

The Femininity of Truth in Derrida's Spurs

Derrida'nın Mahmuzlar'ında Hakikatin Dişillliği

Canan Süslü

Doktora Pr., İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Felsefe Bölümü, cananyurt02@gmail.com,
ORCID: 0009-0002-3033-4813

Article Information

Article Type

Research Article

Date Received

09.09.2025

Date Accepted

14.10.2025

Date Published

31 December 2025

Plagiarism Checks: Yes, Turnitin.

Ethical Statement

It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.
(Canan Süslü)

Conflicts of Interest: The author(s) has no conflict of interest to declare.

Licensed under CC BY-NC 4.0 license.

Makale Bilgisi

Makale Türü

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi

09.09.2025

Kabul Tarihi

14.10.2025

Yayın Tarihi

31 Aralık 2025

Benzerlik Taraması: Evet, Turnitin.

Etik Beyan

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
(Canan Süslü)

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

CC BY-NC 4.0 lisansı ile lisanslanmıştır.



Cite As | Atıf

Süslü, Canan (2025). Derrida'nın Mahmuzlar Metninde Hakikatin Dişillliği. *Mebadi International Journal of Philosophy*, (2) 2, 68-83.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.18080466>

Abstract

In his work *Spurs: Nietzsche's Styles*, Derrida puts into words an interpretation that provides a clue to the course of the discussion on the basic problem—namely, “what truth is”—that comes to the fore in Nietzsche's text. In *Spurs*, he discusses the relation of truth to both the rational and emotional contexts, using the female image as the best example. The meanings and connotations he attributes to the female image—such as variability, unattainability, distance from authenticity, the inability to reach what should be, and the difficulty of defining a concrete truth—reflect the challenge of describing the impossibility of a constant form of truth within both technical discourse and intellectual-philosophical language. Truth cannot be attained through logical analysis alone, nor can it be attained wholly within the emotional context. Since the history of thought accepts the opposition and irreplaceability of reason and emotion, and bases the power of thought on this, the impossibility of reducing a situation containing two essentially opposing structures to a single definition and foundation determines the essence of the discussion. In that case, what do the multiple connotations and meanings of truth—discussed up to Nietzsche's lifetime—correspond to in his female image? The possibility of this, whether in its literary, artistic, religious, or rational equivalents, will also refer to pluralistic connotations in Derrida's analysis. This study argues that a single form cannot be fixed in terms of either language or art, and discusses Nietzsche's “femininity of truth.”

Keywords: Nietzsche, Derrida, Woman, Style, Reality

Öz

Derrida, *Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları* başlığında kaleme aldığı çalışmasında, Nietzsche'nin metninde öne çıkan temel soruna yani hakikatin neliğine dair tartışmanın seyrine dair ipucu olacak bir yorumu dillendirir. Mahmuzlarda hakikatin rasyonel ve duygu bağlamıyla ilişkisini en iyi kadın imgesinde tartışır. Kadın imgesine yüklediği anlam ve imalar temelde değişkenlik, elde edilemezlik, sahiçilikten uzaklık, olması gerekene ulaşamama, somut bir hakikat tanımının güçlüğü vb. hakikatin sabitesinin imkansızlığını hem teknik hem de düşünsel ve felsefi söylem içinde tanımlamanın güçlüğünü yansıtır. Hakikat ne sadece mantıksal çözümleme ne de duygu bağlamında bütün olarak elde edilir. Düşünce tarihi aklı ve duyguyu birbirine karşıtlığı ve birbirinin yerine ikame edilemezliği üzerine kabullenip düşüncenin gücünü buna göre temellendirdiği için özünde karşıt iki yapı barındıran bir durumun tek bir tanım ve dayanağının olmasının olanaksızlığı tartışmanın mahiyetini belirler. O halde Nietzsche'nin yaşadığı zamana kadar tartışılan hakikatin onun kadın imgesindeki çoklu ima ve anlamı neye tekabül etmektedir. Buna dair imkânın ancak edebi, sanatsal, dinsel ve rasyonel karşılığı Derrida'nın analizinde de çoğulcu imalara gönderme yapacaktır. Bu çalışma, Nietzsche'nin hakikatin dişillliği ve tek bir formunun ne dil ne de sanat bakımından sabiteye sığmayacağını tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Derrida, Kadın, Üslup, Gerçeklik

1. Giriş

Kadın kavramının irdelenmesinde gerçeklik, şüphecilik ve düşüncenin kadına dönüşümü gibi konular, Derrida'nın yöntemiyle Nietzsche'nin düşünce ve üslubuna ne kadar etkili bir şekilde nüfuz ettiğini gösterecektir. Özellikle kadın figürünün Mahmuzlar'da, hakikatin epistemolojik ve estetik yapısıyla nasıl ilişkili olduğu bu çalışmanın temel odak noktalarından biridir.

Mahmuzlar¹ yalnızca kadın figürünün felsefi bir imge olarak nasıl işlediğini değil aynı zamanda anlamın sabit ve doğrudan verilmediği, üsluplaşmış bir yapı içinde nasıl ertelendiğini de gösterir. Bu metinde dile gelen şey çoğu zaman açık ifadelerin gerisine hatta dışına çekilir. Söylenenin anlamı, sözcüklerin yüzeyinde değil onların arasındaki boşluklarda, kaymalarda ve figüratif çağrışımlarda dolaşır. Kadın figürü de tam bu yapının merkezinde yer alır; hakikatin doğrudan temsilini imkânsızlaştıran, onu sürekli olarak erteleyen bir sapma biçimi olarak belirir.

Bu figüratif yapı, yalnızca anlamı değil, anlamın taşıyıcılarını da -yani sözcükleri, imgeleri, nesneleri- bir tür düzmece zincire dönüştürür. Düzmece sözcükler (nesneler) zinciri, gerçeğe benzeyen ama gerçek olmayan, gizlediği gerçeğin yerini tutan ama aynı zamanda kendini gizleyen başka bir zincirin yerini alır. Bu yapı içinde her ne kadar belirsiz ve karanlık bir yazın egemen gibi görünse de söz konusu olan aslında uyanıklıkla işleyen bir çarktır. Derrida'nın metni, anlamı bulanıklaştırmak yerine, onun istikrarsızlığını açığa çıkarır; böylece hem hakikatin hem de kadının temsili, felsefi düşünceye içkin olan düz çizgisel anlam arayışını sarsacak biçimde yeniden konumlanır.

Bu zincirdeki süreksizlikler, kimi zaman ani bir iğneleme ya da alaycı bir çıkışla görünür hale gelir. Söylemin kesintiye uğradığı, anlamın akışkan yapısının aniden çatladığı bu anlar, Derrida'nın metninde özgün bir üslup yaratır. Belki de tam da bu noktada, olup bitenin ne olduğunu -ya da ne olmadığını- sezmeye başlarız. İğnelemenin yarattığı bu sarsıntı, sözcelemin yüzeyini deler; ironinin, parodinin ya da ani bir ses değişiminin eşlik ettiği bu kırılmalarda, anlam kendini saklamayı değil, parçalanarak da olsa dışa sızmayı seçer. Bu da *Mahmuzlar*'ın üslubunu, sadece felsefi değil aynı zamanda teatral ve sahneleyici bir yapı olarak kurar.

Bu nedenle *Mahmuzlar*, yalnızca Nietzsche'nin metinlerine dair yorumlayıcı bir okuma sunmakla kalmaz; düşüncenin kendisini dramatik ve jestsel bir

¹ Mahmuzlar, bir yandan iz, belirti ve işaret anlamlarını taşıırken, diğer yandan denizcilikte gemilerin dümen suyunda oluşan, yön ve hareketi belirleyen dalga hareketini ifade eder. Bu çok katmanlı anlam, Derrida'nın metnindeki "mahmuz" metaforunun zenginliğini ortaya koyar. (Derrida, 2002, s. 31)

yapıda sahneye koyar. Söylem, figüratif bir düzlemde işler; anlam, sözcüklerin yüzeyinde değil, onların kırıldığı, kaydığı, iğnelemeyle sarsıldığı anlarda devinir. Bu ani çıkışlar, ironik gerilimler ve üslubun beklenmedik kırılmaları, Derrida'nın yazısını bir “uyanıklık çarkı”na dönüştürür. Düzmece görünen sözcük zinciri, gerçeğe temas etmenin imkânsızlığını değil; onun figüratif, ertelenmiş ve sapmış izlerini sürmenin yollarını açar. Kadın figürü ise tam bu dramatik yapının merkezinde yer alır: hakikatin doğrudan temsilini imkânsızlaştıran, anlamı sabitlemek yerine sürekli yeniden yerleştiren bir estetik mesafe ve epistemolojik sapma biçimi olarak belirir. Bu çalışmada, Derrida'nın yöntemiyle Nietzsche'nin metinlerine nasıl nüfuz ettiği, kadın figürünün hakikatle ilişkisi ve bu ilişkinin figüratif yapısı, yapıbozumcu bir perspektifle detaylandırılacaktır.

Kadın figürünün çağrıştırdığı mesafe, sapma ve ertelenme biçimleri üzerinden, Mahmuzlar'ın düşünceyi nasıl dile getirmediğini, daha doğrusu nasıl dolaylı, figüratif ve jestsel yollarla sahnelediğini izlemek mümkün hale gelir. Bu yazı da bu izlerin peşine düşecektir.

2. Nietzsche'nin Üslupları

Üslup sorunu her zaman dikenli ve önemli bir mesele olmuştur; bazen sadece bir yazın türü, bazen de iğneleme ya da yumruk gibi güçlü bir araç işlevi görmüştür. Filozoflar, bu üsluplar aracılığıyla ele aldıkları konulara acımasızca saldırarak kalıcı izler bırakmışlardır. Ancak kimi zaman ürpertici biçimler yaratıp, ayrımsal duruma geçerek yelkenlerin arkasına gizlenmiş ve çekinceyle geri adım atmışlardır. Bırakalım kanatlar, dişilik ile erillik arasında dalgalansın; çünkü dilimiz bu iki unsurun doğrudan kesişmemesine olanak tanır. Yelkenlere geldiğimizde ise Nietzsche'nin bu üslup çeşitliliğini eksiksiz biçimde pratiğe döktüğü görülür. Nietzsche'de üslup, mahmuzlu bir gemi gibi yönünü saparak bulur; dalgayı doğrudan yarmaz, ona dolaylı bir kıvrımla yanıt verir. Hakikat, bu sapakta kırılır, ertelenir ve figüratif bir yüzeyde görünür kılınır. Anlam, ölümcül ve körleştirici olana temas etmeden, bu mesafenin içinden geçerek varlığını sürdürür. Derrida'nın Mahmuzlar'da izini sürdüğü gibi, işte bu mesafe, hakikatin dişil figürle özdeşleştiği, temsilin gecikmeli kıvrımlarında şekillendiği noktadır. Derrida'nın ifadesiyle, sapaklaşan üslup bir “şemsiye” gibidir hem örter hem de biçim verir. Delici olduğu ölçüde gösterişli bir silahtır; gerilen, buruşan ve düzlenen kumaşlar gibi yüzeyleri sağlamlaştıran bir madde olarak işler. Nietzsche'de bu tür bir üslup, hakikati doğrudan açmak yerine, figüratif kıvrımlar içinde korur ve gizleyerek iletir. (Derrida, 2002, s. 30-31)

Kadın figüründe üsluplaşan sapak, ilk anda bile bir tedirginlik hissi uyandırır. Bu tedirginlik, örneğin bir geminin yelken oyununda hissedilen belirsizliğe benzer. Üslup ile Nietzsche'nin kadını arasındaki yakın bağıntıyı göstermek için *Şen Bilim*'deki “Kadınlar ve onların uzaktaki etkileri” (Nietzsche,

2011, s. 69) başlıklı aforizmaya bakmak yeterlidir. (Derrida, 2002, s. 32) Nietzsche burada, benliğin duyusal aşırılığına ve dış dünyadan gelen seslerin yoğunluğuna dikkat çeker: “Hâlâ kulaklarım var mı? Yoksa kulaktan başka bir şey değil miyim?” (Nietzsche, 2011, s. 69) sorusu, öznenin duyularıyla adeta kuşatılmış, kendisini neredeyse yalnızca işitilenlere indirgenmiş hissetmesini dile getirir. Bu yoğun gürültü, çığlıklar ve tehditlerle dolu bir kaos yaratırken, tam bu karmaşanın içinde sessiz, hayaletimsi bir gemi belirir. Bu gemi, uzak, dokunulmaz ve büyüleyici bir varlık olarak kadının figüratif etkisini temsil eder. Kadının büyüğü ve etkisi doğrudan değil, uzaktan, sessizce gerçekleşir; bu durum, hakikatin doğrudan temsili mümkün olmadığında ortaya çıkan estetik bir çağrıdır. Derrida’nın da işaret ettiği gibi kadın burada felsefi anlamda bir temsil değil, hakikatin dolaylı, ertelenmiş ve figüratif olarak hissedilen biçimini taşır. Gürültüyle çevrili özne, bu sessiz varlığı düşsel bir alanda yakalar; mutluluğunu ve dinginliğini kadınların yanındaki bu uzak sessizlikte bulur. Böylece kadın, hakikatin doğrudan ifadesi değil, onun ertelemesi, uzaklığı ve estetik biçimlenmesidir. (Derrida, 2002, s. 32-33) Bu mesafeli yapının Nietzsche’nin metnlerindeki işleyişini daha yakından görmek için Derrida’nın yorumladığı figüratif örüntülere başvurulabilir.

Nietzsche’nin yazı üslubunda kadın figürü yalnızca temsili bir nesne değil hakikatin gizemli doğasını taşıyan bir mesafe biçimi olarak belirir. En güçlü etkisini de tam bu mesafeden, görünürlükle görünmezlik arasındaki eşikten üretir. Bu figür, düşünceyi kıskırtır; bizi, gözlerimiz bağlı bile olsa, en tehlikeli yollara sürükleyen bir düş gücünü harekete geçirir. Kadının erişilmezliği, sanatla ilişkili bu tehlikeli hareketin gizemsel değerini oluşturur: düşünceye yön vererek bizi çatılara, uçurum kenarlarına, fantezi turlarına çıkarır. Gündüzün uyurgezerleri olan biz sanatçılar, tırmanmak için doğmuşuzdur; yükseklikleri acılarımızın ve şüphelerimizin yerine koyar, bu boşluklar üzerinde yürürüz. Artık yükseklik ne yorucudur ne de ayırt edilebilir; yaşam, ölümün sessizliğinde bir düşe dönüşür. Ve en sonunda, en güzel yelkenli bile “yüce bir sorumluluk” karşısında ne bir devinim ne de bir ses çıkarır; geriye yalnızca trajik bir hareketsizlik kalır. Derrida’nın ifadesiyle: “Kadınların en çekici güzelliği, kendilerini uzaktan hissettirmektir; filozofların diliyle konuşursak bu bir eylemdir, uzaktan eklemedir; ancak bunun için her şeyden önce uzaklık gerekmektedir.”² (Derrida, 2002, s. 34)

Nietzsche, kadın figürünün etkisini, “*actio in distans*”³ gibi Latince bir felsefi terim aracılığıyla gösterir. Bu terimi metne sokarken onu doğrudan değil belli bir mesafe içinde yani ironik, figüratif bir biçimde yerleştirir. Bu da yazının

² Nietzsche’nin metnine paralel olarak bkz. “Kadınların en güçlü etkisi ve büyüğü, filozofların sözleriyle uzaktan etkili olmalarından, *actio in distans*larından gelir: Bu da her şeyden önce şunu gerektirir- Uzaklık!” (Nietzsche, 2011, s. 70)

³ “Uzaktan Etki”

kendisinin bir “uzaklık üretme” üslubuna sahip olduğunu gösterir. Yani sadece anlattığı değil anlatış biçimi de mesafelidir. “Uzaklık” salt mekânsal değil aynı zamanda epistemolojik ve estetik bir mesafedir. Derrida'nın ifadesiyle, “Bu üslup, aslında ölümü düşleten bu sonsuz örtülerden kendimizi uzak tutmak için bir davetiyedir.” (Derrida, 2002, s. 35)

Üslup yalnızca bir biçim değil aynı zamanda ölümle, hakikatle, aşırılıkla kurduğumuz ilişkinin biçimidir. Bu örtüler -yani doğrudan temsile kapalı, anlamı geciktiren katmanlar- bizde bir mesafe oluşturur. Nietzsche'nin yazısı, bizi bu örtülere kapılıp gitmemeye, onlara körü körüne bağlanmamaya, bir çeşit koruyucu mesafede durmaya çağırır. Kadın figürünün baştan çıkarıcılığı, doğrulanlığında değil, erişilmezliğindedir.

Bu uzaklaşmanın ayrıışan açılımı, bir gerçeği gösterir: Kadın, gerçeklik içerisinde kendinden uzaklaşan bir varlıktır; bu uzaklaşma onun temel doğasını oluşturur. Sabit bir kökeni yoktur, çünkü kendini sürekli uzaklaştırır ve değiştirir. Benliğini, kökenini, kimliğini ve özelliklerini örter, gizler ya da yok eder. Bu yüzden felsefi söylem kadının doğasını kavramakta zorlanır; kadın, anlam ve varlık açısından bir hiçin içine düşer. “Kadın gerçeği yoktur, çünkü gerçeğin bu derin ayrımı, bu gerçek dışılık “gerçekliğin” kendisidir. Kadın, bu gerçeklikteki gerçek dışılığın adıdır.” (Derrida, 2002, s. 35)

Nietzsche'nin “kadın olarak gerçeklik”⁴ya da “kadınsı utangaçlığın hareketi olarak gerçeklik” eğretilmeli olarak bu imgeleri kullanması⁵onun; hakikati doğrudan temsil edilemeyen, sürekli ertelenen ve figüratif olarak işaretlenen bir yapı olarak düşündüğünü gösterir. Bu ifade, yalnızca bir metafor değil hakikatle kurulan ilişkinin yapısını dile getiren bir epistemolojik jesttir. Nietzsche'nin “altın işlemeli örtüyle kaplı yaşam” tasviri, bu mesafeli yapının estetik boyutuna işaret eder: yaşamın hakikati kendini doğrudan değil, çekingen, alaycı, utangaç ve dolaylı yollarla sunar.⁶ “Yaşam kadındır” (life is a woman) (Nietzsche, 2001, p. 193) ifadesi bu figüratifleşmenin doruk noktasıdır; çünkü burada kadın figürü, hakikatin doğrudan kavranamazlığı ile örtüşür. “Çünkü eğer kadın gerçeklikse, bu aynı kadın gerçekliğin olmadığını, oluşmadığını ve gerçekliğe sahip olunamayacağını çok iyi bilir.” (Derrida, 2002, s. 36) Bu cümle, yalnızca temsili

⁴ Eserde önsöz böyle başlar: “Suppose that truth is a woman -and why not? / Diyelim ki gerçeklik bir kadındır- neden olmasın?” (Nietzsche, 2002, Preface)

⁵ Nietzsche'nin kadın ve hakikat ilişkisi, Derrida tarafından *Mahmuzlar* adlı eserinde bu şekilde ele alınmıştır.

(Derrida, 2002, s. 36)

⁶ “But perhaps that is the strongest magic of life: it is covered by a veil of beautiful possibilities, woven with threads of gold -promising, resisting, bashful, mocking, compassionate, and seductive.” (Türkçesi: Belki de yaşamın en güçlü büyüsü budur: o, güzel ihtimallerin örtüsüyle kaplıdır; altın ipliklerle dokunmuştur- vaat eden, direnen, utangaç, alaycı, merhametli ve baştan çıkarıcı.) (Nietzsche, 2001, p. 193)

değil, felsefi öznenin hakikate dair arzusunu da boşa çıkarır. Kadın figürü, gerçeğe ulaşmak isteyen filozofun önüne konan bir “uzaklık” olarak belirir; bu uzaklık, hakikatin bir nesne değil, bir oluş süreci olduğuna dair uyarıdır.

Bu aşamada Nietzsche, kadının gerçekliğini, gerçekliğin kendisini ele alır: “Kadın elde edilmeye izin vermez ve her tür dogmatizm, bugün orada acınası ve bunalımlı bir içerik içinde durur. Kadın hâlâ dimdik ayakta!”⁷ Gerçeklik -tıpkı kadın gibi- doğrudan elde edilemez; yani tam anlamıyla kavranamaz ya da sahiplenilemez. Bu, bilgiye dair tüm dogmatik iddiaların kırılmasını ima eder. Nietzsche, “hakikati elde etmek” isteyen metafizik düşünce biçimini dogmatik bir tutum olarak görür. Oysa hakikat, kadınsı bir şekilde “uzakta durur”, “kaçamalıdır”, “utangaçtır”; yani bir *actio in distans* ile çalışır. “Elde edilemeyen kadınsılık”, burada temsilin sürekli ertelendiği bir açıklık -sonsuz bir anlam potansiyeli- olarak konumlanır. Burada “kadınsılık” kelimesini, dogmatik filozofun sabit temsil arzusu içinde olduğu gibi dişilik, kadının dişiliği, kadın cinsiyeti olarak algılamamak gerekir. (Derrida, 2002, s. 37)

Nietzsche’nin metinlerinde “kadından kaynaklanan” olarak tarif edilebilecek dalavere, hıçkırık, buçukluk ve hafif meşrep bir kadının kıskacıları gibi edimlerle ortaya çıkan, tırnak içinde doğan gerçekler, gerçekliğin doğrudan kendisinden ziyade onun tırnak içine alınmasını zorlayan bir etkiye sahiptir. Bu etki, kadınsılık olarak adlandırılacak bir hareket ve edimdir; yani gerçekliği kesin ve sabit bir biçimde kayda geçiren şey, salt “kadın” değil, onun bu belirsiz, kaygan ve çok katmanlı edimselliğidir. Böylece Nietzsche’de gerçekliğin “tırnak içine alınması”, kadınsılığın epistemolojik-estetik bir işlevi olarak ortaya çıkar. (Derrida, 2002, s. 38) Kadın yalnızca gerçekliğin gölgesi değildir; o, yazının kendi ritmini, sesini ve hareketini yaratan üsluptur. “Üslup, kadın demektir.” (Derrida, 2002, s. 38) -yazdıran, şekillendiren, gerçekliğe dokunan bir güç. Kadın, gerçekliğin ta kendisi olarak başlamış yolculuğuna, üslup olarak devam eder ve nihayetinde sanatın özünde can bulur.

Asıl üzerinde durulması gereken, kadın gerçekliğinin kuşkulu ve gizemli doğasıdır. “Kadınların derin olduğunu söylerler-neden? Çünkü asla onun temeline inemezsiniz. Fakat kadınlar aslında sığ bile değildir.” (Nietzsche, 2012, s. 10) Gerçeklik yalnızca yüzeyde var olan bir şeydir; derinlik ise ancak üzerine örtülen bir örtünün varlığıyla mümkün olur. Bu örtü, gerçekliğin yüzünü gizler; gerçekliğin tamamen yok olması ya da varlığını sürdürebilmesi için bu örtünün kaldırılması ya da bir şekilde yere düşmesi yeterlidir. Örtü düştüğünde ise neden korku, ürperti ve bir çekingenlik hissi ortaya çıkar? “Kadınlar arasında.

⁷ Bu ifade Nietzsche’nin *Beyond Good and Evil* adlı eserinin önsözünde yer almaktadır (Nietzsche, 2002, Preface). Aynı ifade Hüseyin Subhi Erdem tarafından da aktarılmıştır (Erdem, 2006, s. 69). Derrida ise bu pasajdan hareketle benzer bir yorum geliştirmiştir (Derrida, 2002, s. 37).

Gerçek mi? Ah! Bilmiyorsunuz gerçeği! Bu bizim mütevazılığımızı öldürmeye teşebbüs değil mi?” (Nietzsche, 2012, s.9) Çünkü gerçekliğe doğrudan temas; onu figürsüz, mesafesiz, dolaysız bir çıplaklık içinde sunar ki bu da özne için tahammül edilmesi güç bir durumdur. Bu yüzden örtü, sadece gizlemez aynı zamanda korur, anlamlandırır, hatta arzulanabilir kılar. Yazıdaki kadınsı hareket, tam da bu nedenle hakikatin çıplaklığını askıya alır; onu tırnak içine alır, erteleyerek dolaştırır, figürlere büründürür. Üslup burada, gerçekliğin çıplak şiddetini incelten bir kadınsı jesttir. Ayrılmak olayı da kadınsı edimin temel bir yönüdür; kadın, bu ayrılma ile korku yaratır ve bu korkunun yarattığı boşlukta egemenliğini tesis eder. Ancak bu egemenlik, gerçeklikle doğrudan yüzleşmekten kaçınmaya dayanır. Böylece kadınsılık, hakikatle bilinçli bir mesafe koyan, onu örtülü ve ertelenmiş kılan bir yapıya dönüşür:

Bir kadın kendisi için yeni bir süs aramadıkça- kendini süslemesini ebedi – kadınlığın bir parçası olduğunu düşünüyorum, öyle değil mi? -Şimdi, kendisi hakkında bir korku uyandırmak istiyor: -Belki de bununla egemenlik kazanmayı. Ama hiç de hakikati istemiyor: Kadın için hakikat nedir ki! Başından beri, kadın için hakikatten daha yabancı, itici, düşmanca ne var ki! - En büyük sanatı yalandır, en yüce derdi görünüş ve güzellik... (Nietzsche, 2015, s. 157)

Kadın figürünün cazibesi, karşıtlıklarla örülüdür; çünkü aynı anda hem gerçeğin modeli olarak sunulur hem de ona karşı konumlanır. Bu çelişkili yapı, onun iki kez model olmasına yol açar: Gerçeği belirleyen, filozofları peşinden sürükleyen ve yanıltan bir figür olduğu kadar; inanmadan da bu gerçeklik içinde kendine yer açan biridir. Kendisi gizemlidir, takı gibidir; yanıltıcıdır, çünkü sanattır. Sanatla özdeşliği, filozoflara özgü bir ikna gücüyle birleşir. Ancak bu güç, erkekle özdeşleştirilmekten kaçınır; gerçeğe inanır gibi yapar ama onu yalanlar, ortaya koyduğu dogmayı ise bir kurmaca olarak işler. Bu nedenle sanat, üslup ve gerçek sorunları kadın sorunsalından ayrılamaz; kadınsı olan, gerçeğin figüratif düzlemde inşasına katılır. Böylelikle daha önce de belirttiğimiz gibi kadın; önce “gerçeklik” olarak ortaya çıkar; ardından “üslup” olur; en sonunda ise “sanat”ın kendisi haline gelir.

3. Düşünce Dişilleşiyor (Sie wird Weib)

Nietzsche'nin kadın-gerçeklik bağlamında vurguladığı kavram, dişilleşen düşünce ya da düşüncenin dişilleşmesidir. Bağlamın da ifade ettiği gibi kadınlaşan, “düşünce”dir. Kadına dönüşme, düşünce sürecinin kendisidir. (Derrida, 2002, s. 49-50) Kadın figürü burada doğrudan bir biyolojik ya da toplumsal cinsiyeti değil, belirli bir düşünme tarzını simgeler. Bu figür, özellikle dolaylılık, dolanıklık ve doğrudan olmayış gibi nitelikleriyle öne çıkar. Bu bağlamda, düşüncenin kadınsılaşması, onun hakikate doğrudan yönelmek yerine mesafeli, örtük ve figüratif bir tarzda ilerlemesi anlamına gelir. Kadına dönüşüm, tam da

bu tarzda işleyen düşünsel bir süreçtir. Düşünce, gerçekliği dışarıdan temsil eden bir araç olmaktan ziyade onun kendini sunma biçimlerinden biridir.

Bu durumda, gerçekliğin her zaman kadın formunda belirmediği anlaşılır aynı şekilde kadın da her koşulda gerçekliği temsil etmez. Her biri kendine özgü bir anlatı taşır belki de felsefenin tek başına çözüme kavuşturamadığı bu karmaşık anlatının tam da kendisidir. Dünya ve gerçeklik tarihine göz atıldığında, düşüncenin bu gelişmeden önceki çağlarda Platon'a özgü bir karakter taşıdığı görülür. Bu dönemin düşüncesi, gerçekliği Platonik bir ifade biçimiyle kaydeder: sanki Platon, "Platon olarak ben, gerçeğim" der gibidir. Bir varlık ya da gerçekliğin sahneye konması olgusu olarak, düşüncenin dışı oluşu belirginleşir; artık Platon "ben gerçeğim" diyemez. Filozof, gerçeklikten ayrılır gibi olur ve düşünceden kopar; sadece onun izinden giden, sürgünde bir figür haline gelir. Bu an, düşüncenin sürgüne gönderilmesine ve kendisinden uzaklaşmasına olanak tanır. Tam da bu noktada, öykü başlamış olur. O hâlde, uzaklık; -kadın-gerçekliği- filozofu kendinden uzaklaştırır. Bu durum düşünceyi doğurur. Uzaklaştıkça aşkınlaşır, çekici ve ulaşılamaz hâle gelir; böylece etkisini artırır ve uzaklık yolunu gösterir. Örtüleri uzaklarda dalgalanır; ölümün düşü o anda başlar -ve bu figür, kadının kendisidir. (Derrida, 2002, s. 50) Gerçek dünya, bilge, dindar ve erdemli bir insan için ulaşılabılır- o bu dünyada yaşar, o dünyadır. Bu durum; ideanın en eski, nispeten tutarlı, basit ve inandırıcı biçimidir. "Ben Platon'um, gerçeğim." önermesinin bir başka ifadesidir. Gerçek dünya şu an ulaşılamazdır, ancak bilge, dindar ve erdemli insana ("günahını itiraf eden") vaat edilmiştir. (Nietzsche, 2005, p. 171) İdeanın ilerleyişi: daha karmaşık, daha incelikli, daha az anlaşılır hale gelir -dışilleşir, Hristiyanlaşır... (Derrida, 2002, s. 51)⁸ Böylelikle Putların Alacakaranlığındaki Bir Yanılgının hikayesine göndermede bulunabiliriz: "Gerçek dünya', nasıl da sonunda bir masal oldu?" (Nietzsche, 2012, s. 27)

Nietzsche'nin kadına atfettiği tüm nitelikler -çekicilik, cezbedici uzaklık, erişilmezlik, ince bir zarla örtülü umut ve aşkınlığa duyulan arzu- yalnızca gerçekliğin tarihini değil, aynı zamanda bir yanılgının anlatısını da biçimlendirir. "Düşünce kadınlaşır" ifadesi, düşüncenin doğrudan, buyurgan ve erkeksi bir hakikat söyleminden uzaklaşarak dolaylı, baştan çıkarıcı ve alımlayıcı bir biçime evrilmesini imler. Bu dönüşümle birlikte hakikat, artık apaçık ve ulaşılabılır bir hedef olmaktan çıkar; ulaşılması zor, incelikli ve kaçan bir figüre dönüşür -tıpkı Nietzsche'nin kadın imgesi gibi. Bu bağlamda kadınsılaşma, düşüncenin doğrusallıktan saparak daha figüratif, sezgisel ve çok anlamlı bir düzleme

⁸ "The true world, unattainable for now, but promised to the man who is wise, pious, virtuous ('to the sinner who repents'). (Progress of the idea: it gets trickier, more subtle, less comprehensible,- it becomes female, it becomes Christian. . .)" (Nietzsche, 2005, p. 171)

kaymasıdır. Nietzsche'ye göre bu evrim aynı zamanda düşüncenin dinselleşmesidir: "Düşünce dinselleşiyor." Çünkü dinler de hakikati doğrudan değil, simgesel anlatımlar, mecazlar ve mitos aracılığıyla ifade eder; onu aşkın, ulaşılamaz ve temsile dirençli bir konuma yerleştirir. Nietzsche, ironik bir biçimde, dinselleyen düşünceyi eleştirel konumlandırır. Gerçeklik artık dolaylı yollarla, duygusal ve mesafeli bir tarzda ele alınır; yani düşünce, kadınsı bir nitelik kazanır. Metinde "ayracın kapanması" ifadesi ise bu dönüşümün ironik bir simgesidir: Düşünce, kendini açıklamak yerine ima eden, içine kapanan ve açıklama ihtiyacını dahi askıya alan bir biçime bürünür. Bu nedenle "düşünce kadın olur" ifadesinden çıkarılabilecek özlü sonuç, Nietzsche'nin deyiimiyle şudur: "Düşünce dinselleşiyor." (Derrida, 2002, s. 51)

Tüm bunlar, düşüncenin artık başka bir yöne evrildiğini gösterir. *Putların Alacakaranlığı*'nda yer alan "Bir Yanılgının Hikâyesi" bölümünden sonra gelen "Doğa Karşıtlı Ahlak"⁹bu evrilmenin ahlaki düşünce üzerindeki yansımalarını gözler önüne serer. Nietzsche burada, düşüncenin yalnızca epistemolojik değil, aynı zamanda etik bir sapma sürecine girdiğini iddia eder. Artık düşünce, yaşamı onaylayan ve içgüdüleri yücelten bir hat üzerinde ilerlemek yerine, doğaya sırtını dönen, yaşamı suçlayan ve içgüdüleri bastıran bir yöne sapmıştır. Düşüncenin kadınsılaşması, Hristiyanlığın bir tür kastrasyon olarak görülmesiyle birlikte, yaşamın içsel enerjisinden ve dürtüsel gücünden bir kopuşu simgeler. Nietzsche, dışın çekilmesi ve gözün çıkarılmasının Hristiyanlığa özgü simgesel eylemler olduğunu belirtir. Bütün bu durumlar, Hristiyanlık düşüncesinin; 'Dişilleşmiş Düşünce'nin zorbalıklarıdır. (Derrida, 2002, s. 51) "Bütün eski ahlaki canavarlar bu konuda hemfikirdir: "Tutkular öldürülmelidir."¹⁰ Günümüzde, tutkuların ve arzuların yalnızca aptallıklarından ve doğurabilecekleri nahoş sonuçlardan korunmak için yok edilmesi, bize bizzat aşırı bir aptallık biçimi gibi görünmektedir.

Egemen ahlak doğa karşıtıdır. "Çünkü doğa, en güzeli yaratmaya zorlandığı durumlarda, korkunç bir şeydir." (Köhler, 1999, s. 94) Oysa ahlak doğaya uygun olmalı ve doğanın yolunu açmalıdır. Yani insan doğanın bir parçası olarak, mükemmel olanı düşünür, ancak bunu gerçekleştiremez; yetersizlikleri, eksiklikleri, özürleri ve hataları vardır. Bunları gidermek amacıyla bir yaşama düzeni kurar ve buna ahlak adını verir. Ancak, bu düzen doğaya aykırı olduğu için ahlak, doğadaki eksikliklerini ve yetersizliklerini duyuran, duyan insanın doğa tarafından kendisine sunulacak olanakların önünü kesen bir yapıya dönüşür. Ahlak, insanı geliştirebilecekken, daha yetkin, daha bilgili, daha ince, daha duyarlı ve daha geniş ufuklu bir varlık olabilecekken, oluşturduğu yaşama

⁹ Karşı ahlak olarak ortaya çıkar. Karşı-doğa hâline gelir. Böylece doğa ile ahlak birbirinden ayrılmış olur.

¹⁰ "All the old moral monsters are unanimous on that score: 'il faut tuer les passions'." (Nietzsche, 2005, p. 171)

düzeniyle kendini daraltır ve kendine acılar verir, suçluluk duygularına sürükler. Bir arada yaşamak, birey olarak kendi dürtülerinize tamamen bırakırsanız, birlikte yaşadığınız insanlarla sorunların ortaya çıkmasına neden olur. Yani bir arada yaşamanın, ödün vermeyi gerektiren bir boyutu vardır. Bu nedenle dürtülerinizi tam anlamıyla, kontrolsüzce yaşama olanağı bulamazsınız. “Fakat tutkuların köküne saldırmak, yaşamın da köküne saldırmak demektir: Kilise’nin uygulamaları yaşam karşıtıdır...”¹¹

Hristiyanlığın yaptığı yaşama itirazdır. Yaşama itiraz edilmez. Yaşam kabul edilerek yaşanır. Dolayısıyla yaşam kaynağını yadsımaya kalkmak, insanı bu kaynaktan başka türlü beslenmeye götürür ki bu beslenme hastalıklı beslenme diyebileceğimiz bir beslenme olur. Şimdi yaşama itiraz ediyorum diye yaşama itiraz edilmiyor. Çünkü bu itiraz edenlerin yaşam hakkında bir kavrayışı da yoktur. Ama itiraz ettikleri öyle şeyler vardır ki, onlar itiraz edenleri yaşayabilecekleri yaşamdan alıkoymaktadır. Dolayısıyla kendisinde olan, gerçekleştirebilecekleri, zenginleşebilecekleri olanakları baştan yitirmiş olmaktadırlar. (İnam, 2019)

Değerlerin en yükseği yaşamın kendisidir. Ancak insanlar, garip bir şekilde (Hristiyanlıkta da sıkça görülen bir durum olarak) yüksek değerleri yaşamdan uzaklaştırmaktadır. Yani bedenliliği, duygu yüklülüğünü ve insanın biyolojik varlığını doya doya yaşayıp oradan beslenerek sanatta ve düşüncede üretim yapabileceği kaynağı yadsıdığınız zaman, yaşamı ve yaşamın size ulaşan kaynağını, can damarını kesmiş oluyorsunuz. İnsan kendisini oluşturan güçlerin harmanını gerçekleştirememekte, güçlerini yaratıcı bir şekilde bir araya getirememektedir. Yani kendisine can veren güçlerin orkestrasyonunu yapamamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, insan henüz bu gezegende bulunan olanakları nasıl gerçekleştirebileceğini, bu olanaklarla nasıl zengin nasıl daha güçlü ve yaratıcı bir yaşama ulaşabileceğini bilememektedir. Söylediği şey bizi besleyen yaşam damarlarımızı açmamızdır. (İnam, 2019)

İnsanlar değerlerini yaşamdan almamaktadır; değerlerini gelenekten, kuramlardan, düşüncelerden ve devraldıkları kültürden almaktadırlar. Bu kültür ise yaşamdan beslenmemektedir. Artık yorgun, bitkin, eskimiş ve yıpranmış, tıpkı giysiler gibi, yaşamda—yani insanın yaşam olarak deneyimlediği şey—bu hale gelmiştir. Eğer yaşam yadsınmaya başlanırsa o zaman çürüme ve bozulma süreci başlar. Bu çürüme, yaşama karşı olma durumuna dönüşür. Ancak bunun neden hissedilmediği, küçük yaştan itibaren bizi kuşatan bir yaşama kolaylığı ve yaşam çemberinin varlığındandır. O çember içinde sıkışmakta, savrulmakta ve alışkanlıklar ile önümüze konan hedeflerle yaşam sürdürülmektedir. Doğadan beslenmek yerine karşı doğa oluşturulmuştur; buna kültür ve ahlak

¹¹ “But attacking the root of the passions means attacking the root of life: the practices of the church are hostile to life...” (Nietzsche, 2005, p. 171)

adı verilmiştir. Bu durumun temel nedeni, yaşamın gücü karşısında hissedilen korkudur. Değerler koymak, yaşama mana vermek anlamına gelir. Çünkü kişi, yaşamın gücüne kendini bıraktığında ona egemen olamayacağını düşündüğü için bu durum metaforik olarak çılgın bir at olarak görülür. Belki bir süre bu ata binilmiş olabilir, ancak artık yönetilemiyor olabilir; kişi, atın onu ormana, çukurlara doğru götürdüğünü hisseder. Bu nedenle bazen durmak ve atın üzerinden inmek ister. Yaşamın kendisinin rasyonel bir tarafı yoktur; o, çılgın bir güçtür. Bir yanardağ patlaması gibi, orada tükenmez ve bitmez bir lav akışı ve enerjisi bulunmaktadır. (İnam, 2019)

Son Söz: Dişil Düşüncenin Ardında

Nietzsche'ye göre kadın denildiğinde ne tek bir kadın vardır ne de bir kadının gerçekliği. Onun metinlerinde anneler, kızlar, eşler, yönetici kadınlar, bükükanneler gibi çeşitli kadın tipleri yer alır. Bu nedenle Nietzsche'nin düşüncesinde tek bir gerçeklik yoktur; gerçeklik çoğuldur. Ayrıca Nietzsche, yazılarında elinin altında pek çok farklı üslup biçimi bulunduğunu ve üslubun kendiliğinden ortaya çıkmadığını, bunun temelinde ise kadınları (veya dişillliği) çok iyi tanımasının yattığını belirtir.

Kadın sorunu; karara bağlanabilirliği askıya alıp anlamın kesinliğini er-telediğinde, felsefi kavramları geçici olarak ayraç içine aldığı, metnin sabit ve tekil bir anlam taşıdığı yönündeki yorumları altüst ettiğinde, okuma edimini varlığın anlamı ya da gerçekliğinden; üretim değerlerini ise salt üründen ya da var olanın buyurgan yapısından özgürleştirdiğinde — işte o anda, inci taneleri gibi etrafa dağılan ve karşımıza çıkan şey, üslup sorunudur. Üsluplaşan sapak, örtünün içinden sızar; aynı şeyi görmek ya da üretmek için yalnızca örtüyü delmekle kalmaz, örtülü/örtüsüz karşıtlığını da üretimin gerçekliği içinde geçersiz kılar. Böylece ortaya çıkan ürün, açıklama ile gizleme arasındaki gerilimi dışa vurur. Gerçekliğin üzerine çekilen bu örtü ise ne tümüyle kaldırılır ne de kendiliğinden düşer; yalnızca onun askıda kalma hâline bir sınır getirilmiş olur.

Nietzsche'nin “üslup” ve “kadın” olarak adlandırdığı da belki de budur. *Şen Bilim*'den çıkan sonuç, tek bir üslubun ya da tek bir cinsel farklılığın var olmadığıdır. Üslubun ortaya çıkabilmesi için birçok farklı biçimde yazmak gerekir. Eğer üslup varsa, Nietzsche'nin kadın imajıyla bize anlatmak istediği de budur: Birden çok üslup biçimi olmalıdır.

Kaynakça

1. Derrida, Jacques, *Mahmuzlar (Nietzsche'nin Üslupları)*, Çev. Mehmet Baş-türk, İstanbul, Babil Yayınları, 2002

2. Erdem, Hüseyin Subhi, “Hakikat ve Metafor”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt VI, Sayı 3, 2006
3. Joachim Köhler, *Friedrich Nietzsche ve Cosima Wagner*, Çev. Atilla Dirim, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999
4. Nietzsche, Friedrich, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, Edited by Rolf-Peter Horstmann, translated by Judith Norman. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
5. Nietzsche, Friedrich, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2015.
6. Nietzsche, Friedrich, *Putların Alaca Karanlığında*, çev. Emir Aktan, Ankara, Alter Yayıncılık, 2012
7. Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2011
8. Nietzsche, Friedrich, *The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*, ed. Bernard Williams, trans. Josefine Nauckhoff (Cambridge: Cambridge University Press, 2001)
9. Nietzsche, Friedrich, *Twilight of the Idols*, “How the ‘True’ Became ‘World’: A Fable,” trans. Judith Norman, Cambridge University Press, 2005
10. Prof. Dr. Ahmet İnam ve Düşün Yolcularının Friedrich Nietzsche – *Putların Alacakaranlığı* metninin okumaları [YouTube oynatma listesi]. YouTube. https://youtube.com/playlist?list=PLRX8Yk7Ud6gWHY_3dqye-HONxebzUb1O7&si=2eD1YLzbh_vp7lga

Extended Abstract

This study discusses the way in which truth is associated with the figure of the “woman” in Nietzsche’s texts and its epistemological-aesthetic consequences, based on Jacques Derrida’s interpretation developed in his work *Spurs: The Styles of Nietzsche*. The primary aim is to reveal, through Nietzsche’s image of the woman, the impossibility of directly representing truth, its constant deferral, and its figurative construction in multi-layered forms. Derrida’s interpretation is not merely an analysis of Nietzsche’s style, but also offers a reading that shows how truth is indirectly constructed in philosophical discourse through language, representation, distance, and aesthetic gestures.

The starting point of the work is that truth cannot be grasped either through logical analysis or emotional integrity, because throughout history, these two have been positioned as opposing, irreplaceable structures that cannot be reduced to a single constant. Nietzsche’s image of woman is a figure that embodies this impossibility. In Derrida’s analysis, the woman is imbued with qualities such as variability, inaccessibility, distance, shyness, and figurative deferral; these characteristics reveal that truth cannot be grounded as a fixed and directly comprehensible essence.

The article aims to show how Nietzsche’s style functions as a “detour” by drawing on Derrida’s deconstructive method. In *Spurs: Nietzsche’s Styles*, style is a gesture that conceals, defers, and creates distance within figurative twists rather than presenting truth directly. In Derrida’s words, this detour is an “umbrella” that both conceals and shapes, that is as piercing as it is ostentatious. In Nietzsche, style, as a feminine gesture, stages truth in ironic, parodic, and theatrical forms rather than revealing it directly. Thus, thought operates not only on a philosophical plane, but also on a dramatic and gestural one.

One of the prominent discussions in the study is Nietzsche’s image of women in *The Gay Science*. The passage titled “Women and Their Distant Effects” shows that truth is effective not directly, but in a distant and silent way. The magic of women and the allure of truth emerge not in proximity but in inaccessibility. As Derrida also emphasizes, this effect is an “actio in distans”; that is, an action that operates through epistemological and aesthetic distance. In Nietzsche’s texts, women are not merely objects of representation but figures that reveal the workings of truth’s deferred nature.

The epistemological dimension of the female figure is revealed by the quotation of reality. In Nietzsche, the frivolous movements, tricks, or actions born in quotation marks that “originate from women” serve to constantly suspend reality rather than fix it. Therefore, women are not merely shadows of reality but a style that constructs truth on a figurative plane. Style here is a feminine

gesture that protects and conceals truth, but also touches it. This gesture circulates truth in a veiled, deferred, and multi-layered way rather than representing it directly.

The work also analyzes Nietzsche's expressions "reality as woman" and "reality as the movement of feminine modesty." These metaphors reveal that truth cannot be grasped directly but can only be sensed in figurative and indirect forms. The phrase "life is woman" is the culmination of this figurativization: it shows that life and truth are revealed not directly, but in bashful, indirect, and seductive forms. Woman is the figure that reminds us that truth is not a fixed and attainable essence, but a constantly deferred process of becoming, woven with multiple meanings.

In Nietzsche's thought, the female figure has not only an epistemological but also an aesthetic function. Since truth cannot be grasped directly, it is concealed by a veil; this veil is both protective and meaningful. Reality is a superficial structure; depth is only made possible by the existence of the veil. The adornment, mystery, and deceptiveness of women indicate that truth is figuratively desirable rather than directly comprehensible. Therefore, in Nietzsche, the issues of art, style, and reality can not be considered separately from the issue of women. The feminine directly participates in the construction of truth on the artistic and figurative plane.

The article also addresses Nietzsche's "feminization of thought" in the context of women and reality. Thought here does not refer to biological gender; it expresses a style that produces indirectness, ambiguity, and distance. The feminization of thought is an approach to truth not directly, but through figurative and gestural means. The "fairytale nature of the real world" emphasized by Nietzsche in *Twilight of the Idols* is an ironic narrative of this figurative, feminized nature of truth. Thought also becomes feminine by becoming religious, because religion expresses truth not directly, but through metaphors and myths.

Consequently, this study demonstrates how Derrida's deconstructive reading through *Spurs* stages Nietzsche's understanding of truth through the female figure. In Nietzsche, the woman is neither merely a biological figure nor a mere metaphor; she is a form of thinking that represents the deferred, multi-layered, aesthetic, and epistemological structure of truth. Truth is constantly deferred, postponed, and reconstituted in figurative layers through a feminine gesture. In this context, the article's original contribution lies in presenting Nietzsche's association of truth with the female image not merely as a metaphorical game but as a model that explains the stylistic and figurative functioning of thought itself.

This discussion, taking into account both Nietzsche's style and Derrida's deconstruction, emphasizes that truth is not a fixed and direct essence, but a multi-layered, deferred, and figuratively staged process. Thus, the study develops an original understanding around the concepts of truth, style, femininity, and aesthetic distance.