

Makale Geliş | Received: 20.03.2020
Makale Kabul | Accepted: 16.07.2020
Yayın Tarihi | Publication Date: 15.09.2020
DOI: 10.20981/kaygi.787960

Kerem EKSEN

Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof. Dr.
İstanbul Teknik Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, TR
Istanbul Technical University, Faculty of Humanities and Social Sciences, TR
ORCID: 0000-0002-8345-5515
eksen@itu.edu.tr

Nietzsche'de Karakterin Üslubu

Öz

Friedrich Nietzsche *Şen Bilim* kitabının en iyi bilinen pasajlarından birinde, “karaktere üslup kazandırılması” önerisini gündeme getirmiş, böylelikle sanat düşüncesinin önemli bir kavramına etik değerlendirme bağlamında işlev kazandırılmasının yerinde olacağını ima etmiştir. Bu makalede öncelikle Nietzsche'nin bu önerisinin anlamı ve açılımları ele alınacak, bu amaçla düşünürün sanatsal yaratım sürecinin doğasına odaklandığı çeşitli pasajlar yorumlanarak etik ve estetik değerler arasındaki geçişkenliğin nasıl anlaşılacağı araştırılacaktır. Bu araştırma bağlamında, Nietzsche'nin fikirlerinden esinle, belli bir çokluğa birlik kazandırmanın üslupsal olan ve olmayan tarzları arasında bir ayrım önerilecektir. Üslup çalışmasının kendine has işleyişini tarif edebilmek amacıyla, Nietzsche'nin üslup anlayışında merkezi konuma sahip olan “tek beğeni” fikri üzerinde durulacaktır. Takip eden tartışmada, nasıl olup da (1) bir üslubu oluşturan “binlerce yasa”nın tek bir beğeni ortaya çıkarmasının mümkün olabileceği ve (2) sanatsal yaratım sürecindeki özgürlük duygusunun bir zorunluluk duygusuyla örtüşür hale gelebileceği tartışılacaktır. Makalenin son kısmında, üslup kavramının normatif ahlak alanında merkezi öneme sahip olan “etik kıstas” meselesine nasıl bir açılım getirdiği ele alınacaktır. Burada, ilk bakışta sanılabileceğinin aksine, üslup fikrinin keyfilik ve görecilik sonuçlarına yol açmadığı savunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Friedrich Nietzsche, Üslup, Karakter, Beğeni, Sanat Eseri.

Nietzsche and the Style of Character

Abstract

In one of the best-known passages of *The Gay Science*, Friedrich Nietzsche puts forth the proposition of “giving style to one’s character” and thereby implied that one of the key concepts in art may be highly functional within the context of ethical evaluation. The initial goal of the present article is to discuss the meanings and possible extensions of this suggestion. To this end, a number of passages in Nietzsche’s work relating to the nature of artistic creation will be interpreted, with a view to clarify how some degree of transitivity between ethical and aesthetic values may be conceived. This inquiry will be based on a distinction (inspired by Nietzsche) between stylistic and non-stylistic ways of giving unity to a given multiplicity. In order to come into terms with the specificity of the work of style, the idea of “a single taste” -which is one of the central components of Nietzsche’s conception of style- will be emphasized. The ensuing discussion will revolve around the questions of (1) how the “thousands of laws” that constitute a style can give rise to a single taste and (2) how the feeling of freedom can eventually overlap with the feeling of necessity. The last part of the article will inquire the possible ways in which the notion of style may contribute to one of the fundamental discussions in normative ethics, i.e. the discussion concerning the establishment of solid ethical criteria. It will be defended that, contrary to a first impression, the idea of style does not lead to arbitrariness and relativism.

Keywords: Friedrich Nietzsche, Style, Character, Taste, Work of Art.

Giriş

Friedrich Nietzsche, *Şen Bilim* kitabının sıkça gönderme yapılan bir fragmanında, eserlerinin birçok noktasında yankı bulan önemli bir fikri büyük bir berraklıkla, neredeyse okura yapılan bir çağrı biçiminde dile getirir: “Tek bir şey gerekli - karaktere bir üslup kazandırmak!” (ŞB, 290)¹ Etiğin merkezi kavramlarından biri olan “karakter” kavramının, sanat tarihi ve düşüncesinin başlıca terimlerinden biri olan “üslup”la bir arada düşünülmesine yönelik bu çağrı dikkate değerdir. Her şeyden önce, burada ortaya atılan fikrin anlaşılması ve derinlemesine tartışılması, Nietzsche’nin düşüncesine nüfuz etmemize önemli katkılar sağlayacaktır. Zira Nietzsche’nin ilk kitabı *Tragedyanın Doğuşu*’ndan *Putların Alacakaranlığı* gibi son dönem eserlerine dek, sanatsal faaliyet modeli ve estetik değer anlayışı, insani değerler ve eylemler alanının yeniden inşası projesinde sürekli bir referans noktası olmuş ve ayrıcalıklı konumunu korumuştur. Dolayısıyla, üslup gibi son derece zengin bir sanatsal kavramın etiğin alanında yer bulmasının ne anlama geleceğini anlamak, Nietzsche’nin düşüncesine yönelik anlayışımızı büyük oranda derinleştirecektir.

Ancak pasajın öneminin sadece Nietzsche düşüncesiyle sınırlı kalmadığını da öne sürmek mümkündür: Buradaki önerinin -yani estetikle ilgili bir kavramın etiğin söylem alanına davet edilmesi önerisinin- Nietzsche düşüncesinin sınırlarını aşan, günümüz etiğindeki tartışmalara katkı sunabilecek önemli yankıları olduğunu da pekâlâ

¹ Makaledeki tüm Nietzsche alıntıları yazar tarafından İngilizceden çevrilmiştir. Makalede Nietzsche literatüründeki yaygın uygulamayı takip ederek, Nietzsche’nin metinlerine yapılan göndermelerde metin başlığının kısaltılmış haliyle fragman numarasını kullandım. Her ne kadar (kaynakçada da görüleceği üzere) çalışmamda İngilizce çevirilerden faydalanmış olsam da, söz konusu kısaltmalarda metinlerin Türkçede yaygın olarak kabul edilen başlıklarını esas almayı uygun gördüm. Kullandığım kısaltmaların listesi şöyle:

TD: Tragedyanın Doğuşu

ZAB: Zamana Aykırı Bakışlar

İPİ: İnsanca, Pek İnsanca

ŞB: Şen Bilim

Z: Böyle Buyurdu Zerdüş

İKÖ: İyinin ve Kötünün Ötesinde

AS: Ahlakın Soykütüğü Üzerine

PA: Putların Alacakaranlığı

WV: Wagner Vakası

Gİ: Güç İstenci

söyleyebiliriz. Bu öneriye özel ilgi göstermesi beklenen yaklaşım biçimi, 80’li yıllardan itibaren gelişmiş olan modern ahlak eleştirisi ve erdem merkezli etik anlayışıdır.² Ağırlıklı olarak Antik Yunan düşüncesinden ilham alan bu düşünürler, özellikle Kantçı yaklaşımda paradigmatik örneğine rastladığımız bir anlayışın, bir tür “yasa-merkezli etik anlayışının”³ eleştirisine girişmişlerdir. Birbirinden farklı eleştirel stratejiler ve yaklaşımlar benimseyen bu düşünürlerin ortak amacının, etiğin tartışma alanının çeşitli açılardan esnetilmesi ve zenginleştirilmesi olduğu söylenebilir. Nietzsche’nin söz konusu çağrısının da, etiğin yeniden düşünülmesine ve etik tartışma alanının yeniden ele alınmasına yönelik bu genel tavırla uyum içinde olduğunu görmek mümkündür. Bu anlamda, Nietzsche’nin bu pasajdaki çağrısının ayrıntılı bir şekilde ele alınmasının, günümüz etiğindeki güncel tartışmalara, özellikle de etiğin alanının estetik değerler üzerinden kurulması imkânının araştırıldığı tartışmalara⁴ verimli bir katkısı olacağı söylenebilir.

Bu türden bir araştırma, kaçınılmaz olarak bizi normatif etiğin merkezi tartışma konularından birini, yani kıstas konusunu ele almaya sevk edecektir. Ahlaki değerler alanının tanzim edilmesinde akılcı özneler rehberlik edecek bir dizi kıstasın tayin edilmesi ve bu kıstasların nesnel temeller üzerinde inşa edilmesi, modern ahlak felsefesinin klasik teorilerinin, özellikle de iki büyük yaklaşım olan Kantçılığın ve Faydacılığın başlıca konusu olmuştur. Takip eden sayfalarda görüleceği üzere, üslup kavramı, hem sanat ve kültür alanındaki genel geçer kullanımı, hem de Nietzsche’nin geliştirdiği etik bağlamındaki kullanımı itibariyle, söz konusu klasik yaklaşımların ortaya koyduğu türden bir nesnel kıstas ortaya koymaktan uzaktır. Buradaki soru, bu durumun bizi basitçe bir keyfi tercihler alanıyla, yani bir tür ahlaki görecilikle baş başa bırakıp bırakmadığıdır. Ben bu çalışmada, üslup kavramının Nietzsche’deki kullanımına

² Bu etik anlayışın savunulduğu birkaç klasikleşmiş eser için bkz. MacIntyre 1985, Williams 1985, Hursthouse 1999.

³ Bu adlandırma (İngilizcesiyle “law conception of ethics”) yukarıda sözünü ettiğimiz erdem merkezli yaklaşımın 20. yüzyıldaki en önemli ilham kaynaklarından biri olarak kabul edilen G.E.M. Anscombe’un “Modern Moral Philosophy” başlıklı klasik makalesinde (Anscombe 1958) yer almıştır.

⁴ Özellikle Michel Foucault (Foucault 2005a, 2005b), Richard Rorty (Rorty 1989) ve Alexander Nehamas (Nehamas 1996, 2004, 2015) gibi düşünürlerde söz konusu estetik-eğilimli yaklaşımın farklı biçimlerde ifade bulunduğunu, hatta Nietzsche’nin bu fragmanda dile getirdiği düşüncenin doğrudan ya da dolaylı bir ilham kaynağı olarak görülebileceğini söylemek mümkündür.

odaklanarak, üslup fikrinin böyle bir keyfilik ve görecilik sonucu doğurmadığını, ancak keyfilik seçeneğine karşı klasik çağdaş teorilerinkinden farklı bir alternatif getirerek bizi kıstas meselesini başka bir açıdan ele almaya teşvik ettiğini göstermeye çalışacağım.

1. Nietzsche ve Üslup Meselesi

Nietzsche’ye dair popüler imge, onun bir “özgürlük” filozofu olduğunu, “sürü” anlayışına karşı bireyin bağımsızlığını ve yaratıcılığını savunduğunu, dolayısıyla Nietzsche açısından başat değer her türlü sınırlayıcı unsurdan azade olmak olduğunu ön plana koyar. Başta *Böyle Buyurdu Zerdüşt* olmak üzere, Nietzsche’nin neredeyse tüm yapıtlarında, bu türden bir popüler imgeyi desteklediği düşünülebilecek ibareler bulmak mümkündür.⁵

Ancak Nietzsche’nin eserlerinin dikkatli bir okuması, sözü geçen özgürlüğün hiçbir zaman sınırlardan azadelik şeklinde düşünülmediğini, tam tersine, asıl özgürlük deneyiminin yaratıcı bir sınır çizme, ket vurma, engelleme, seçme ve eleme gibi işlemlerle mümkün olduğunu ortaya koyar. Örneğin erken dönem eserlerinden biri olan *Bir Eğitici Olarak Schopenhauer* metninde, Nietzsche sınırsızlık kavramını gündeme getirdikten hemen sonra, sınırsızlığın “temelde yaratıcı bir şekilde kendini sınırlama” durumu olduğunu söyler (ZAB III, 3).⁶ Aynı anlayışın devamı olarak görülebilecek bir *Zerdüşt* pasajında ise, özgürlük deneyiminin daima bir dizginleme ile beraber yaşandığını vurgular (Z I, “Yaratıcının Yolu Üzerine”). *İyinin ve Kötünün Ötesinde* kitabının aşağıda tekrar döneceğimiz bir fragmanında ise (İKÖ, 188), “keyfi yasaların tiranlığının” önemine ve kuralsızlığın değersizliğine vurgu yapacaktır.

Böyle bir açıdan bakıldığında, ilk kitabı *Tragedyanın Doğuşu*’ndan son dönem el yazmalarına kadar Nietzsche’nin düşüncesini kat eden başlıca sorunlardan birinin, bir çokluk ve muhtemel kaos alanı olarak görülen insana ve insani deneyim alanına

⁵ Bu konuda özellikle *Böyle Buyurdu Zerdüşt* metnindeki birkaç örnek pasaj akla gelebilir: Z I, 9; Z I, “Üç Dönüşüm Üzerine”; Z II, “Kutsanmış Adalarda”.

⁶ Aynı döneme ait *Tarihin Yaşam için Faydaları ve Zararları* metninde de bu sınırlama fikrinin yankıları bulunabilir. Nietzsche burada tarihselleştirici bakış açısının hakimiyetine karşı unutulma becerisinin öneminden söz ederken, unutuş yoluyla insanın ufkunun sınırlı hale getirilmesinin önemini vurgular (ZAB II, 10).

düzenleyici bir form kazandırmak, dağınık, hatta kaotik durumdaki bir çokluktan form kazanmış bir birlik ortaya çıkarmak olduğu söylenebilir. Buradaki ana sorunsal ise, bu çokluğa yönelik şekillendirici çabanın nasıl olup da yaratıcı bir nitelik kazanacağıdır. Dolayısıyla Nietzsche’ci özgürlük ideali, her türlü sınırdan azade bir düşünce ve eylem alanının kurulmasına değil, söz konusu sınırlandırma işleminin bir genel-geçer kurallar manzumesine indirgenmeksizin, genel ilkeler ile tekil pratikler arasında mekanik bir ilişki varsayılmaksızın, kısacası yaratıcı imkânları göz ardı etmeksizin gerçekleştirilmesine yöneliktir. Kısacası, Nietzsche’nin özgürlük ideali bir sınırsızlığa değil, bir tür yaratıcı sınırlandırmaya yöneliktir.

Tam da bu noktada, üslup kavramının Nietzsche’deki bu “yaratıcı sınırlandırma” sorunsalının izini sürmemizde bize büyük yardımcı olacağı söylenebilir. Şüphesiz, üslup kavramı Nietzsche düşüncesinde (söz gelimi “güç istenci” ya da “ebedi dönüş” gibi) ayrıntılı olarak ele alınmış ve farklı bağlamlarda yeniden işlenerek derinleştirilmiş özgün kavramlardan biri değildir. Bununla birlikte, Nietzsche’nin eserlerinin birçok noktasında karşımıza çıkan bu terim, başka temel Nietzsche’ci kavramlar ve fikirlerle girdiği titreşimle birlikte ele alınarak Nietzsche düşüncesine ve onun güncel etik tartışmalara dokunan sonuçlarına dair çözümlenelerin anahtar kavramlarından birine dönüşebilir.⁷

Üslup düşüncesinin ve üslup üzerine etraflı bir düşünümün Nietzsche eserlerindeki ilk örneği, düşünürün ilk kitabı *Tragedyanın Doğuşu* metnini takip eden ve *Zamana Aykırı Bakışlar* üst başlığıyla yayımlanan denemelerinde karşımıza çıkar. Alman kültürünün, özellikle de felsefe, tarih ve müziğin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamakta olduğu derin bunalıma işaret eden bu metinlerdeki başlıca kriz tespitlerinden biri, üslup yokluğuna dairdir. Özellikle *David Strauss, İtirafçı ve Yazar* başlıklı ilk deneme, söz konusu üslupsuzluk tespitinin açık bir ifadesiyle açılır. Dönemin etkili entelektüellerinden Strauss’un temsil ettiği, bilgi birikimini ve allameliği ön plana

⁷ Bu bağlamda Nietzsche üzerine ikincil literatürün bugün klasikleşmiş kabul edilen metinlerinden birini, Alexander Nehamas’ın *Nietzsche. Edebiyat Olarak Hayat* başlıklı kitabını (Nehamas 1985) anmak yerinde olacaktır. Nehamas’ın bu kitapta ve ilgili makalelerinde (Nehamas 1996, 2004, 2015) geliştirmiş olduğu bakış açısı, bu çalışmanın da başlıca ilham kaynağıdır.

çıkaran zevk yoksunu entelektüelin kofluğunu teşhir ettiği metnin ilk sayfalarında şöyle der Nietzsche: “Kültür her şeyden evvel bir halkın yaşamının tüm ifadelerinde var olan sanatsal üslubun birliğidir.” Kültürün zıddı olarak görülebilecek olan barbarlık ise “bir üslup yoksunluğu ya da bütün üslupların kaotik bir keşmekeşidir” (ZAB I, 1).⁸

Hemen bu cümlelerde, çokluğun kaosu ile üslubun birliği arasındaki karşıtlık göze çarpacaktır. Benzer bir karşıtlığı, Nietzsche’nin yeniden Alman kültürünün eleştirisine girişeceği geç dönem metinlerinden biri olan *Wagner Vakası* metninde de bulabiliriz. Gençlik dönemindeki büyük ustasını sert şekilde eleştiren ve onu bir “düşüş üslubunun” simge ismi olarak ele alan Nietzsche, söz konusu düşüş üslubunu *David Strauss* metnini çağrıştıracak şekilde tarif eder: bütünlüğün kayboluşu, (edebiyat örneğinde) kelimenin cümleden, cümlenin sayfanın bütününden bağımsızlığını ilan edişi, bütünlüğün bütünlük olmaktan çıkışı: “atomun anarşisi, istencin çözülüşü, ‘kişinin özgürlüğü” (WV, 7).

Sanat ve kültür bağlamındaki bütün bu teşhislerde, üslup, dağınık ve hatta kaotik bir çokluğun bütünlük kazanmasını sağlayan birleştirici unsur niteliğindedir. Ancak üslubun çalışma biçimi -David Strauss metninde kıyasıya eleştirdiği zevksiz entelektüellerin sandığının aksine- farklı unsurların türdeş hâle getirilmesinden farklıdır (ZAB I, 2). Bir çokluğun üslup yoluyla bütünlük kazanması süreci, birbirinden farklı unsurların ortak bir yasaya boyun eğerek aynı türden biçimsel vasıflar kazanması süreci değildir. Yani üslup, bir kurallar manzumesinin ortaya konması ve pratiğe geçirilmesi ile inşa edilmez. O halde bir sanat eserinde ya da kültür ikliminde üslubun nasıl kurulup işlediğini anlamak için, onu bir dizi düzenleyici ilkenin toplamına indirgemekten uzak durmamız gerekir. Üslup üzerine düşünmek, ancak onun ortaya çıktığı asli faaliyet alanının, yani sanatsal üretimin ele alınmasıyla, onun kendine has dinamiklerinin araştırılmasıyla mümkün olabilir. Belki de bu nedenle Nietzsche, üslup konusunu doğrudan ya da dolaylı olarak gündeme getirdiği hiçbir metinde onu bir düşünce nesnesi olarak kuşatmaya ve aydınlatmaya çalışmayacaktır. Tek yaptığı, üslubun sanat

⁸ Daha geç döneme ait olan *İyinin ve Kötünün Ötesinde* metninde de bu temanın yankılarını bulmak mümkündür. Kitabın 223 numaralı fragmanında, Nietzsche mevcut Avrupa kültürünün krizine gönderme yaparak “farklı üslupların maskeli balosu”ndan söz eder.

alanındaki işleyişine işaret etmek, buradan hareketle başka etkinlik alanlarına yol gösterici bir ışık tutmaktır.

Bu tercihin en canlı örneklerinden biri, bu çalışmanın çıkış noktasını teşkil eden ve girişte ilk cümlesini alıntıladığım fragmandır (ŞB, 290). Bu fragmanda, Nietzsche’nin daha önce doğrudan sanat ve kültür bağlamında kullandığı üslup kavramı, bu kez alışılmadık bir bağlama kaydırılarak yeniden ele alınacaktır. Nietzsche, üslubun alışlagelmiş estetik bağlamını genişletecek, terimin insan karakterini -dolayısıyla psikolojiyi ve etiği- konu edecek şekilde yeniden düşünülmesini önerecektir.

2. Karakterin Üslubu

“Tek bir şeye ihtiyaç var. - Karaktere bir ‘üslup kazandırmak’ - büyük ve ender rastlanan bir sanat! Bu sanatı icra edenler, kendi doğalarının sunabildiği bütün güçlü ve zayıf unsurları gözden geçirip onları sanatsal bir plana uygun hale getiren, bunu da her bir unsur sanat ve akıl olarak belirene ve zayıflıklar bile göze zevk verene kadar yapan kişilerdir” (ŞB, 290).

Makalenin girişinde sözünü ettiğim *Şen Bilim* pasajının bu ilk cümlelerinde, daha önce kültür bağlamında beliren sorunun bu kez tekilliği içinde ele alınan insan bağlamında yeniden gündeme geldiğini görebiliriz. Bu pasajda kilit rol oynayan üslup kavramı, toplumun kültürel ve sanatsal ifade biçimleriyle bireyin etik varoluşu arasında bir tür analogi ilişkisi kurmamızı mümkün kılmaktadır: Mesele bir kez daha, bir çokluğun belli bir düzenlemeye tabi tutulması, belli bir plan -“sanatsal bir plan”- dahilinde ele alınarak bir bütünlük teşkil edecek hale gelmesidir. Dolayısıyla, Nietzsche’nin bu pasajda üslubu karaktere ve etiğe dair bir kavram olarak önermesinin anlamını, yani üslup kavramının etikte nasıl bir etkinlik alanına sahip olabileceğini anlayabilmemiz için, ilk önce buradaki çokluk fikrini ve çokluğu düzenleme işleminin kendine has (yani “sanatsal”) özelliklerini anlamamız gerekmektedir.

Bu bağlamda ilk altını çizmemiz gereken nokta, Nietzsche’nin, özneyi verili tözsel bir birlik olarak ele alan Descartes etkisindeki modern yaklaşımı sert şekilde

eleştirdiği, bunun yerine öznenin indirgenemez bir çokluk alanı olarak görülmesini savunduğudur. Bu fikrin en açık şekilde ifade bulduğu pasajlardan birinde (İKÖ, 12), özellikle Hıristiyanlığın etkisiyle yaygın bir varsayım haline gelmiş olan “ruh atomculuğunun,” yani ruhun bölünmez bir töz olarak ele alınması gerektiği fikrinin terk edilmesi gerektiğini söyler. Bu tözcü ve birici yaklaşımın yerini, “özne-çokluğu olarak ruh” ve “itkiler ve duygulanımlardan oluşan bir toplum olarak ruh” anlayışlarının alması gerekmektedir. İstencin birliğini tartışmaya açtığı bir başka pasajda ise (İKÖ, 19), “istenç” şeklinde adlandırılabilen tek bir yetenin kaynaklık ettiği düşünülen edimlerin, esasen çok sayıda “alt-istencin” ve “alt-ruhun” işbirliği ile meydana geldiğini, insan bedeninin de temelde sadece “çok sayıda ruhtan oluşan bir toplum” olduğu öne sürülür. (Ayrıca bkz. Gİ, 490.)

İnsanın bir itkiler ve duygulanımlar çokluğu olduğu fikrinin özellikle *Şen Bilim* kitabından başlayarak Nietzsche düşüncesinin merkezi unsurlarından biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle “itki [*trieb*]” ve “güdü [*instinkt*]” terimleri ile bu terimlerin ima ettiği çokluk fikri (zaten Nietzsche terimleri genellikle çoğul halde kullanacaktır), bu dönemden itibaren neredeyse tüm Nietzsche metinlerine damgasını vuracaktır. Bir özne, belli bir eylemler, istemler, arzular, duygular vb. çokluğuna zemin teşkil eden tekil bir merkez, bir töz değil, bir itkiler çokluğunun süreklilik arz eden belli bir konfigürasyonuna verilen addır. Bu nedenle, öznenin tüm durum ve etkinlikleri çoğul bir itkiler topluluğunun dinamik oluş süreçleri bağlamında ele alınmalıdır. Bu oluş süreçlerinde ortaya çıkan muhtelif konfigürasyonlar, sürekli olarak yenilenen bir dizi değer atfetme süreci kapsamında oluşur ya da mevcut oluşumlarını sürdürür. Başta ahlak olmak üzere her türlü toplumsal ya da bireysel değer atfetme etkinliği, belli bir konfigürasyonun oluşumunu, yeniden üretimini ya da dönüşümünü sağlar.⁹

Ancak buradaki itkiler sahnesinin yoğun bir çelişkiler ağıyla örülü olduğunu ve söz konusu düzenleme süreçlerinin her zaman bir dağılma ve kaos tehdidinin gölgesi altında yaşandığını söylemek mümkündür. Zira “[h]ayvanlardan farklı olarak, insan

⁹ Çoğulluk alanı olarak özne, itkilerin işleyişi ve bilincin konumu ile ilgili olarak bkz. Wotling 2008, Bölüm 7; Haar 1993, Bölüm 5; Schacht 1994, Bölüm 5.

kendi içinde çok sayıda *karşıt* itki geliştirmiştir” (Gİ, 966). İnsanın kendisini bir fail olarak ortaya koyması demek, bu *karşıt* itkileri belli değer verme süreçlerinden hareketle birtakım hiyerarşik düzenlemelere tabi tutmak, itkiler arasında bir mertebeler düzeni kurmak, belli itkileri ön plana koyup başkalarını geri planda bırakmaktır.

Bütün bu fikirler, çıkış noktamı oluşturan pasajda da yankılarını bulacaktır: Karaktere üslup kazandıran insan, kendisindeki çeşitli unsurları gözden geçiren ve onları belli bir düzenlemeye tabi kılan insandır. Bununla birlikte, insanların kendi çoklukları üzerinde sürdürdükleri düzenleme faaliyeti her zaman bir üslup çalışması biçimini almaz. Tam tersine, Nietzsche üslup çalışmasının yaygın bir pratik olmadığını, hatta “ender rastlanan bir sanat” olduğunu açıkça söyler. Demek ki Nietzsche’nin tarif ettiği şekliyle üslup çalışması, insanın kendi çokluğuna belli bir düzen kazandırmasının farklı yollarından sadece biri, üstelik de ender rastlanan biridir. O halde Nietzsche’nin üslup anlayışını kavrayabilmemiz için, burada kendine özgü olanın ne olduğunu saptamamız, yani karaktere üslup kazandırma işleminin çokluğu düzenlemeye yönelik başka değer atfetme süreçlerinden ne açıdan farklı (ve tercihe değer) olduğunu anlamamız gerekmektedir.

Şüphesiz, buradaki kilit nokta “sanatsal” kavramıdır. Nietzsche’nin açıkça belirttiği üzere, karakter üzerinde üslup çalışması yapmanın kendisi bir sanattır ve önemli olan söz konusu düzenlemenin “sanatsal bir plana göre” gerçekleştiriliyor olmasıdır. O halde pekâlâ, insan çokluğuna düzen kazandırmanın sanatsal olan ve olmayan tarzlarından söz etmemiz, bütünlüğe ulaşmanın üslupsal olan ve olmayan biçimlerini ele almamız mümkündür.

Nietzsche’nin *Putların Alacakaranlığı* kitabının “Sokrates Meselesi” başlıklı bölümünde sunduğu Sokrates eleştirisi, insan çokluğunun düzene sokulmasının sanatsal (ya da üslupsal) *olmayan* bir biçiminin eleştirisi olarak da okunabilir. Nietzsche’ye göre Sokrates’in diyalektik yönteminin ve buradan hareketle kurduğu felsefi projenin temelinde, onun “güdülerinin içinde bulunduğu kaos ve anarşi halinin kabulü” (PA, Sok. 4) vardır. Sokrates, klasik Yunan aristokrasi kültürünün zayıflamaya başladığı bir dönemde yaşamış, bu dönemi temsil eden bir düşünüş ve bozulma figürü olarak içindeki

itkilerin kaosuyla nasıl baş edeceği konusunda çaresiz kalmıştır. Bu kaosu ciddi bir tehdit olarak gören Sokrates, itkilerinin muhtemel tahakkümü karşısında çareyi aklın “karşı-tiranlığını” kurmakta bulmuştur (PA, Sok. 9-10). Böylece, Sokratesçi felsefe projesi kapsamında itkilerin *karşısına* akıl çıkarılmış, itkilerin olası kaosunun engellenmesi amacıyla akla baskılayıcı bir görev verilmiş, bu şekilde itkilerin birbirlerini tahrip ederek zayıflamaları söz konusu olmuştur (PA, Sok. 9). Aklın tiranlığı altında yaşamak demek, itkilerin her türlü konfigürasyonunun akli kriterler uyarınca ele alınıp yargılanması, dolayısıyla itkiler alanının ancak akli açıdan meşrulaştırılabildiği ölçüde etkin kılınabilmesi demektir. Oysa Sokrates öncesine ait aristokrasi kültüründe, itkilerin düzen kazanması süreci akli bir meşrulaştırma işlemini gerektirmez.

Sokrates’ten evvel, diyalektiğe dayanan tavırlar iyi bir toplumda kabul görmezdi. [...] İnsanlar genellikle gerekçelerin bu şekilde ortaya serilmesine temkinli yaklaşırlardı. Muteber şeyler, tıpkı muteber insanlar gibi, ellerine gerekçelerini almış öylece ortalıkta dolaşmaktan kaçınırlar. Beş parmağın beşini birden göstermek nahoş bir davranıştır. Gerçek değere sahip hiçbir şey evvela ispat edilmeye muhtaç değildir. (PA, Sok. 5; ayrıca bkz. İKÖ, 191).

Bu pasajda tarif edilen klasik Yunan aristokratının, karakterine üslup kazandırmayı bilen, yani bünyesinin barındırdığı çokluğu aklın baskıcı mekanizmalarına başvurmadan şekillendirebilen bir insan tipi olduğu söylenebilir. Bu insan tipi, Nietzsche’nin özellikle *İyinin ve Kötünün Ötesinde* metninde geliştirdiği ve *Ahlakın Soykütüğü Üzerine* metninde merkezi bir konuma yerleştirdiği “efendi” ya da “asil” kategorisi dahilinde düşünülebilir. Gene bu kategori dahilinde düşünebileceğimiz, Nietzsche’nin kendi tavrıyla bir örneğini kurmaya çalıştığı “filozof” figürü de, bu türden bir üslup çalışmasını hayata geçirebilen bir düşünür modelini tarif eder. Nietzsche’nin “biz” kipinde gönderme yaptığı bu yeni filozof türü, yalnızlığı, gizliliği, farklılığı tercih etmenin ve iyi ile kötünün ötesinde konumlanmanın yanı sıra, hem “çoklu” hem de “bütünlüklü” olmayı aynı ölçüde başaracaktır (İKÖ, 212).

Hem çoklu, hem bütünlüklü: Sokrates’in yaptığına aksine, aklın karşı-tiranlığına dayanmaktan ve itkiler çeşitliliğine türdeşleştirici kalıplar dayatmaktan kaçınmak, ancak buna rağmen bir tür bütünlüğe sahip olmayı (böylelikle de dağılmanın ve kaosun önüne

geçmeyi) başarmak... Nietzsche’nin klasik Yunan aristokratı örneğinde gözlemlediği ve geleceğin filozofundan beklediği işte bu zorlu varoluş tarzıdır. Neredeyse paradoksal görünebilecek böylesi bir çalışmanın -yani bir tür üslup çalışmasının- nasıl sürdürüleceği ve bu türden bir bütünlüğün nasıl elde edileceğini anlamamız, ancak sanatsal üretim sürecinin araştırılmasıyla mümkün olabilir. Neticede, söz konusu yeni filozofun belirleyici özelliği “kendi hayatı[nın] şairi” olmaktır (ŞB, 299). Bunun karşı kutbunda yer alan Hıristiyan dünya görüşü ise (tıpkı Sokratesçi-Platoncu felsefe projesi gibi) yüzyıllar boyunca “insanlara sanatsal biçim kazandırmak” konusunda büyük başarısızlık göstermiştir (İKÖ, 62).

Sokrates örneğinin, en azından Nietzsche’nin “karaktere üslup kazandırmak” şeklinde tarif ettiği bu “ender rastlanan sanatın” ne *olmadığını* anlamamıza yardımcı olduğunu umuyorum. Şimdi, çıkış noktamızı oluşturan pasajdan hareketle, üslup çalışmasının kendine has özelliklerini ele alabiliriz.

3. “Tek Bir Beğeni”: Üslup ve Sanatsal Bütünlük Fikri

Nietzsche, çıkış noktamı oluşturan pasajda, kendi karakteri üzerinde üslup çalışması sürdüren kişinin yerine getirdiği seçme, eleme, şekillendirme, dönüştürme gibi işlemleri tarif ettikten sonra, kilit önemde olduğunu düşündüğüm şu kışkırtıcı tespiti yapar:

Sonunda, eser tamamlandığında, irili ufaklı her şeye hükmeden ve biçim veren şeyin, *tek bir beğenin kuvveti* olduğu açıkça görülür -beğenin iyi ya da kötü olması, düşünüldüğünden daha önemsizdir; söz konusu olanın tek bir beğeni olması yeterlidir! (ŞB, 290; vurgu bana ait).

Tek bir beğeni: Sanatsal üretim sürecinde ya da genel anlamda üslup çalışmasında, ortaya çıkacak olan ürüne bütünlüğünü veren şey türdeşleştirici bir merci (örneğin akli ya da ilahi bir yasa) değil, düzenleme sürecini yönlendiren beğenin tekilligidir. Beğenin tekilliği Nietzsche için o kadar önemlidir ki, neredeyse okuru irkiltmek

istercesine bunu beğenin niteliğinden (iyi ya da kötü oluşundan) daha önemli gördüğünü açıkça ifade eder.¹⁰

O halde (şimdilik bu pasajla sınırlı kalarak) üslup çalışmasına dair bir ilk saptama yapabiliriz: Üslup çalışması, tek bir beğenin hâkim olduğu, gücünü ve başarısını beğenin tekiliğinden alan, beğenin niteliğinin ikincilleştiği bir çalışmadır. Bir başka deyişle, aslolan, üslup çalışmasının (ya da bir sanat eseri üretimi sürecinin) şu veya bu anında “güzel” (ya da “iyi”) sıfatını hak eden bir ürünün ortaya çıkması değildir. “Güzellik” ya da “iyilik” kriterleri kendi başlarına üslupsal / sanatsal değer taşımazlar. Üslup çalışmasının başarıya ulaşmasının ön koşulu, bir bütünlüğün elde edilmesi ve bu sürece tek bir beğenin hâkim olmasıdır. Bütünlüğün farklı unsurlarının, hatta bizatihi kendisinin “güzelliği” (ya da “iyiliği”), belli koşullarda göz ardı edilebilecek ikincil bir beklenti konusudur. Sanatçının ya da genel anlamda bir üslupçunun takdire şayan özelliği, güzeli ya da iyiyi hayata geçirmesinden ziyade, üzerinde çalışacağı çoklu malzemeyi tek bir beğeni uyarınca düzene sokabilmesidir.

İlk bakışta kolay bir iş gibi görülebilir: Ne de olsa Nietzsche, “tek beğeniye” yaptığı bu vurguyla sanatçının ya da üslupçunun sırtından büyük bir yükü almış, onu “güzel” ya da “iyi” gibi kıstasların boyunduruğundan kurtarmıştır. Böylelikle üslupçunun önünde büyük bir serbestlik alanının belirdiği, Nietzsche’nin o çok önemseydiği bütünlüğün neredeyse her tür kıstası göz ardı eden bir bakışla kurulabildiği, dolayısıyla bütün bu üslup faaliyetine bir tür keyfiliğin damga vurduğu düşünülebilir.

Şüphesiz buradan hareketle Nietzsche’nin sanat ve etik anlayışına kökten bir eleştiri yöneltmek mümkün hale gelir. Beğenin tekiliğinin asıl kıstas olduğu ve değerlerin niteliğinin en iyi ihtimalle ikincil hale geldiği bir üretim sürecine “keyfiliğin” hâkim olması, böylesi bir keyfiliğin doğrudan sonucunun da bir tür görecilik olması kuvvetle muhtemeldir. Göreciliğin her türlü ortak değer kıstasını devre dışı bırakan bakışı ise, estetik ya da etik değerlendirmeye dair kimi basit ve sağduyuya dayalı eğilimlerimize meydan okur: Açıkça çirkin olan bir yapıtı beğenmemiz, kötü

¹⁰ Benzer bir fikir için bkz. AS, Önsöz, 2.

eylemlerden başka bir şeye yol açmayan bir karakteri övmemiz ve bunları sadece üslup çalışmasının başarısı dolayısıyla yapmamız beklenir.

Peki gerçekten de Nietzsche’nin üslup anlayışının zorunlu olarak varacağı nokta bu türden bir sınırsız keyfilik ve ona eşlik eden göreci tavır mıdır? Yazının bundan sonraki kısmında, Nietzsche’nin başka metinlerini gündeme getirerek bu sorunun cevabının neden “hayır” olması gerektiğini göstermeye çalışacağım.

4. Keyfilikten Zorunluluğa

İşe, söz konusu “tek beğeni” fikrini ve bunun sanatsal üretim açısından önemini daha iyi anlamamızı sağlayacak bir pasajı ele alarak başlayalım. Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*’nin 188 numaralı pasajında, insan pratiğinin bütün değerli ürünlerinin ancak ve ancak bir dizi sınırlandırma ve kısıtlama işlemiyle ortaya çıkabildiğini, buna karşılık bir “*laisser aller*” (yani akışına bırakmak, serbest bırakmak, herhangi bir sınırlama dayatmaktan kaçınmak) yaklaşımının¹¹ hiçbir zaman verimli sonuç vermediğini savunur. İster düşünce, yönetim ya da belagat alanında olsun, ister sanat ya da etik alanlarında olsun, her türlü pratik insanların kendilerine dayattıkları bir dizi “keyfi yasanın” tiranlığı altında gelişmiştir. Burada Nietzsche’nin modeli bir kez daha sanatçı ve sanatsal üretim biçimidir: Bir sanatçı için, sınırsızlık, serbestlik ya da dizginlerden azadelik hali, arzu edilen ya da “doğal” bulunan bir hal değildir. “İlham” şeklinde adlandırılabilen ve genellikle dizginlenmemiş, özgür bir yaratıcılığın hüküm sürdüğü düşünülen parlama anları, aslında sanatçının kavramsal ifadeye direnen “binlerce yasaya” boyun eğdiği anlardır. Bütün bu yasalar toplamı sanatçıya belli bir yönelim kazandırır ve esas olan kişinin “uzun bir süre boyunca tek bir yönelime boyun eğmesidir” (İKÖ, 188). Böylesi bir tekil yönelime, dolayısıyla onun altında yatan binlerce kısıtlama ya da yasaya teslim olmak, “dünya yaşamını yaşanmaya değer kılacak bir şeyin -örneğin: erdemin, sanatın, müziğin, dansın, aklın, idrakin” kaynağı olacaktır (İKÖ, 188).

¹¹ Nietzsche bu terimi (Fransızca aslıyla) kullanarak, klasik liberalizmin o zamanki yaygın formülü “*laisser faire, laisser passer*”ye gönderme yapmaktadır.

Tek bir yönetime boyun eğmek ya da, ŞB 290’daki deyişle, tek bir beğeniye takip etmek... Üslup çalışmasını yönlendiren tekil beğeni, aslen kişinin kendi kendisine dayattığı binlerce mutlak yasanın bir arada işlerlik göstermesi sonucu oluşur. Nietzsche’nin bu pasajda “yasa” terminolojisini kullanmaktan çekinmemesi, hatta fragmanın en başında bütün bu sınırlama pratiğini tarif ederken “tiranlık” terimini kullanması, onun önerdiği üslup çalışması biçiminin, yukarıda sözünü ettiğimiz Sokratesçi sınırlama pratiğine *hangi açılardan* ters düştüğünü daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Nietzsche’nin Sokratesçi diyalektik (ve onunla ilişkili olan ahlak) ile ilgili sorunu, onun itkilerin düzenlenişinde birtakım sınır ve kısıtlanmalar ortaya koyması ve dolayısıyla itkilerin “özgürlüğüne” ket vurma değildir. Nietzsche açısından sorun, bu ket vurma işleminde aklın yetkin ve hâkim merci haline gelmesi ve itkiler üzerinde bir tür baskıcı işlem gerçekleştirmesidir. Oysa bu, bir sanatçının ya da üslupçunun kendi kendisine dayattığı binlerce yasanın işleyişinden farklıdır. Böylesi bir sanatsal süreçte söz konusu olan, itkilerin aklın baskılayıcı rejimi altında düzene kavuşması değil, birbirleriyle ilişkileri yoluyla karmaşık bir kısıtlamalar rejimi geliştirmeleri, bütünlüğün ve uyumun da bu yolla elde edilmesidir.¹²

O halde Nietzsche açısından bir sınırlamalar rejiminin kurulması sadece istenen bir şey değil, üslup çalışmasının (hatta, tekrar edelim, “dünya yaşamını yaşanmaya değer kılacak olan” herhangi bir şeyin üretiminin) başlıca unsurudur. Ancak bu noktanın açığa kavuşturulması, henüz bütün bu sınırlamalar düzeneğinin basit bir keyfilikle ortaya çıktığı, böylesi bir keyfilik durumunun da ancak ve ancak bir tür görecilik yaklaşımıyla uyumlu olabildiği izlenimini ortadan kaldırmış değil. Bu iki pasaj ışığında hâlâ bir sanatçının canı ne istiyorsa onu yaptığı, zira eserini oluşturan beğeniye neredeyse rasgele bir şekilde (yani serbestçe ortaya atılan binlerce “keyfi” yasadan hareketle) inşa ettiğini düşünmemiz mümkün.

¹² Bu fikri destekleyen bir pasaj için bkz. Gİ, 440: “Deha itkide yatar; iyi de aynı şekilde. Kişi ancak itkisel olarak edimde bulunduğu mükemmel bir edimde bulunmuş olur. Ahlakın bakış açısından bile bakıldığında durum böyledir, her türlü bilinçli düşünme sadece taslak halindedir ve genellikle ahlakın tersidir.”

Şimdi, Nietzsche’nin sanatı merkeze aldığı başka pasajlara odaklanarak, böylesi bir keyfilik ve görecilik değerlendirmesinin ne açıdan yanıltıcı olduğunu görmeye çalışalım.

İyinin ve Kötünün Ötesinde metninin bir başka fragmanı (İKÖ, 213), sanatçının özgürlüğünün ve sanat çalışmasının birtakım “keyfi” yasalara dayanıyor olmasının ne anlama gelebileceğine dair ilginç bir açılım sağlar. Nietzsche bu pasajda, sanatçıların, özgürlük duygularının doruğa ulaştığı noktada artık bir şeyleri “özgür iradeleriyle” yapmayı bıraktıklarını, bunun yerine her şeyi “zorunluluktan ötürü” yaptıklarını söyler: “Bir başka deyişle, [sanatçılar] içlerinde zorunluluk ile ‘irade özgürlüğünün’ artık bir olduğunu bilirler.” Paradoksal bir süreci tarif ettiği düşünülebilecek bu pasajda Nietzsche’nin kastının şu olduğunu düşünüyorum: Sanatçı, yaratım sürecini bir tür “özgürlük duygusuyla” sürdürürken, temelde yaptığı şey önündeki sınırsızlık alanını bir dizi belirlenim uyarınca (“binlerce keyfi yasa”dan hareketle) sınırlandırmaktır. Bu sınırlandırma faaliyetinin gerçek anlamda hayat bulması (yani yaratıcı bir şekilde sürdürülebilmesi) durumunda, sanatçı artık bir zorunluluk alanı içinde hareket edecektir. Yani bir şeyleri özgürce, keyfi şekilde, canının istediği gibi “seçtiği” duygusuyla değil, kendisini aşan, kendi “özgür irade” alanının ötesinde işlerlik gösteren bir “zorunluluğa” tâbi olduğu duygusuyla ilerleyecektir. Yaratıcı sürecin bu tür bir zorunluluğun boyunduruğu altında ilerliyor olması, sadece keyfiliği değil, göreciliği de geçersiz hale getirecektir. Sanatçının önündeki sınırsız alanı şekillendirirken yaptığı tüm tercihler yoluyla (yani şunun yerine bunu seçmesi, şu kural yerine bu kuralı koyması yoluyla), bütün bu tercihler toplamını aşan bir tür zorunluluk düzeni ve ona tekabül eden bir zorunluluk duygusu belirecektir. Artık sanatçı (ve tamamlanmış esere tanık olan izleyici) “şunun yerine pekâlâ bu da olabilirdi” demek yerine, “şunun olması gerekiyor ve başka türlü olamaz” diyecektir.

Dikkat edilmesi gereken nokta, burada beliren zorunluluğun akli yasalarla ilişkili olmadığı, sözü edilen o “binlerce yasanın” akli bir meşruiyet denetimine tâbi olmadığıdır. Kanaatimce, Nietzsche’nin yukarıda ele aldığımız pasajda (İKÖ, 188) sanatçının ortaya koyduğu binlerce yasaya atıfta bulunurken “keyfi” sıfatını kullanmayı

kabul etmesi de böylesi bir bağlamda düşünülmelidir. Sanatçıyı yönlendiren o binlerce yasa, akli (ve hatta kavramsal) bir zemine *dayanmıyor* olmaları bakımından bir tür keyfilik taşırlar. Sanatçının yaptığı tercihleri (koyduğu yasaları) akli bir gerekçelendirme işlemiyle meşrulaştırması, hatta kavramsal ifade yoluyla aydınlatması¹³ mümkün değildir. Bununla beraber, sürecin bütününe bakıldığında, söz konusu sürecin başarılı (yani yaratıcı) bir şekilde işlemesi durumunda, bütün o sınırlandırmalar, sanatçı ya da izleyicide bir tür keyfilik duygusu yaratmaktan uzak olacaktır. Eser, sadece ve sadece kendi yaratım sürecinin zorunluluğuyla ayakta duracak, herhangi bir meşrulaştırıcı kavramsal çalışmaya muhtaç olmadan kendi gücünü ortaya koyabilecektir.

Bunun anlamı, *herhangi bir* keyfi sınırlamalar ya da kurallar dizisinin, bir üslubun kuruluşu için yeterli olmadığıdır. Asıl mesele, kavramsal çalışmaya tabi tutulamayacak (ve bu nedenle akli açıdan “keyfi” bulunabilecek) bir dizi yasa uyarınca sürdürülen yaratım sürecinin kendine has bir zorunlulukla işlemesi ve ortaya çıkan ürünün bu zorunluluk duygusunu yansıtıyor olmasıdır. Nietzsche’nin esere egemen olmasını istediği “tek beğenin” asli bileşeni, bizde bu zorunluluk duygusunu uyandıracak olan bütün o kurallar dizisidir. Tek beğeni (“kötü bir beğeni bile olsa”), bizde (o eser özelinde) başka türüsünün mümkün olamayacağı, şunun yerine bu unsurun konamayacağı duygusunu uyandıran şeydir.

O halde rasgele ortaya konan bir kurallar dizisinin kendiliğinden tek bir yönelime ya da tek bir beğeniye yol açması söz konusu değildir. Aksine, rasgele ortaya konmuş ve neticede bir zorunluluk duygusu yaratmayan kurallar, Nietzsche’nin “itkilerin kaosu” adını verdiği durumu yansıtmaktan başka bir işe yaramayabilir. Tek bir beğeni, ancak bu binlerce yasanın kendine has konfigürasyonu, bu özel konfigürasyonun bir tür bütünlük arz etmesiyle mümkün olacaktır.

¹³ “[Sanatçı] tam da o anda binlerce yasaya nasıl bir kesinlikle ve incelikle boyun eğdiğini bilir. Bütün bu yasalar, tam da katılıkları ve kararlılıkları nedeniyle kavramsal ifade biçimlerine meydan okurlar (bu yasalarla karşılaştırıldığında, en sağlam kavramda bile bocalayan, çoğul ve müphem bir şey vardır)” (İKÖ, 188).

İşte bu nedenle, üslup kazandırma sanatı ender rastlanan ve *neredeyse* kendi için değerine sahip bir sanattır. Zira bir üslup, “keyfilekle” zorunluluğun oldukça hassas bir dengesini gerekli kılar: Mesele bir yandan binlerce “keyfi” yasayla çalışmak (ve dolayısıyla bir tür “özgür” yaratım sürecinin içinde olmak), bir yandan da bu yasaların toplamından kendi zorunluluğuna sahip bir eser ortaya çıkarmaktır.

Sonuç

Bütün bunlar ışığında, Nietzsche’nin özellikle ŞB, 290’da karakter kuruluşunu tarif ederken kullandığı “sanatsal bir plana göre” ifadesinin nasıl bir çalışma biçimini ima ettiğinin nispeten belirginleştiğini umuyorum. Bir çokluğun (karakter söz konusu olduğunda esasen bir itkiler çokluğunun) üslup kazanması demek, çokluğun tek bir beğeni uyarınca düzenlenmesi ve bu tekil beğenin kendi zorunlu işleyişine sahip olması demektir. Bu tek beğeni, yukarıda anlatmaya çalıştığım üzere, binlerce sınırlayıcı yasanın beraber işlerlik göstermesi şeklinde tarif edilebilir. Burada önemli olan, tek tek ele alındığında “keyfi” bulunabilecek olan o binlerce yasanın toplu işleyişinin bir zorunluluk duygusuna yol açmasıdır. Tıpkı bir sanat eserinde olduğu gibi, üslupla kurulmuş olan bir karakterde de, başarı kıstası şu ya da bu istemin veya edimin “doğru”, “iyi”, hatta “güzel” gibi sıfatlara layık bulunması değildir. Kıstas, itkilerin kendine has konfigürasyonu ile ortaya çıkan bütünlüğün belli bir zorunluluk duygusu yansıttığı olmasıdır. Buradan hareketle şöyle denebilir: Üslup sahibi karakter, en azından belli bir düzeyde, kendini olduğu şekliyle kabul ettirebilen, sahip olduğu şu veya bu (kuvvetli ya da zayıf) unsurun asli değerinin esasen belli bir bütünlük bağlamında ortaya çıktığı bir karakterdir. Elbette böylesi bir karakterin eylemlerine ve tavırlarına dair kısmi ya da noktasal değer yargılarında bulunmamız, yani ondaki unsurları karakter bağlamını kısmen ya da tamamen göz ardı ederek ele alıp değerlendirmemiz söz konusu olabilir. Ancak son tahlilde, üslup sahibi karakter, bizde böyle bir kısmi ya da noktasal değerlendirmeye tüketilemeyecek bir bütünlük ve

zorunluluk duygusu yaratan bir karakterdir. Bu karaktere dair beğenimiz, bu tür noktasal değerlendirmelerle iptal edilemeyecek olan bir bütünlükle ilgilidir.¹⁴

Bütün bunların ışığında, elbette, Nietzsche’nin kıstas sorusunu klasik çağdaş normatif etik teorilerinin tercih ettiği şekilde cevaplandırmadığını söyleyebiliriz. Sanatsal terminolojinin etiğin alanına dahil edilmesinin bizi somut ve ilkesel değerlendirme kıstaslarıyla donatmadığı, tersine, bize önemli ölçüde bulanık bir değerlendirme alanı açtığı rahatlıkla söylenebilir. Bununla birlikte, böylesi bir bulanıklığın, klasik teorilerin sahip olmadığı türden bir esnekliği gündeme getirdiği, bu esnekliğin de karakter konusunu daha zengin ve nüanslara duyarlı bir şekilde ele almamızı sağladığı söylenebilir. Buradaki bulanıklığın basitçe bir belirsizlik sonucu doğurmadığını ikna edici bir biçimde gösterdiğimi umuyorum: Üslup kavramının avantajı, bizi çağdaş normatif teorilerin ilkesel katılığında kurtarması, ancak bunu yaparken keyfiliğin ve göreciliğin sularında bırakmamasıdır.¹⁵

¹⁴ Buradaki kastımı basit bir örnekle açıklamam yerinde olacaktır: Bir tür üsluba sahip olduğunu düşündüğüm ve bu nedenle beğenimi kazanmış olan birini, şu ya da bu eyleminden dolayı yargılayabilirim. Söz gelimi, bana gerçekten bir üslup zevki yaşatan, karakterinin üslubu nedeniyle hayranlık duyduğum bir arkadaşımı, söylediği bir yalandan dolayı eleştirebilir ya da kınayabilirim. Ancak buna rağmen, arkadaşımın, bu olumsuz tekil yargımın tüketemeyeceği bir olumluluk düzeyi varlığını sürdürebilir. Böyle bir durumda, söz konusu yalan söyleme olayı farklı sonuçlara yol açabilir: Örneğin söz konusu yalanı hiçbir koşulda affetmem, hatta bundan dolayı arkadaşımın ilişkiyi sonlandırmayı dahi düşünebilirim, ancak buna *rağmen* arkadaşımın karakterine duyduğum hayranlık belli ölçüde varlığını sürdürür. Ya da, beklenmedik bir şekilde, onun söylediği o tekil yalanın, onda hayran olduğum karakter üslubunun bir tür uzantısı olarak da görülebileceğini keşfedebilir, buradan hareketle yalanına dair tekil yargımda belli bir yumuşamaya gidebilirim. Her iki örnekte de, karakterin bütünlüğüne dair beğeni hissim tekil bir kusura rağmen varlığını sürdürür.

¹⁵ Sanatsal değerlendirme süreçlerinin perspektif çeşitliliğine açık olduğu, ancak bunun görecilik sonucunu doğurmadığı fikrinin ikna edici bir savunusu için bkz. Nehamas 2015.

KAYNAKÇA

- ANSCOMBE, G.E.M. (1958). “Modern Moral Philosophy”, *Philosophy*, 33: 1–19.
- FOUCAULT, Michel (2005a). “Etiğin Soybilimi Üzerine. Sürmekte Olan Çalışmaya İlişkin Bir Değerlendirme”, *Özne ve İktidar*, ed. Ferda Keskin, ss. 193-220, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2005b). “Bir Varoluş Estetiği”, *Özne ve İktidar*, ed. Ferda Keskin, ss. 262-268, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HAAR, Michel (1993). *Nietzsche et la métaphysique*, Paris: Gallimard.
- HURSTHOUSE, Rosalind (1999). *On Virtue Ethics*, Oxford: Oxford University Press.
- MACINTYRE, Alasdair (1985). *After Virtue*, London: Duckworth
- MACINTYRE, Alasdair (2019). *Erdem Peşinde. Bir Ahlak Teorisi Çalışması*, çev. Muttalip Özcan, Vakıfbank Kültür Yayınları.
- NEHAMAS, Alexander (1985). *Nietzsche. Life as Literature*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- NEHAMAS, Alexander (2016). *Nietzsche. Edebiyat Olarak Hayat*, çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yayınları.
- NEHAMAS, Alexander (1996). “Nietzsche, Modernity, Aestheticism”, *Cambridge Companion to Nietzsche*, ed. Bernd Magnus & Kathleen Higgins, ss. 223-251, Cambridge: Cambridge University Press.
- NEHAMAS, Alexander (2004). “Art, Interpretation and the Rest of Life”, *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 78(2): 25-42.
- NEHAMAS, Alexander (2015). “Is Living an Art that Can Be Thought?”, *Selected Papers from the XXIII. Congress of Philosophy*, ed. Konstantine Boudouris & Costas Dimitracopoulos & Evangelos Protopapadakis, ss. 81-91, Charlottesville, Virginia: Philosophy Documentation Center.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1967). *On the Genealogy of Morals*, çev. Walter Kaufmann & R.J. Hollingdale, *On the Genealogy of Morals and Ecce Homo*, New York: Random House.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1967). *The Will to Power*, çev. Walter Kaufmann, New York: Random House.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1983). *Untimely Meditations*, çev. R. J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (1986). *Human, All Too Human: A Book for Free Spirits*, çev. R. J. Hollingdale, Cambridge: Cambridge University Press.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (2001). *Beyond Good and Evil*, çev. Judith Norman, Cambridge: Cambridge University Press.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (2001). *The Gay Science*, ed. Bernard Williams, çev. Josefine Nauckhoff & Adrian Del Caro, Cambridge: Cambridge University Press.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (2005). *The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols: And Other Writings*, ed. Aaron Ridley & Christian Norman, Cambridge: Cambridge University Press.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (2006). *Thus Spoke Zarathustra*, çev. Adrian Del Caro, Cambridge: Cambridge University Press.

RORTY, Richard (1989). *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

SCHACHT, Richard. (1994). *Nietzsche*, London: Routledge.

WILLIAMS, Bernard (1985). *Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

WOTLING, Patrick (1995). *Nietzsche et le problème de la civilisation*, Paris: PUF.

WOTLING, Patrick (2008). *La philosophie de l'esprit libre : introduction à Nietzsche*, Paris: Flammarion.