki küçüklüğü arasındaki alanda konumlanışında tanır. Bu anlamda kendi felsefe kariyeri boyunca takip ettiği izlekleri kısmen otobiyografisinde ele alış tarzı da bu sıra dışılık iddiasının pekiştirmesiyle iyice sert bir hava ve iğneleyici bir üslupta ete kemiğe bürünür. O büyük hakikatlerin mimarı ya da yüksek inançların taşıyıcısı değil yalnızca kendi hakikatinin müjdecisidir. Yeni perspektifler aracılığıyla eski değerlerin yenilenişinin coşkusunu sunmak peşindedir. Ancak bu yenilenişin sarsıntılarına ve üslubunun dikenlerine dayanıklı okurlar arar Nietzsche; böylece de kendi okurunu seçen bir otobiyografi kaleme alır. Eserin alt başlığı olan "Kişi Nasıl Kendisi Olur" ifadesi bir yanıla kendini var etmenin metinsel strateji ve üsluplarına göndermede bulunurken, diğer yanıla da metnin muhataplarına meydan okumakta ve onları da kendileri olmaya davet etmektedir.

II.A. Yaratıcı İlham ve Ölçsüzlük

Nietzsche, yaşama mesafeli bir düşünüş olarak idealizme karşıdır. İdealizm, kölelik ahlâkının payandası ve özgürlüğe vurulan bir darbedir. O bunun aksine insanın bedensel, içgüdüsel ve edimsel güçlerine dünyayı değiştirme hakkı tanıyan filozofların ve kahramanların peşinden gider. Aslında Nietzsche hayran olduğu bu büyük isimler ve filozofların tümünü tek bir isim ya da ilke içinde eritir: Dionysos. Otobiyografisini sona erdiren sloganı cümle hem elimizdeki metnin kaleme alınışını hem de filozofun tüm diğer çalışmalarını biçimlendiren temel ilkeyi açıkça ortaya koymaktadır: "Çarmıhtakine karşı Dionysos."¹⁵ Rasyonalist aklın ve Hristiyan

¹⁴ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 1.

¹⁵ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 120. Yunan mitolojisinde tanrı Apollon biçim, güzellik ve görüş ilkesinin simgesiyken Dionysos gücün, müziğin ve esriğin simgesidir. Dionysos bu bakımdan Nietzsche için merkezi öneme sahip olan 'güç istenci'nin varlık kazanmış somut halidir. O aklın ve rasyonalizmin sınırlarına karşı coşkun,

ölçülülüğünün zıt kutbundaki esrime ve estetik deneyimden gelen ölçsüzlük Nietzsche'nin Dionysoscu düşünceden kendi yazım ve düşünüş pratiğine aktardığı bir özelliktir. Bu düşünce onda yok etmenin sertliğini ve bunu takip eden yenilenişin filizlerini müjdelir. Bu 'yok etme/yaratma estetiği'ni Nietzsche şu sözlerle dile getirir: "Çekicinin sertliği, yok etmenin kendisinden alınan tat [. . .] 'Sert olun' buyruğu [. . .] gerçek belirtisidir Dionysosca bir yaratılışın."¹⁶

Jaspers'in deyişiyle, İsa ile Dionysos arasındaki tercih aslında Hristiyanca bir anlam ile trajik bir anlam arasındaki farka tekabül eder¹⁷. Şöyle ki, ilkinde yaşam ancak ve ancak kutsal olmaya giden bir yol, bir araçken ikincisinde 'olmak' çekilen büyük acıyı meşru kılacak denli kutsal kabul edilen bir şeydir. Bu anlamda bir öte dünya güdümünden kurtularak kendini kutsayan bir yaşamı ve acı çekme bilincini vurgular Dionysos ilkesi.

Dionysosca düşünme, Nietzsche'nin otobiyografisini yazdığı yıl olan 1888'de artan deliliği ile birlikte ele alındığında üslubundaki radikallik de daha iyi takdir edilecektir. Onda ifade gücünün saldırganlığı ve şiddeti okurunu etkileme istenci ile el eledir. Ondaki etki etme ve değerleri yenileme coşkusu bir yanıyla kendi deliliğinin getirdiği sınır deneyimleri ile de desteklenir. Bu sınır durumları onun aynı anda hem yaratıcı ilhamının hem de melankolisinin kaynağı olarak ele alınmalıdır. İfadesindeki tüm istikrarsız ve çelişkili yönleri rağmen onun bu sınır deneyimleri ve sınırları aşan üslubu yaratıcı yenilenmenin değerine göndermede bulunur. İnsanın 'oluş'unu kavramak onun en büyük tutkusudur. Bu tutku ise ancak özgürlük içinde devinmekle mümkündür. Özgürlük içinde yaşamak ve tutkuları için acı çekmek yok ederek yaratmanın vazgeçilmez koşullarıdır. İnsan fiilî varoluşunda kendini özgürce yaratabilen varlıktır. Jaspers'in de dile getirdiği gibi, Nietzsche'de gördüğümüz biçimde, "Kendini oluşturma özgürlüğü, yaratmaktan başka bir şey değildir."¹⁸ İnsanın kendini yaratması kendi varoluşunu ve içinde bulunduğu koşullar karşısında benimsediği değerleri seçmesi ile ilgilidir. Ancak Nietzsche'ye göre bu değerler artık eskiden kabul edildiği gibi mutlak değerler olmadığı için insan kendini gerçekleyen değerleri yaratmakla yükümlüdür. Demek ki Dionysosca yaratma yaşamın trajik koşulları içerisinde öncelikle kişinin kendini yaratmasıdır. Nietzsche'nin saldırganlığı kendini ve kendi değerlerini yaratmanın estetik deneyiminden türemekte olan bir tutumdur denebilir.

Saldırganlık tutkusu Nietzsche de 'güç istenci' ilkesi ile ilintili olmakla birlikte yaratıcı oluşun ve dönüştürücü gücün ifadesidir. Saldırmak, yok etme/yaratmanın gerektirdiği ilk adımdır. O yalnız üstün gelmiş şeylere

ıçgüdülerin ve vecdin tanrısıdır. Bu yüzden Nietzsche, antik Yunan trajedisinin köklerini Dionysos kültüründe bulur.

¹⁶ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 94.

¹⁷ Jaspers, K. NNFY. s. 471.

¹⁸ A. g. e., s. 195.

ve değerlere saldırır. Saldırısının asıl hedefi kişiler değil, ancak kişilerin odağında anlaşılabilir 'ekin'sel (kültürel) değerlerdir. Onun için kendi prestijini bahis olarak ortaya süremeyen bir saldırı niteliksiz ve cesaretsiz bir saldırdır. Onun David Strauss ve Wagner'e olan saldırıları işte bu türden saldırılardır¹⁹. Saldırı olarak itiraz, bir *décadence* (çöküş) belirtisi olarak Hristiyan ahlâkına ait olan 'acıma'nın panzehiri olarak da ele alınabilir. Nietzsche, suskun kabullenme ve acımaya karşı, "kabalığın değerini düşürmek istemiyorum, en insanca karşı koyma yoludur o"²⁰ sözleriyle saldırganlığına meşruiyet yaratırken; "saldırmak benim için iyilikseverliğimin, bazen de minnetimin kanıtıdır"²¹ diyerek de bu tutumunun kişisel üslubundaki değerini belirlemektedir. Görünürde bir çelişki ve ölçsüzlük olan böylesi ifadeler "büyük Çift anlamlı olan" olarak "filozofça düşünen tanrı"²² Dionysos'un verdiği ilhamla Nietzsche'nin gelmekte olan yeni filozofu canlandırma ve müjdeleme tarzıdır. Böylesi çelişkili ifade ve paradoksal konumlanışlar Dionysosca yaratmanın ve yaratıcı güç olarak saldırının estetik dışavurumlarıdır. Tavrın radikalliği ifadenin ölçsüzlüğünde somutlaşır.

Nietzsche ifadesindeki bu radikalliği pedagojik olarak da kullanır. Üslubundaki metaforik ve analojik unsurlar Nietzsche'nin insanların hakikat karşısında gözlerindeki perdeyi indirmeye hevesli eğitimi yanını sertlikle vurgulamaktadır. Ona göre insan müzikal bir çalgıdır ve ondan doğru sesi ve güzel ezgiyi çıkarabilmek bir ustalık gerektirir. Nietzsche'nin bu hususta kendi ustalığına güveni tamdır. Böylesi sert bir pedagojinin değeri ancak onun eğitsel amacıyla anlaşılabilir. O şöyle söylemektedir: "Şimdi size beni yitirmenizi, kendini bulmanızı buyuruyorum; hepiniz beni yadsıdığınız gün, ancak o gün geri döneceğim sizlere."²³ Böyle bir perspektifle Nietzsche önce kendisini yaratıp kendi 'ben'ine bir değer biçmekte; bunu yapmakla da diğer insanlara bir model olmaktadır. Ancak Nietzsche, kaybedildiğinde bulunan bir model gibidir. Bu model insanlardan tümel bir itaat beklemediği gibi bunu onlara yasaklar. Sahici olabilmenin yolu kendine açık olabilmekte ve kendi değerlerini keşfedebilmektedir.

Buraya kadar serimlendiği üzere Nietzsche'nin en büyük sanatsal yaratımı 'kendi'sidir ve otobiyografik bir metin olarak *Ecce Homo* onun felsefesi ile 'ben'inin kesişiminde yer alır. *Ecce Homo* modern 'ben' tasarımına Nietzsche'nin kendince bir yanıtıdır. Parry'nin ifadesiyle, bu eser modern dönemde 'ben' tasarımına dayalı ve bu tasarımdan türeyen felsefe

¹⁹ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 17.

²⁰ A. g. e., s. 14.

²¹ A. g. e., s.17.

²² Jaspers, K. NNFY. s. 471.

²³ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 5.

yapma tarzının radikal biçimde ilerletilmesi yönünde bir çaba ve projedir²⁴. Nietzsche'nin böyle bir projeye yaptığı katkı kesinlik ve seçiklik gibi soyut kavramlar yerine felsefeyi insanın 'ben'inin bağlı bulunduğu tem koşullar olan beden, içgüdüler, tutkular bağlamında ele alarak onun çelişki ve açmazlarına sıkça yer vermesidir. Bu yönüyle Nietzsche'nin sergilediği 'ben' kendi üzerine steril bir düşünüm gerçekleştiren Descartes'in yalıtık ve soyut 'ben'ine oranla tam zıt kutupta yer almaktadır. Ancak böyle bir temel üzerinden insan tüm çok yönlülüğü ve katmanlarıyla ele alınıp bir sanat eseri misali inşa edilebilecektir.

II.B. İstisnai Olma: Hastalık ve Çelişkiler

Nietzsche'nin *Ecce Homo*'ya da yansıyan üslup radikalliği aslında kendi yaşamının kararsızlığı ve ölçsüz savruluşları paralelinde gelişen istisnaîlik bilincinin dışavurumudur. *Ecce Homo* çerçevesinde istisna olma bilincinin temellerini Nietzsche'nin hastalığını benimseme ve çelişkili oluşu yüceltme biçimlerinde arayacağız.

Nietzsche'nin kendi hastalığı ile yüzleşmesini ise öncelikle onun düşüncesine hâkim olan fizyolojik düşünüşten hareketle kavrayabiliriz. Nietzsche düşüncesinin seyrini beden ve onun fizyolojik coşkulanımlarını başlangıç noktasına yerleştirerek geliştirmeyi yeğlemekte ve gizemleştirilmiş tinselliğin etkisinden kaçınmaktadır. Bu anlamda onun asıl rehberi tin değil bedendir; düşünce bedenden başlamalıdır. *Güç İstenci* § 532'de de açıkça ifade ettiği gibi, "Bedene inanç, tine inançtan çok daha iyi yerleşmiştir."²⁵ Bu doğrultuda tine yaratıcı ilhamı verenin de bedensel coşku olduğunu belirterek Nietzsche bu görüşe olan bağlılığını *Ecce Homo*'da da sergiler. *Zerdüşt*'ü kendisine yazdıran ilhamı duyumsadığı Sils-Maria'da bedensel yetilerinin de etkinliğini hissederek ikisi arasındaki ilişkiyi şöyle kavradığını ifade eder: "yaratıcı güç ne denli bol akarsa, kas çevikliği de o denli artıyor bende. Beden coşmuştur: 'Ruh'u karıştırmayalım işin içine."²⁶ Jaspers, Nietzsche'nin bedeniyle olan ilişkisini "biyolojik toplam" tabiriyle karşılamakta ve bünyesinden kaynaklanan yeni bir durum olarak nitelendirmektedir; Nietzsche'nin maruz kaldığı "biyolojik faktör" onun sağlık durumuyla ilgili olup kaderi haline gelmektedir²⁷.

Nietzsche uzun hastalık dönemleri boyunca hastalığı kendi üzerine düşünmenin bir aracı olarak kullanmıştır. Ona göre hastalık, görünenin

²⁴ Parry, D. M. "Reconstructing the Self: Philosophical Autobiography in Vico and Nietzsche" *The Personalist Forum*, Vol. 10, No. 2, (1994), s. 97. JSTOR, Web, 25.03.2014.

²⁵ Nietzsche, F. *Güç İstenci*. s. 352.

²⁶ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 85.

²⁷ Jaspers, K. NNFY. s. 124.

aksine, daha uzun bir yaşam ve daha sağın bir istenç için etkin bir uyarıcıdır. O, uzun hastalık döneminin kendine en temel katkısını şu sözlerle nitelemektedir: "Yaşamı, onunla birlikte kendimi de, yeni baştan buldum. [. . .] sağlık istemimden, yaşam istemimden kurdum felsefemi. . . Hele bir düşünün: Dirim gücümün en düşük olduğu yıllardır kötümserlikten kurtuluşum."²⁸ Bu minvalde hastalık ona göre kişinin kendi için iyi olanı seçebilmesinin ve koşulları kendi için yönetebilmesinin anahtarı olarak işlev görür. Zayıflamakta olan dirim gücünü yeniden etkin kılacak istemenin itkisidir hastalık. Bu kavrayış tarzı içerisinde Nietzsche, Jaspers'in de ifadesiyle, "kendini aşma hareketiyle ifade bulan varoluşu bazında, hastalığını ve hasta oluşuna dair tutumunu karmaşık ve olağanüstü bir biçimde *yorumlamaktadır*."²⁹ Bu anlamda Nietzsche'nin otobiyografisi okura bir hastalık hermenötiği sunmaktadır denebilir.

Bu noktada Nietzsche, bilincinde olunmayıp yaşam kınımları ve coşkularından eser taşımayan sıradan sağlıktan farklı olarak, daha atak, coşkun ve keyif dolu bir sağlık iması taşıyan "büyük sağlık"³⁰ kavramını ortaya atar. Büyük sağlık denen şey, kendimizi içinde bulduğumuz değil kendimizi içine soktuğumuz bir haldir. 'Kendi'nin bilincinde olunmasını talep eden ve buna göre davranışları güdüleyen bir haldir. İşte bu yüzden Nietzsche, "insan onu her gün yeni baştan elde etmelidir,"³¹ sözleriyle bu büyük sağlık halinin edimsel bir kazanım olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu yönüyle büyük sağlık fikri, Nietzsche için kendi varoluşsal bütünlüğünü sağlama çabasına işaret eder. Bir anlamda kendi kendini bir değer olarak varoluş sahasında yaratma mücadelesinin bir yansımasıdır büyük sağlık kavramı. Bu bakımdan da biyolojik temeli aşarak filozofun varoluşsal bir kaygı ile kendini kurgulamasının ve yorumlamasının bir dayanağı haline gelir. Jaspers, tüm bunlardan hareketle, hastalığın Nietzsche tarafından "varoluşun yaratıcı konuşması" olarak anlaşıldığına vurgu yapmaktadır³². Sonuç olarak, onun hastalığı, büyük sağlığa ulaşma yolunda geçmek zorunda olduğu bir aşamadır.

Fizyolojik faktörün onun benlik deneyimi tarzlarına etkisi göz ardı edilemeyecek derecede mühimdir. Onun insan denen bütünü "bir nevi hücreler aristokrasisi" biçiminde değerlendiriyor oluşu, özneyi bir çeşitlilik (*İng.* multiplicity) olarak görmesine kapı aralamaktadır³³. Nietzsche'nin bir töz olarak 'ruh' kavramına karşı oluşu ve 'tin'e oranla bedene verdiği önem hatırlandığında onun insanı örgensel bir çokluk olarak yorumlaması daha

²⁸ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 8.

²⁹ Jaspers, K. NNFY. s. 143.

³⁰ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 81. Nietzsche, bu kavramın açıklamasını en yetkin ve kişisel biçimde *Şen Bilim*'in beşinci kitabının son bölümünde yaptığını vurgular.

³¹ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 82.

³² Jaspers, K. NNFY. s. 139.

³³ Nietzsche, F. *Güç İstenci*. s. 330. § 490.

tutarlı bir tınıya sahip görünmektedir. 'Örgensel bir bütünlük olarak özne' kavramı da onun tüm bu biyolojik ya da fizyolojik işlevleri güç istencinin kipleri (modları) olarak yorumlamasını meşru kılmaktadır³⁴. Demek ki bedensel bütün ancak güç istenci doğrultusunda işlerlik gösteren örgen öbeklerinin işlevsel toplamına verilen isimdir. Bu fizyolojik kavrayış, Nietzsche'nin, güç istenci olarak da yorumlanabilecek olan 'büyük sağlık' ülküsü imgesi yardımıyla kendisindeki itkiler çokluğunu eş zamanlı olarak esrik bir bilinçle deneyimlemesine olanak tanır³⁵. Bu durum hem hastalığın getirdiği aciziyetin hem de hastalıktan hareketle kavranabilecek 'büyük sağlık' ülküsü neşesinin, tıpkı hayatın kendisinin iniş ve çıkışlarına benzer biçimde, birbiri ardınca yaşanmasını gerektirir. Nietzsche bu deneyimi benzer türde vecd dolu bir üslupla da yazıya döker. Şu durumda, fizyolojik faktör temelli esrik ve coşumsal ifade tarzının belirlediği üslup *Ecce Homo* özelinde sonu gelmez çelişkili ve paradoksal ifade dizilerinde somutlaşır.

Nietzsche'nin birbirine zıt konumları ve çelişkili yargıları aynı önerme içerisinde formüle edip aynı 'ben' içerisinde bütünleme çabası otobiyografisinin hemen her köşesinde sinmiş bir tavır olarak karşımıza çıkar. Yaşam gücünün dibe vurduğu anda kötümserliğini yenebilmiş olması; saldırganlığını iyilikseverliğinin ifadesi sayması; vasatı hor gören tavrına rağmen herkese değer verme iddiasında olması bu tavrının en belirgin örneklerindedir. Yaşadığı çağının bir çöküş dönemi olduğundan hareketle, paradoksal olarak yorumlamaya kalktığı tüm bu kültürel değerler ve yaşamsal unsurlar esasen bu çöküşün emareleridir. Bu yüzdendir ki "Décadent oluşum bir yana, bunun tam karşıtıyım da"³⁶ demekle aslında tüm çelişkili ifadelerinin altında yatan temel paradoksu dile getirmiş olur. O *décadence* çağını iyi bilen ve kendi hastalığı aracılığıyla da çöküşün türlü hallerini yaşamış ve bu çöküş içinden de çağın dayandığı temel değer ve kavramları incelemiştir. Kendi değerlerini çağın egemen değerlerine karşıt olarak kendisi belirlemek suretiyle çağın çöküş emarelerinden kurtulmaya azmetmiştir. Nietzsche'nin kendini ifade edişinde somutlaşan tüm çelişkiler ise onun bir *décadence* karşıtı olarak değerleri yenileyiş projesinin bir parçasıdır. Şöyle ki iki antitetik ifadenin senteze erişmeksizin bir aradığıdır onun çelişkili ifadelerinin temel dinamiği. Bu ifadelerin anlaşılıp çelişkilerin aşılması mantıksal değil varoluşsal bir kavrayışı gerektirecektir:

³⁴ Janaway, C. "Nietzsche, the Self, and Schopenhauer" içinde *Nietzsche and Modern German Thought*. Ed. Keith Ansell-Pearson. (E-kitap). London: Routledge (Taylor&Francis), 2002. s. 132.

³⁵ Parry, D. M. "Reconstructing the Self: Philosophical Autobiography in Vico and Nietzsche" *The Personalist Forum*, Vol. 10, No. 2, (1994), s. 100. JSTOR, Web, 25.03.2014.

³⁶ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 9.

“Böyledir benim huyum, herkese karşı yumuşak davranırım, iyiliğini isterim herkesin [. . .] Ama gözlerimin açık olmasına engel değildir bu.”³⁷

“amor fati ['kaderini sev'] benim yaratılışımın özüdür. Ama bu benim alayı, hem de evrensel alayı sevmediğimi göstermez.”³⁸

“Gelmiş geçmiş insanların rakipsiz en korkuncuyum ben; hem de en çok iyilik edeni olmayacağım anlamına gelmez bu [. . .] yıkmayı olumsuzlamadan ayrı tutmayan Dionysosca yaratılışıma uyuyorum, ilk töresizciyim ben.”³⁹

Nietzsche'ye göre Zerdüşt'ün en çelişik hallere kendini açması ve kapladığı geniş bir uzamsal ve deneyimsel konumlar çeşitliliği ile kendini belirlemesi bu varoluşsal diyalektiğin bir örneğidir. Zira Zerdüşt bu çelişiklere açık haliyle hem şimdiye dek olumlanmış her şeye ve tüm değerlere “hayır” demekte hem de bu olumsuzlama esnasında söz ve eylemleriyle yaşamı olumsuzlamayı başararak yadsıyıcı ve negatif bir tavrın aksini ortaya koyabilmektedir. Zerdüşt'ü büyük yapan bu paradoks içerisinden değerleri yenileme gücünü çıkarabilmesidir; bu yüzden de Nietzsche onu kendi *personası* gibi kullanır. Çelişki, işte bu ortaklığın bir dışavurumudur: “Değerleri yenilemiş ödevi için, belki de tek kimsede bir arada hiç bulunmamış yetilerin, her şeyden önce karşıt yetilerin, birbirini yıkıp yok etmeksizin bende olması gerekiyordu.”⁴⁰

Nietzsche kendi otobiyografisinde çelişkilerini ön plana çıkararak kendi düşünce bütünlüğünü netleştirme amacı taşımaktadır. Jaspers'e göre çelişiklere odaklı böyle bir usavurma biçimi ve aynı paraleldeki ifade tarzı iki temel şeyi hedeflemektedir: Dogmatik bir sabitlemede takılıp kalmamak ve olumsuzdan hareketle olumluya ulaşmak⁴¹. Öyleyse sürekli olarak negatif olanı takip etmek suretiyle pozitif olanı kavramak onun dogmatizmden kaçma biçimidir. Nietzsche'nin kendi düşünüş ve yazım üslubunda çelişkiler üzerinden yürürlükte olan diyalektik onun kendi damgasını taşıyan bir diyalektik olup adeta Adorno'nun 'negatif diyalektik'ini hatırlatır cinsten acık uçlu bir usavurma biçimine gönderme yapar. Nietzsche'deki bu usavurmayı varoluşsal bir hassasiyetle ele almış olan Jaspers onun kendine özgü bu diyalektik düşüncesine “gerçek diyalektik” adını vermekte ve onu şöyle tanımlamaktadır:

³⁷ A. g. e., s. 109.

³⁸ A. g. e., s. 110.

³⁹ A. g. e., s. 112.-113.

⁴⁰ A. g. e., s. 37.

⁴¹ Jaspers, K. NNFY. s. 151.

Nietzsche'nin geleneksel yöntemine göre hızlı bir bakışla diyalektik olarak düşünmemesine (ki bu esnada sadece boş bir enginlikte kavramsallığın kabuğunu daireler biçiminde düzenlemiş olurdu), aksine özünün tamamıyla canlı bir şekilde pozisyonların arasından geçmek zorunda olmasına gerçek diyalektik diyoruz. Bu diyalektikte karşıtlar ve çelişkiler gerçek hale gelir ve önceden bilinmeyen bir sentezin altında durmadan, daha ziyade varoluşsal açıdan açık bir sentezin altında gerçekleştirilmektedir⁴².

Demek ki varoluşsal temelli gerçek diyalektik ilerleyiş hiçbir surette kendisinde sabitlenmeyip sürekli kendini aşan bir 'ben'i tasvir etmekte ve böylesi bir aşma sürecini betimlemektedir. Bu süreç içerisinde de olumsuzdan olumluya, bilinçsizden bilinçlilik durumuna doğru bir akış vardır. Bu akış hareketi yaşamdaki tüm olabirlikleri onaylamaktadır. İşte *Ecce Homo*'da filozofun karşıt pozisyon ve deneyimlere açık oluşunun bu tarzı Nietzsche tarafından "kendimin ikiziyim ben. Bir yüzümden başka, bir de 'ikinci' yüzüm var, belki de bir üçüncüsü var daha"⁴³ ifadeleriyle karşılanır. Böylesi bir oluş tarzı sade ve tekil bir yazınsal figür tarafından taşınmayacağı içindir ki Nietzsche'nin 'kendisi oluş' tarzlarının yazınsal ifadesi de onun kendisini çoklu figürler birliği ya da bir *personalar* çoklusu olarak tasarlamasına olanak verir cinsten olmalıdır.

Paul de Man, "Autobiography as Defacement"⁴⁴ başlıklı ünlü makalesinde, kendini ve yaşamını yazıya geçiren öznenin, otobiyografi türünün doğası gereği, kendini dolaysız olarak değil, ancak anlatı esnasında yaratacağı yeni 'yüz'ler ya da 'maske'ler aracılığıyla kurgusal bir tasarım sayesinde betimleyebileceğini ileri sürmektedir. 'Kendi'nin bilgisi, otobiyografik anlatıda, kişiye tekil bir anlatı öznesinin yerini tutan çeşitli 'figür'ler dolayısıyla açık hale gelir. Otobiyografide kendini anlatan anlatıcının kendine ait farklı veçheleri somutlaştırmak için kullandığı bu 'maske'ler ya da 'figür'ler çeşitliliği *prosopopoeia*⁴⁵ adıyla bilinen bir söz sanatının retorik kullanımına tekabül eder. Paul de Man'a göre, otobiyografik metnin aynı anlatıcıya ait bir 'maske'ler çoklusu sayesinde işliyor oluşu, nihayetinde anlatıcının kendine ait biricik yüzü kaybetmesi,

⁴² Jaspers, K. NNFY. s. 484.

⁴³ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 8.

⁴⁴ de Man, P. "Autobiography as Defacement" *Comparative Literature*, Vol. 94, No. 5 (1979). s. 919-930. JSTOR, Web, 21.09.2011.

⁴⁵ Bu söz sanatı, özellikle Antik Yunan trajedisinde, konuşmacının/oyuncunun seyirciye başka bir karakter, başka bir canlı ya da nesne kisvesi aracılığıyla konuşup süregitmekte olan eylemi farklı bir perspektiften sunma çabasına tekabül eder. Bu farklı perspektif genelde konuşmacının farklı bir maske taşımak suretiyle farklı bir karaktere bürünmesi sayesinde mümkün olur.

kendi yüzünün kendine ait diğer maskeler arasında yitmesi anlamına gelir⁴⁶. İşte tam bu manada, Nietzsche'nin *Ecce Homo*'da kendine bilinçli olarak seçtiği maskeler ve figürler aracılığıyla kendine bir bakış attığına ve filozofun kendi 'ben'ler çeşitliliği deneyimi ile bunu ifade etmek için seçtiği anlatım üslubunun çakıştığına şahit olunmaktadır. Anlatılarak var olan Nietzsche'nin metinsel 'ben'i anlatıdan önce tekil ve yekpare bir bütün olarak varsayılmamakta; bilakis ancak anlatı sürecinde çeşitli veçheler halinde kendini tanıyan bir 'ben'ler çokluğu biçiminde temsil edilmektedir. Nietzsche'nin şu sözüne kulak vermek onun bu konudaki hassasiyetini gözler önüne serecektir: "Tek bir şey olabilmek, tek bir şeye varabilmek için, çok yerde, çok şey olmak, bu bendeki sağduyudur."⁴⁷ Nietzsche'nin kendini Wagner, Schopenhauer, Paul Rée, Zerdüşt ve Dionysus gibi maskeler altında yazıya dökmesi ve bunların hepsini aynı anda taşıyor oluşu işte bu bahsedilen sağduyunun uzantısıdır. Burada onun 'ben'i bu maskelerle sahnelenmesinden önce aynı bütünlük ve çeşitliliğe sahip değildir; ancak sahnelenme anında edimselleşmektedir. Bu sınırlı ve tekil 'ben' algısından kaçınması onun kendi misyonunun bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.

Ayrıksı olma ve kendi 'ben'iyle tanınma isteği onun çeşitli 'yüz'ler aracılığıyla kendi metinsel 'ben'ini edimselleştirme pratiğini metin boyunca güdümler. Kofman'ın dile getirdiği gibi, içindeki bu patlayan güçlerin metin içerisinde onu deli bir adamın 'çözülüş'ü halinde göstermesi ihtimalini de göz önünde bulunduran Nietzsche bir yandan bu patlamalar dizisini hiçbir anda sona erdirme gereği duymazken diğer yandan da kendi ayrıksı bütünlüğünü koruyabilmek adına savunma gösterir⁴⁸. Şu halde Nietzsche aslında paradoksal bir biçimde kendi anlatısında kendini temsil eden bu yüzlerin çokluğu aracılığıyla 'ben'ini gayri şahsileştirmesi sayesinde onu kendisi yapan üslup özgünlüğüne sahip olmuş olur.

Bu paralelde Derrida da Nietzsche'nin bu paradoksal hamle ile yaşamı ve yaşamsal güçleri olumladığını ileri sürer. "Otobiyografiler: Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası" adlı konferans metninde Derrida, Nietzsche'nin kendi özel ismi ile eşadlı 'yüz'lerin ya da maskelerin çoğullaşması sayesinde ortaya çıkan *dissimülasyonun* Nietzsche tarafından ölümün karşısında yaşamın kutsanması yönünde ve metin politikası bağlamında atılmış bir adım olduğunu savunur. Buna göre özel isimler ancak tekil bir taşıyıcıya işaret etmek bakımından *a priori* olarak bir ölüye, daha doğrusu ölüme aittir⁴⁹. Özel isim bir yaşamın tamamını taşıyamaz. Bu

⁴⁶ de Man, P. "Autobiography as Defacement" *Comparative Literature*, Vol. 94, No. 5 (1979). s. 930.

⁴⁷ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 64.

⁴⁸ Kofman, S. "Explosion I: Of Nietzsche's Ecce Homo" s. 61.

⁴⁹ Derrida, J. "Otobiyografiler: Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası" içinde *Nietzschelerin Şöleni*. Der. Ve Çev. A Utku ve M. Erkan. İstanbul: Otonom, 2007. s. 84-85.

bakımdan tekil özel ismi devre dışı bırakan maskeler çeşitliliği ölümü gömerek yaşamı ve sonsuzluğu kutsar. Nihayetinde Nietzsche'nin 'kendi'sini temsil politikası, metnin yaşamsal güçleri olumlama paralelinde, öznenin çoklu küçüklükler biçimindeki güç ve duygulanımlarına değer vermek doğrultusunda gelişim göstermektedir.

Nietzsche'nin böylesi bir temsil politikası ve üslup üzerinden 'ben'ini arıyor olması aslında onun 'ben'i bir aldatmaca olarak görmesi ile ilintilidir. *Ecce Homo* ile aynı dönemde kaleme aldığı *Putların Alacakaranlığı*'nda 'ben' ülküsünü eleştirirken aslında bu ülkünün bir yanlış anlamalar dizisinden başka bir şey olmadığını belirterek bu diziyi çözümlenmeye çalışır. Bu yanlış anlamalar dizisi temelini dil metafiziğinde bulmaktadır ona göre⁵⁰. Tözsel bir 'ben' düşüncesi istencin somut sonuçlar üreten bir güç olduğu kabulüne dayanır. Hâlbuki istençten 'ben'i, 'ben'den de 'varlık'ı türeten 'neden' kavramı algısal bir aldanmadır Nietzsche için. Onun *Güç İstenci*'nde de belirttiği gibi 'ben' sözcüğü "bilgimizin ufkudur ama gerçek değildir."⁵¹ Bu bakımdan özne denen şey içimizdeki çeşitli etki (*Alm. Affekt*) ve duygulanımların benzerlik taşıdığı kabulüyle tek bir taşıyıcı madde altında kurgulanıp bütünlenmesidir. 'Ben' bir yorumdur. Burada asıl dikkat edilmesi gereken kendini anlatmakta olan 'ben'in estetik bir deneyim içerisinde kendini kurgusal bir karakter ya da bir sanat eserine dönüştürmek suretiyle ifade edip onu var ettiği.

İşte 'ben'in iç durumlarının çeşitliliğini, onun içgüdüsel yanını, öznenin detaylara ve yaşamsal unsurlara olan dikkatini, metin-deneyim örtüşmesini taşıyabilecek deyiş olanağını Nietzsche, kendi ifadesiyle '*dythrambos* dili'nde bulur. Zıtların birliğinin, yıkış ve yaratışın, ölüm ve yaşamın, 'ben'in çeşitli veçheleri ve *personaların*, içgüdü ve itkilerin şiddetiyle coşumun dili işte bu *dythrambos* üslubunda dışa vurulur. Her türlü duyusal ve duygusal gerilimi taşıyabilecek yegâne deyiş tarzı bu *dythramboscu* dilsel tavidir Nietzsche için. Bu ifade pratiği aynı zamanda özcülük karşıtlığı paralelinde Nietzsche'nin perspektivist yaklaşımına da en uygun biçimi sunar. O halde, 'kendi'si olmak meselesi içerisinde Nietzsche kendini taşıyacak dilsel tarzı aynı anda hem esrik hem de saf olan *dythramboscu* deyiş olanağı içerisinde yaratır.

II. Sartre'in Eleştirel Öz-düşünümü

Sözcükler'de bir kez daha kendi istisnaîliği üzerine düşünen otobiyografik bir figürle karşı karşıya kalırız. Çocukluk döneminde erken gelişen bir bilincin kendini tanıma ve kendi oluşuna yön verme serüveni

⁵⁰ Nietzsche, F. *Putların Alacakaranlığı*. s. 32.

⁵¹ Nietzsche, F. *Güç İstenci*. s. 326. § 481.

içerisinde öz-eleştirel bir otobiyografi olarak okunabilir Sartre'ın metni. Karşımızda öncelikle erken yaşta babasız kalmış bir çocuk Sartre vardır. Onun makûs talihi olarak görülebilecek olan bu durum aslında onun özgürlüğünün anahtarıdır. Şayet yaşasaydı babasının kendisini ezecek olduğundan şüphe duymayan bu çocuk için babasının genç ölümü bir talihtir. Annesiyle birlikte dedesinin çiftliğine yerleştiğinde bu bahtsızlığından dolayı tüm ilgi ve ihtimamın odağı olur. Bu sebeple, bir yandan "Bir ölünün oğlundan çok, mucizenin çocuğu olduğum kanısı verildi bana"⁵² sözleriyle istisnaî durumunun kendi gelişimindeki payına değinirken, öte yandan da baba figürünün eksikliğinin kendisi üzerindeki etkisine psikanalitik bir bakış eşliğinde "Üst-ben yoktur bende"⁵³ biçiminde değinir. Bu ayrıksı yönünü pekiştirme, belki de temeldeki baba eksikliğinin üstesinden gelebilme, adına aile içinde kendine insanları mutlu etme görevi biçer. Annesi, teyzelerinin yanı sıra özellikle de büyükbabası Charles Schweitzer'in himayesinde gelişimini ve eğitimini sürdürür. Schweitzer ile olan ilişkisi baba-oğul ilişkilerindeki yaptırımlardan bağımsız ve daha samimi olduğundan, üstüne üstlük büyükbabasının kütüphanesinde erken yaşta kendi kendine okumayı öğrenmesi sebebiyle Sartre büyükbabasının gözünde bir 'harika çocuk'tur. 'Beni ben yapan şey' diye nitelediği okumak hususunda ona büyükbabasının katkısı büyüktür.

Ancak Sartre'ın kendi çocukluğuna bakışında kendinde en belirgin olarak saptadığı özellik aile içinde içtenlikle oyunculuğu birbirine sıkça karıştırması ve kendi başınayken dahi bir gösteri sahneliyormuşçasına edalar takınmasıdır. Aslında bu durum onun erken edindiği okuma alışkanlığı sayesinde hızla gelişmekte olan hayal gücünün sonucudur. Dedesinin kütüphanesinde eline geçirdiği ciddi klasik ve felsefi eserler haricinde karıştırdığı ansiklopediler, destanlar, tarih kitapları ve macera romanları ona sürekli olmak istediği yeri ve yaşamak istediği deneyimi kurgulama şevki vermiştir. Ancak en nihayetinde bu durum ona olmak istediği kişiyi de tasarlama yetisi kazandırmaktadır ki henüz bu küçük yaşında bu yetinin ağırlığını tam manasıyla taşıyamadığına tanık olunur. Kendini büyüklerin gözüyle görmeyi öğrenmiş olması onu kendince hoş gitmeye hükümlü kılmaktadır. Büyüklerin dünyası ile olumlu bir ilişki kurmanın, onaylanmanın ve kendi değerini olumlamanın yegâne yolu ona göre hoş gitmek olduğu için türlü rollere bürünür. Bu sebeple kendine karşı eleştirel bir bakış da takınmak gereği hisseder. Kendine yakıştırıp metin boyunca sürekli yinelediği 'düzmece bir çocuk' olma itirafının eziciliği de tüm otobiyografi boyunca hissedilir: "İnançsız, yarasız, nedensiz ve ereksiz bir şaşkın böcek olarak, düzmecilikten düzmeciliğe dönerek, koşarak, uçarak, aile içi oyun'a sığınyordum."⁵⁴ İşte bu onun 'ben'inin

⁵² Sartre, J.P. *Sözcükler*. s. 15.

⁵³ A. g. e., s. 14.

⁵⁴ A. g. e., s. 56.

özgünlüğünü ve deneyimlerinin sahiciliğini elde edebilme çabasındaki krize tekabül etmektedir. Onun büründüğü rollerin değişkenliği ve dolayısıyla 'ben'in veçhelerinin buna bağlı olumsuzluğu onun 'kendi'sini tümel bir sentez içerisinde toparlayabilmesine engel olmaktadır. Bu noktada özgünlüğünü ve sahiciliğini kazanmak adına en önemli adımı kendini yazmaya ve yazarak var etmeye adamakla atar Sartre.

III.A. Deneyimin Sahiciliği ve İfadenin Özgünlüğü

Sartre'a genç yaşında temel yazma itkisini sunan şey "bir şeye ad vermek, hem yaratmak, hem de ona sahip olmak" yönündeki temel yanılsamadır⁵⁵. Kelimelerle yarattığı nesne ve dünyaların yeryüzündeki benzerlerinden daha gerçek olduğuna inanan Sartre'da erken bir Platonculuğun izleri vardır bu dönemde; hâlbuki sonraları yazma serüvenindeki tüm çabasını bu yanılsamayı aşıp üslubunu yeryüzüne indirmek yönünde harcadığını belirtir. Kısacası çocuk Sartre yazmakla kelimelerin yaratıcı gücünü öğrenir. Bu keşif ona kendi kendisini yaratışının anahtarını da vermiştir. "Doğmak için yazmak"⁵⁶ diye nitelediği bu çaba içerisinde rollerinin çokluğu ve 'ben'lerinin çeşitliliğine rağmen gerçek 'kendi'sini ele geçirmek için yazar. Adeta bedensel bir biçimleniş gibi yazmak onu var edecek ve ona birlik kazandıracaktır. Yazarak dolaylısızca kendini var edebileceğine inanır. Ancak yalın bir 'ben' yaratmak bu denli basit değildir. Yazma edimi bir yandan yazmakta olan özneyi bir arada tutarken bir yandan da onu ayrıştıran ve çözen unsurlara tabi kılmaktadır. Sartre'ın otobiyografisinde kendine yönelttiği eleştirel söylem de işte yazının bu niteliğinden hareketle oluşur.

Yaşamını yazıya dökme düzleminde Sartre'ın sahicilik ve özgünlük sahibi olma talebi bir takım ikili karşıtlıkların (*İng.* dichotomy) dolayımından geçer. Bunlardan ilki zorunluluk ile olumsuzluk (özgürlük) arasındaki gerilimden kaynaklanır. Sartre, bir bakıma Howells'ın da ifade ettiği gibi, kendi sahicisi 'ben'ini bulup kendini yazıya dökme projesini tarihsel bağlama oturtmaya çabalarken aslında özgürlüğün doğasına dair etik bir incelemeye de girişmiş olmaktadır⁵⁷. Şöyle ki, Sartre'ın yazarken kendini kendi yarattığı ülküsel daire içinde var etmesi onu bir yandan tarihsel ve maddi koşulların bağlayıcılığından özgür kılmaktadır. Ancak bu özgürlük mutlaklık iddiasında olduğu müddetçe de onun 'ben'i gerçeklikle bağını yitirme tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Bu yüzdendir ki bu gerilim sayesinde ileriki yaşlarında düşsel idealizmden kurtulup ayakları yere basan

⁵⁵ A. g. e., s. 38.

⁵⁶ A. g. e., s. 114.

⁵⁷ Howells, C. *Sartre: The Necessity of Freedom*. E-kitap. Cambridge: Cambridge UP, 2009. s. 167.

bir üslup benimseyerek gerçek koşullar bağlamında zorunluluğun ağırlığını da tanıma yönünde farkındalık geliştirir. Sartre, "insan kurulu bir durum içinde bulunur"⁵⁸ demekle bir bağlam içinde konumlanmamış bir öznenin herhangi bir özgürlük pratiğine sahip olamayacağını belirtir. Ancak insan verili koşullarda kendi özgürlük sorumluluğunu almaya da mecburdur. Diğer bir deyişle, varoluşçu düşüncede özgür olmak bir zorunluluk olarak kişinin karşısına çıkar.

Sözcükler'de Sartre'ın küçük yaşta tüm koşulların olumsuzluğunu sezmeye ve kendini yazı ile yaratmaya girişmesi işte bu kendini özgür kılma zorunluluğunun bir yansımasıdır. Sartre, on yaş civarında, bu dünyanın kendisi için yaratılmadığını ve dünyaya fırlatılmış herhangi bir varlık olduğunu ona duyumsatan şimşek benzeri anlarda kendini mutlu hissetmektedir. Hiçbir an kendinden sonraki andan daha gerekli ve daha gerçek değildir: "Yaşamımın her halkası önceden bilinmez olmalı, taze boya kokmalıydı."⁵⁹ Buna mukabil, kendince sahip olduğu tüm istisnaî nitelikler⁶⁰ de aslında varoluşundaki olumsuzluğu ona duyumsatan unsurlardır. Bu unsurlardan varolma mecburiyetini türetir ve yazmak da varoluşunu haklı kılma aracı olarak ona hizmet eder⁶¹.

'Ben'in yazıya dökülmesindeki bir diğer gerilim hattı da Ben ile Öteki arasındadır. Başkalarının 'ben' üzerindeki belirleyici rolü aslında zorunluluk-olumsallık hattına paraleldir denebilir. 'Ben' ötekenden etkilendiği kadarıyla zorunluluğa tabi, ötekini etkilediği kadarıyla da özgürdür. Sartre 'öteki'nin varlığını insanın kendi varoluşu ve kendini bilmesi için gerekli görür. Ona göre kişi kendini tasarlayıp olmak istediği kişiyi yaratırken başkalarının rolünü de tasarlar; kişi kendini anlatıp belirlenim kazandırırken başkalarını da belirlemiş olur⁶².

Sözcükler'de Sartre'a temel özgürlük ufkunu veren şey bir yasa figürü olarak babanın yokluğudur. Bu durum onu annesiyle arkadaş olmaya ve ailede özel bir konum almaya yöneltmişse de aslında onun diğer büyüklerle olan ilişkisini de belirlemiştir. Babanın yokluğu onun otorite ve toplumsal normlar ile karşılıklı ve sağlıklı bir etkileşim içinde olmasını bir anlamda sekteye uğratmıştır. La Capra bu noktada her ne kadar babasızlığın getirdiği saf özgürlüğün Sartre'a kendi 'ben'ini oluşturmaktaki temel sorumluluğunu yüklemiş olması bakımından olumlu yanını kabul etse de, babasızlığın onu otoriteyle narsisistik bir özdeşleşmeye taşıma ihtimalinin

⁵⁸ Sartre, J.P. *Varoluşçuluk*. s. 79.

⁵⁹ Sartre, J.P. *Varoluşçuluk*. s. 136.

⁶⁰ Babasız ve bu yüzden "kendi kendinin nedeni" oluşu (67); çift dilli ve çift uluslu Alman-Fransız bir Alsace'linin torunu olması (92); bir yazar olarak kendini insanlık için gerekli bir kahraman sayması (100); kendi bozuk yönlerinde ölümünden sonra kazanacağı utkunun koşullarını ve belirtilerini görüyor oluşu (137); vs.

⁶¹ Leak, A. *Jean-Paul Sartre*. London: Reaktion, 2006. s. 22.

⁶² Sartre, J.P. *Varoluşçuluk*. s. 58, 76.

de göz ardı edilmemesi gerektiğini belirtir⁶³. İşte tam da bu baba yokluğunun yarattığı etkiyle kendini hep 'öteki'nin gözetimi altında hissetmiş ve kendine bu kabul doğrultusunda roller biçmiştir. Sartre, "Gerçeğim, kişiliğim ve adım büyüklerin elindeydi; kendimi onların gözüyle görmeyi öğrenmişim; çocuk, yani pişmanlıklarıyla yarattıkları şu canavar idim ben"⁶⁴ derken tam da bu durumu özetlemektedir. İşte bu yüzden o bir değersizlik ve gereksizlik duygusuna erkenden kapılmıştır. Aynı sebeple de bu duygudan kurtulabilmek için büyükbabasının kütüphanesinde rastladığı diğer büyük 'öteki'lere, yazarlar, dilbilimciler ve filologlara sarılarak kendine yeni modeller yaratmıştır.

Sözcükler'de şimdiye dek bahsedilen ben ve öteki geriliminin somutlaştığı örnek bir olay büyükbabasının yedi yaşındaki Sartre'ın saçlarını kestirmek istemesiyle belirir. Sartre'ın uzun saçlı görüntüsünü fazla çıtkırdım ve dişil bulan Schweitzer onu bir erkeğe dönüştürmek için oyun oynama bahanesiyle berbere götürüp saçını kestirir. Bu durum babasının yokluğunda annesinin Sartre'ı bir kız çocuğu denli narin yetiştirmek istemesine karşı da alınmış bir tavidir. Saçlarının kısılmasıyla kız çocuğu gidip yerine, kepçe kulaklı, sağ gözü şaşı ve çirkin bir erkek çocuğu gelmiştir. Ona büyükler tarafından yakıştırılan imajın yine büyükler tarafından elinden alınmasıdır burada hâsıl olan. Demek ki babasının bıraktığı boşlukta dilediği gibi olma özgürlüğü Sartre'a o kadar da sorunsuz bir durum bahsetmiş değildir. Büyükbabasının otoritesi altında karşılaştığı bu durum onun için kendisini yeniden tanıma, yani çirkinliği ve kırılabilirliği ile yüzleşme mecburiyeti doğurmuştur⁶⁵. Bu olay onun kendi bedenini de bir 'öteki' olarak kavramasına da aracılık etmiştir.

Sartre'ın deneyim ve ifade özgünlüğünün kestiği eksenlerden bir diğeri de gerçek ve düşsel olan arasındadır. O, kitaplardan edindiği imge ve düşsel yaşantıların düzensizliği ile gerçek yaşamın olumsuzluğunu birbirine karıştırmaktan yakınmaktadır. Bu iki dünyanın sınırlarının iyi çizilememesi onun 'ben' deneyimine daha büyük bir sarsıntı getirir. Bu sebeple çocuk Sartre'ın yazma projesinde bir çeşit düşçülük ile kendini var etme kaygısı hep el ele gider: "her şeye bir ad verecektim ben [. . .] dil yardımıyla kuracaktım bu anıtları; söz sanatçısı olarak ise, yalnız sözcükleri seviyordum: gök sözcüğünün mavi gözü altında söz katedralleri yükseltecektim."⁶⁶ Onun dünyayı dil ile bulgulayıp kendini dil aracılığıyla var etme çabası onu tüm dünyayı dilden ibaret sanmaya itmiştir ki bu da onun düşçülüğünü bir anlamda beslemiştir. Dolayısıyla yazmak onun için

⁶³ LaCapra, D. "Sartre and the Question of Biography" *The French Review*. Vol. 55, No. 7, (1982), s. 48.

⁶⁴ Sartre, J.P. *Sözcükler*. s. 51.

⁶⁵ Bergoffen, D. "Sartre and the Word" *Sartre Studies International*. Vol. 12, No. 2 (2006). s. 85. JSTOR. Web. 21.09.2011.

⁶⁶ Sartre, J.P. *Sözcükler*. s. 108.

adeta kendini dikte eden bir uğraş haline gelmiştir; adeta yazmak için yazar. Durmak bilmeksizin yazdıklarının çoğu ise yayımlanmayıp okurla buluşamayacaktır. İşte bu onun için başka bir lütuf haline gelir çünkü başkalarının hoşuna gitmek için yazmakla kendi sahiciliğine ve üslup özgünlüğüne de asla ulaşamayacağını farkına varmıştır. "Gizli kalmakla sahici oldum"⁶⁷ sözü ile bunu kastetmektedir.

Sartre'in resmettiği 'yazan ben' onun gerçekleştirdiği eleştirel öz-düşünüm sürecindeki kendine biçtiği metinsel bir roldür ve kendini otobiyografik bir ilke olarak dışavurur. LaCapra'nın deyişiyle onun bu ilkeyle erişmeye çalıştığı erek hem 'kendi'si hem de başkalarıyla olan ilişkilerinde 'şeffaf bir özgürlük' (*İng.* transparent freedom) durumu tasarlamaktır; bu tasarımı onun otobiyografisinin ufku⁶⁸. Bu ufuk içerisinde Sartre hem özgürlüğün anlamını kavrar hem de kendisini bütünleme çabasında maruz kaldığı çözümlüğün gerekçelerini tanır.

III.B. Parodi

Sartre'in metnindeki parodinin bir ayağı yetişkin Sartre'in kendi naif çocukluk düşünceleri ve tasarılarına bakışındaki alaydan oluşmakta ise diğer ayağı da bütünlüklü ve tekil bir 'ben' nosyonuna getirilen eleştirinin tüm eser boyunca farklı örneklerle ete kemiğe bürünmesinde bulunur. Bu durum onun benimsediği farklı yazınsal modeller ve bu paralelde birbiri ardına giyip çıkardığı farklı otobiyografik maskeler özelinde daha belirgin bir şekilde anlaşılmaktadır. Takınmak istediği yazınsal tavır bakımından benzemek istediği modelleri seçerken birden farklı yöne savrulur. 1910'ların başında Jules Verne'in *Michel Strogoff*'unu okuduğunda roman kahramanı Michel Strogoff'tan oldukça etkilenir. Ancak onun yiğitliğine hayran olduğu kadar alçakgönüllü ermiş kimliğinden de tiksinimektedir. Onun yiğitliğine sahip ancak halkçı ve eliaçık bir halk kahramanına da ihtiyacı olduğu anda imdadına Michel Zévaco'nun *le Matin* gazetesinde tefrika olarak yayımladığı *Pardaillan* (Pardayan) romanları yetişir. Romanın başkışisi Pardayan tam da onun aradığı kahramandır. Sartre bu iki karakteri birleştirmeden ancak her ikisinin rolünü de aynı anda benimseyerek içselleştirmeye çalışır. Böylelikle kendine ait iki düzmece yaşamı vardır artık ve rolleri istediği zaman değiştirmekte hiç de zorlanmadığını söyler.

Sartre kendini bir yazar-şövalye olarak görmektedir. Ancak bu iki maskeyi aynı anda taşımak sorunludur; her bir parçasında kendini başka bir insan olarak hissetmektedir. Sırayla kendini Grisélidis, Corneille, Pardayan

⁶⁷ A. g. e., s. 107.

⁶⁸ LaCapra, D. "Sartre and the Question of Biography" *The French Review*. Vol. 55, No. 7, (1982), s. 30. JSTOR, Web, 25.03.2014.

ve en sonunda da Chantecler⁶⁹ gibi yazın karakterleri olarak yaratmayı dener. Zamanla Hristiyanlıkta bulamadığı idealizmi yazında arar ve bunu yazınsal model arama tecrübesine ekler: “Kendini tertemiz ilke’li sayan biri oldum, yazınla duayı birbirine karıştırdım, yazını insanca bir özveri durumuna soktum.”⁷⁰ Yazarak edindiği bu diğerkâmlık ona bir din adamı görevi yüklemektedir. Kutsal bir kurbandır artık. Sırasıyla şövalye-yazardan askere ve oradan da papaza evrilmiştir. Onun büründüğü bu maskeler çokluğu, Nietzsche’de de görmüş olduğumuz *prosopopoeia* sürecinin bir benzeridir. Aynı anda giyilen bu çeşitli ve zıt maskeler çokluğunda kendi iç sesi de çeşitlenmiş ve tek bir kişi olma fırsatını elinden alarak ona çoklu bir kimlik vermiştir. Zıt güçlerin bu bir arada oluşu onu Nietzsche gibi hem kendini yaratıp hem de aynı edimle yıkmayı başaran bir metinsel benlik haline sokar: “Dönek oldum ve öyle kaldım [. . .] bir an sonra kendimi yadsıyacağımı biliyor, hatta istiyorum bunu.”⁷¹

Sartre erken dönemlerinde bir ‘*ersatz* yazar’dır. Yani kendisi olabilmek adına başka modellere dayanan ve onların niteliklerini kendi niteliklerini örtercesine taklit eden ikame bir üslup anlayışına sahiptir. Çocuk yaşta bu ikame edilmiş üslup deneyimi beraberinde de ikame edilmiş ‘ben’lik deneyimini getirecektir zira yazarak var olduğunu iddia eden bir öznenin birbiri ardına çelişkili figürleri benimseyip onların *personalarını* giymesi o özneyi tekil ve bütünlüklü bir özne olarak görmeye engeldir. İşte yetişkin Sartre’in kendi genç halini kaleme alırken takındığı parodi bunu ortaya koymaktadır: “bugün soytarlıklarımı zihinsel çalışma temrinleri, yapmacıklığı da, her an sürtünerek yanımdan geçen ve yakalayamadığım kusursuz içtenliğin karikatürü olarak görüyorum.”⁷² Sartre’in otobiyografik öz-eleştirisini ‘ben’in farklı yüzleri arasındaki mücadelenin ardında mevcut olduğu varsayılan tözsel ‘ben’in parodisidir.

Sartre’in kendi ‘ben’ini temsil etme tarzına göre ‘ben’ öznenin içsel süreçlerinin kendiliğinden işleyişine ve içsel güçlerin çekişmelerine tümünden verilen isimdir. Bir anlamda, Huertes-Jourda’nın da belirttiği gibi, ‘ben’ aslında bu kendiliğinden işleyişi (*İng.* spontaneity) örtmek, hatta oluşun kendiliğindenliğinden kaçmak için bilincin tutarlılık adına kendine verdiği isimdir⁷³. Bu noktada yazınsal pratik ve estetik deneyim aracılığıyla ‘ben’i temsil etmek bir paradoksa dönüşmektedir. Kendini yazarak var etme ereğiyle ‘ben’in zıt veçhelerini bir araya toplayıp bütünsel bir sentez yakalamak gerekli ancak bir o kadar da imkânsız görünmektedir.

⁶⁹ *Chantecler* Edmond Rostand’ın dört perdelik nazım drama eseri olup ilk defa 1910 yılında sahnelenmiştir. *Chantecler* de bu oyunun başkişisidir.

⁷⁰ Sartre, J.P. *Sözcükler*. s. 106.

⁷¹ A. g. e., s. 139.

⁷² A. g. e., s. 122.

⁷³ Huertes-Jourda, J. “The Place of *Les Mots* in Sartre’s Philosophy” *The Review of Metaphysics*. Vol. 21, No. 4, (1968), s. 728. JSTOR, Web, 25.03.2014.

Otobiyografik öz-eleştirel düşünüm bu görev içerisinde bir açmaza saplanmıştır. Sartre'ın 'ben'i, içinden geçtiği farklı konumlarda kendisini diğer 'ben'lerden biri olarak tanımaya eğilim göstermektedir.

Sartre bu temsil politikası içerisinde öznedenden fail olma rolünü esirgemekte değildir. Başka bir ifadeyle, şayet özne fail olarak kendi bütünlüğünü kavrama istenci gösteremezse, kendini yazıya dökme projesi de kendini baştan iptal etmiş olacaktır. Burada asıl öne çıkan, varoluşçu ilkeye dayanarak insanın kendi resmini çizmesi ve kendi özünü tasarlaması sürecinde sanatsal yaratıma güvenerek sanat düzleminde bir fail olarak ortaya çıkmasıdır. Hem gerekli hem de imkânsız bir süreç halinde bir paradoks arz eden kendini bütünleme projesinin ancak yazın sanatı içerisinde edimselleşebilmesi ihtimali önemlidir. Sartre'ın edebiyat eserlerinin yanı sıra otobiyografik metinler üretmesi de bununla ilgilidir. Böylesi paradoksal bir erek için kaleme alınan metin ise Sartre'a ancak belirlenimsiz bir biçim ve parodi yüklü üslup sunarak hizmet edebilmektedir.

III. Sonuç Yerine: Metinsel Benlik ve Varoluşsal Benlik

Putların Alacakaranlığı'nda Nietzsche kendisinden önceki filozofları 'oluş' kavramına mesafeli olup benlik kavramını adeta mumyalamakla eleştirir. Donuk bir varlık tasarımı içerisinde 'ben' de atomik bir yapı sergileyecektir. Hâlbuki Nietzsche için insan monadik bir tekillik ya da bir nokta değil "kendi kendini buluncaya değin uzayan bütün bir çizgi"dir⁷⁴. Gerek Nietzsche'nin 'ben' hakkındaki düşünceleri gerekse onun otobiyografisinde çizdiği kendine ait resmi insanı verili bir töz değil de belirlenmemiş bir oluş olarak gördüğüne kanıt teşkil eder. Bu belirlenmemişliği içerisinde Nietzsche'nin otobiyografik öznesi kendini hem yaratmak hem de kendini sürekli yenileyip aşmak durumunda gözlemlenir. Onun yazma pratiğine damgasını vuran ilke oluşa dair bir farkındalığa dayanmaktadır ki bu süreç yaşamı onaylamak ile aynı paralelde ilerler. Jaspers'in de Nietzsche'nin bu varoluşsal 'ben' algısı üzerine tespitte bulunduğu gibi böylesi bir farkında oluş "kendini onayladığında, olmayı onaylamış olurdu ve olmayı onayladığında, kendini onaylamış olurdu, çünkü Nietzsche'ye göre her ikisi de aynı şeydir."⁷⁵ Bu anlamda kendini yazmak hem oluşun farkındalığını imler hem de kendini aşip yeniden yaratmanın aracı olur. Ucu açık bir kendini belirleme sürecidir kendi 'ben'ini yazıya taşımak. Kendi otobiyografik 'ben'ini yaratmaya çalışmakla kendi öznelliğini varoluşçu bir tarzda yorumlamaktadır Nietzsche.

⁷⁴ Nietzsche, F. *Putların Alacakaranlığı*. s. 29, 93.

⁷⁵ Jaspers, K. NNFY. s. 480.

Nietzsche'nin kendini temsil etmek için belirlediği otobiyografik tarz tam da onun belirlenmemiş oluş deneyimini yaşantılaşma biçimine tekabül etmektedir. Kendisinin de "Olumlamak için yadsımak ve yok etmek gerektir"⁷⁶ sözcükleriyle dile getirdiği düşünce aslında *Ecce Homo*'nun otobiyografik maksimini oluşturur. Bu anlamda, Large'ın ifadesiyle, Nietzsche'nin deliliği onun otobiyografisinin metne dökülmesine bir engel ya da bir nevi mahrumiyet getirmez; aksine onun deliliği *Ecce Homo*'nun yazılma imkânını sağlayan temel etmendir⁷⁷. Bu etmenle ilinti içerisinde Nietzsche'nin Dionysosca felsefesi oluşun çelişkilerini olumlayarak kendi karakterini ortaya koyar. Nihayetinde *Ecce Homo* varlığı yadsıyıp varoluşu merkeze alan, bu süreçte metin-deneyim denliğini sağlayan Dionysoscu bir otobiyografidir.

Sartre'ın felsefesinde varoluş özü öncelediği için insandan donmuş ve oluşup bitmiş bir kendilik gibi söz etmek mümkün değildir. Dolayısıyla 'ben' de tamamlanmış ve kurulmuş hazır bir varlık olarak görülemez. Bu sebeple Sartre *Sözcükler*'de kendi varoluş sorumluluğunu üzerine alma cesaretini göstermektedir. Bu kabul ile kendini sürekli yenileyen bir var etme uğraşına girmiş olur: "Neden geçmiş beni zenginleştirdi? O değildi beni oluşturan, tersine, küllerimi yeniden canlandırarak, hep yeniden başlayan bir yaratışla an'ımı hiçlikten çekip çıkaran ben'dim."⁷⁸ Sartre burada geçmişi varlığın yüzü olarak düşünmekte ve geleceği ise oluşa asıl vizyonunu veren şey olarak değerlendirmektedir. Bu anlamda gelecek, oluşun hareketine imkânını veren açık bulunma halidir. Bu durumda Sartre'ın geleceğe yönelmiş sürekli yinelenerek ve yenilenerek ilerleyen kendini var etme çabası tıpkı yukarıda sözü edilen Nietzsche'deki 'büyük sağlık' ülküsüne benzemekte, özne tarafından var edilmediği takdirde oluşa gelemeyen 'kendi'lik deneyimine denk düşmektedir. Sartre bunu şu sözlerle ifade eder: "Derin bile olsa, inanç hiçbir zaman tam değildir. Durmadan onu desteklemek ya da, hiç değilse, yıkılmasına engel olmak gereklidir."⁷⁹ Özgürlük ve varoluş sorumluluğu Nietzsche'de olduğu gibi Sartre'ı da kendini yaratmak ve yaratırken aşmak mecburiyetinde bırakmaktadır.

Çocuk Sartre'ın *Sözcükler*'de şöhret rüyası peşinde koşarak yazmakta oluşu aslında otobiyografinin genelindeki kendini var etme kaygısının dışavurumudur. Unutulmuş ve ölümden kaçan öznenin otobiyografik deneyim içerisinde kendi varoluş çabasına tanık olmasıdır *Sözcükler*. Sartre bu algısını şöyle formüle etmektedir: "ölümün elinden barbarlığını çekip almak için, ölümü kendime erek edinmiş ve yaşamımı da ölmenin biricik yolu yapmışım: yalnızca kitaplarımı doldurmaya yetecek kadar umut ve isteğe sahiptim."⁸⁰ Sartre'ın kendi yaşamına ölümü erek edinmek düsturundan, yukarıda da değinildiği gibi, kendini hiçlikten her an

⁷⁶ Nietzsche, F. *Ecce Homo*. s. 114.

⁷⁷ Kofman'dan aktaran Large. Large, D. "Kofman's Nietzsche" içinde *Interpreting Nietzsche: Reception and Influence*. Ed. Ashley Woodward. London: Continuum, 2011. s. 122.

⁷⁸ Sartre, J.P. *Sözcükler*. s. 139.

⁷⁹ A. g. e., s. 122.

⁸⁰ A. g. e., s. 116.

*Felsefi Otobiyografiler: F. Nietzsche'nin Ecce Homo'su ve J. P. Sartre'in Sözcükler'inde
'Ben'in İnşasının Tarzları*

çıkartıp yazarak var ederken kendi geleceğinin ufkunu ölüm olarak belirlemesi anlaşılmalıdır. Kendini hiçlik içerisinde yazarak biçimlendirme tarzı Sartre'in otobiyografik deneyimine tekabül etmekte olup onun varoluşsal benliği ve metinsel benliği arasındaki koşutluğu sağlamasına destek olmaktadır. Kendini yazma pratiğinde belli eden bu varoluş ve özgürlük deneyimi içerisinde otobiyografi artık bir *otopoiesis* haline gelmiştir⁸¹.

⁸¹ Howells, C. *Sartre: The Necessity of Freedom*. E-kitap. Cambridge: Cambridge UP, 2009. s. 183.

KAYNAKÇA

- BERGOFFEN, Debra. "Sartre and the Word" *Sartre Studies International*. Vol. 12, No. 2 (2006). s. 83-91. JSTOR. Web. 21.09.2011. tarihinde indirilmiştir.
- DERRIDA, Jacques. "Otobiyografiler: Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası" içinde *Nietzscherin Şöleni*. Der. Ve Çev. A Utku ve M. Erkan. İstanbul: Otonom, 2007. s. 75-113.
- de MAN, Paul. "Autobiography as Defacement" *Comparative Literature*, Vol. 94, No. 5 (1979). s. 919-930. JSTOR, Web, 21.09.2011 tarihinde indirilmiştir.
- HEIDEGGER, Martin. "The Word of Nietzsche: God is Dead", içinde *The Question Concerning Technology and Other Essays*. Çev. William Lovitt. New York: Garland Publishing, 1977. s. 53-112.
- HOWELLS, Christina. *Sartre: The Necessity of Freedom*. E-kitap. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- HUERTES-JOURDA, Jose. "The Place of *Les Mots* in Sartre's Philosophy" *The Review of Metaphysics*. Vol. 21, No. 4 (1968). s. 724-744. JSTOR, Web, 25.03.2014 tarihinde indirilmiştir.
- JANAWAY, Christopher. "Nietzsche, the Self, and Schopenhauer" içinde *Nietzsche and Modern German Thought*. Ed. Keith Ansell-Pearson. (E-kitap). London: Routledge (Taylor&Francis), 2002. s. 119-142.
- JASPERS, Karl. *Nietzsche Nasıl Felsefe Yapıyordu?* Çev. Murat Batmankaya, İstanbul: Alfa, 2013.
- KOFMAN, Sarah. "Explosion I: Of Nietzsche's *Ecce Homo*", *Diacritics*, Vol. 24, No. 4, (1994). s. 50-70. JSTOR, Web, 25.03.2014 tarihinde indirilmiştir.
- LACAPRA, Dominick. "Sartre and the Question of Biography" *The French Review*. Vol. 55, No. 7, (1982), s. 22-56. JSTOR, Web, 25.03.2014 tarihinde indirilmiştir.
- LARGE, Duncan. "Kofman's Nietzsche" içinde *Interpreting Nietzsche: Reception and Influence*. Ed. Ashley Woodward. London: Continuum, 2011. s. 116-130.
- LEAK, Andrew. *Jean-Paul Sartre*. London: Reaktion, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. "The Genetic Study of Autobiographical Texts" *Biography*. Vol. 14, No. 1, (1991), s. 1-11. PROJECT MUSE, Web, 25.03.2014 tarihinde indirilmiştir.

Felsefi Otobiyografiler: F. Nietzsche'nin Ecce Homo'su ve J. P. Sartre'in Sözcükler'inde Ben'in İnşasının Tarzları

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur*. 3. Baskı.

Çev. Can Alkor. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. *Güç İstenci*. İstanbul: Say, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Putların Alacakaranlığı*. İkinci baskı. İstanbul: Say, 2004.

PARRY, David M., "Reconstructing the Self: Philosophical

Autobiography in Vico and Nietzsche" *The Personalist Forum*, Vol. 10, No. 2, (1994), s. 97. JSTOR, Web, 25.03.2014 tarihinde indirilmiştir.

SARTRE, Jean-Paul. *Sözcükler*. 4. Basım. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel, 1996.

SARTRE, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. içinde "Varoluşçuluk", Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Yazko, 1980. s. 51-89.

SILVERMAN, Hugh J., "The Autobiographical Textuality of Nietzsche's *Ecce Homo*", *boundary 2*, Vol. 9, no. 3 - Vol. 10, no. 1, Why Nietzsche Now? A Boundary2 Symposium (1981), s. 141-153. JSTOR, Web, 25.03.2014 tarihinde indirilmiştir.