



T.C
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
SİSTEMATİK FELSEFE BİLİM DALI

DELEUZE'DE EDEBİYATIN YARATICI BİR ETKİNLİK OLARAK
FELSEFEDE KONUMLANDIRILIŞI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

BEYZA ÖZKAN

BURSA – 2022



T.C
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
SİSTEMATİK FELSEFE BİLİM DALI

DELEUZE'DE EDEBİYATIN YARATICI BİR ETKİNLİK OLARAK
FELSEFEDE KONUMLANDIRILIŞI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Beyza ÖZKAN

Danışman:
Prof. Dr. Ogün ÜREK

BURSA-2022

Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Deleuze’de Edebiyatın Yaratıcı Bir Etkinlik Olarak Felsefede Konumlandırılışı” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun gösterildiğine, tezinde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

28/06/2022

Adı Soyadı: Beyza Özkan

Öğrenci No: 701843015

Anabilim Dalı: Felsefe

Programı: Sistematik Felsefe

Tezin Türü: Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı: Beyza ÖZKAN

Üniversite: Bursa Uludağ Üniversitesi

Enstitü: Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalı: Felsefe

Bilim Dalı: Sistemik Felsefe

Tezin Niteliği: Yüksek Lisans Tezi

Mezuniyet Tarihi:

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ogün ÜREK

DELEUZE'DE EDEBİYATIN YARATICI BİR ETKİNLİK OLARAK FELSEFEDE KONUMLANDIRILIŞI

Bu tez, Deleuze'ün edebiyatı “yaratıcı bir etkinlik” olarak tanımladığı felsefesinde konumlandırma biçimini irdelemektedir. Felsefe tarihinde filozoflar, edebiyata ilişkin farklı yaklaşımlar ortaya koymuştur ve genellikle ya edebiyatı felsefenin aracı olarak konumlandırarak ya da öznesinden bağımsız bir yerde değerlendirerek ele almıştır. Edebiyata felsefe kadar mesai harcayan önemli filozoflardan biri de Deleuze'dür. Kendisinden önceki filozoflardan farklı olarak Deleuze, felsefeyi ve edebiyatı görevleri bakımından birbirleriyle ortak olarak görmüştür. Ona göre felsefe kavram yaratan, edebiyat da algılam ve duygulamalar yaratan disiplinlerdir. Felsefeyi yaratıcı bir disiplin olarak tanımlayan Deleuze, felsefenin yeni problemler yarattığını ancak problemleri çözmekle yükümlü olmadığını söylemektedir. Edebiyatı da kavramsal yaratımı tamamlamak, yeni varoluş durumları ve oluşumları yaratmakla görevlendirildiğini de teslim etmiştir. Oysa felsefe, bir düşünme formu; edebiyat ise düşünmenin yazma ile ifade edilme şeklidir. Bundan dolayı Deleuze'ün edebiyatı yeniden ele alması ve tanımlaması gerekir. Fakat o, edebiyatı felsefenin nesnesi haline getirmiş ve edebiyatı felsefi görüşlerinin araçsal projeksiyonu olarak kullanmıştır. Son tahlilde Deleuze, öznenin devre dışı bırakıldığı, nesnel bir edebiyat anlayışı ortaya koymuştur. Bu anlayış, edebiyata ve felsefeye bakış açılarını da etkilemektedir. Öyle ki edebiyatın felsefe olup olmayacağı, edebiyatın kendisine ait bir nesnesinin varlığı ya da yokluğu sorunsalı, özellikle de edebiyatın felsefenin nesnesi haline getirilip getirilmeyeceğinin araştırılmasını zorunlu kılmıştır. İşte bu tez, bu problemi tartışmak adına Giriş Bölümü'nde Deleuze'den önceki filozofların edebiyatı ele alma biçimini irdelemektedir. Birinci Bölüm, Deleuze'ün felsefesini; İkinci Bölüm Deleuze'ün edebiyata yaklaşımını; Üçüncü Bölüm ise Deleuze'ün metinleri içinden edebiyat ve felsefeyi değerlendirmiştir. Sonuç Bölümü'nde ise felsefi antropoloji temelinde, Deleuze'ün edebiyatı konumlandırma biçimi eleştirilmiş, bu biçimin felsefe-edebiyat ilişkisindeki durumu değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler:Deleuze, felsefe, edebiyat, kavram, algılam, duygulam, özne, nesne

ABSTRACT

Name and Surname: Beyza ÖZKAN

University: Bursa Uludag University

Institution: Social Science Institution

Field: Philosophy

Branch: Systematic Philosophy

Degree Awarded: Master

Degree Date:

Supervisor (s): Prof. Dr. Ogün ÜREK

THE POSITIONING OF LITERATURE IN PHILOSOPHY AS A CREATIVE ACTIVITY IN DELEUZE

This thesis examines Deleuze's positioning in his philosophy, which he defines as a "creative activity". Philosophers in the history of philosophy have put forward different approaches to literature and have generally handled literature either by positioning it as a tool of philosophy or by evaluating it in a place independent of its subject. One of the important philosophers who spent as much time on literature as philosophy was Deleuze. Unlike the philosophers before him, Deleuze saw philosophy and literature as common to each other in terms of their duties. According to him, philosophy is the discipline that creates concepts and literature creates perceptions and emotions. Deleuze, who defines philosophy as a creative discipline, says that philosophy creates new problems but is not responsible for solving them. He also admitted that he was tasked with completing the conceptual creation of literature and creating new states of existence and formations. However, philosophy is a form of thinking; Literature, on the other hand, is the way of expressing thinking through writing. Therefore, Deleuze needs to reconsider and define literature. But he made literature the object of philosophy and used literature as an instrumental projection of his philosophical views. In the final analysis, Deleuze put forward an objective understanding of literature in which the subject is excluded. This understanding also affects their perspectives on literature and philosophy. So much so that whether literature will be philosophy, the existence or absence of an object of literature itself has made it necessary to investigate whether literature can be made an object of philosophy. In order to discuss this problem, this thesis examines the way in which philosophers before Deleuze handled literature in the Introduction. Chapter One, Deleuze's philosophy; The second part is Deleuze's approach to literature; The third part evaluated literature and philosophy among Deleuze's texts. In the Conclusion Section, Deleuze's way of positioning literature on the basis of philosophical anthropology was criticized and the situation of this form in the relationship between philosophy and literature was evaluated.

Key Words: Deleuze, philosophy, literature, concept, perception, affection, subject, object

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
GİRİŞ.....	1

BÖLÜM I

DELEUZE'DE YARATICI BİR ETKİNLİK OLARAK FELSEFE

1.1. Deleuze'ün Felsefesini Anlamak.....	14
1.2. Deleuze'de Yaratma Eylemi.....	23
1.3. Deleuze'ün Yaratıcı Etkinliğindeki Engel: Özne Problemi.....	27
1.4. Deleuze'ün Yaratıcı Etkinliğinde Öznenin Yeri.....	33

BÖLÜM II

DELEUZE' DE KAVRAMSAL YARATIMIN TAMAMLAYICISI OLARAK EDEBİYAT

2.1. Deleuze'ün Edebiyat Kavrayışı.....	42
2.2. Deleuze'de Yaratma Eyleminin Öteki Yüzü: Algılam ve Duygulam.....	54
2.3. Deleuze'ün Yaratıcı Etkinliğindeki Engelin Kaldırılması: Oluş Kavramı.....	62
2.4. Deleuze'de Kavramsal Yaratımın Tamamlanması: Oluş Kipleri ve Edebiyat.....	70

BÖLÜM III

DELEUZE'DE FELSEFE VE EDEBİYAT İLİŞKİSİNİN KONUMLANDIRILIŞI

3.1. İlişkinin Kuruluşu: Sacher – Masoch'un Takdimi.....	80
3.2. İlişkinin Derinleşmesi: Deleuze'ün Kritik ve Klinik Projesi.....	86
3.3. İlişkinin Aşkınsallaşması: Anti – Oedipus (Kapitalizm ve Şizofreni).....	92
3.4. İlişkinin Somutlaşması: Kafka:Minör Bir Edebiyat İçin.....	101
SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA.....	116

GİRİŞ

“İnsan nedir?” sorusunu soran ve bu soruyla yola çıkarak insanı araştıran bütün alanların göz ardı edemeyeceği bir nokta vardır: İnsan, düşünme ve eylem olanağına sahip bir varlıktır. Ancak bu olanakları bulundurması, tek başına yeterli değildir. Elinde tuttuğu düşünme ve eyleme olanaklarının neliğini ve bu olanakları nasıl gerçekleştireceğini bilmesi, onu kendi türü içinde farklı bir yere konumlayacaktır. Kişinin kendisini ve dünyasını, yalnızca nasıl yaşayacağını öğrenmek için anlamaya çalışması, düşünmenin ve eylemin neye hizmet ettiğini bilmesine ve bu doğrultuda düşünmesini yönlendireceği eylemlerde bulunmasına bağlıdır. Diğer bir ifadeyle, insanın düşünmesi, sorgulaması, değerler üretebilmesi, kendini ve kendi dışındaki nesnelere anlamaya çalışması; hepsinden önemlisi bilen ve eyleyen bir varlık olması, onu diğer canlı türlerinden ayırmaktadır.

“Düşünme nedir?” sorusuna verilebilecek en basit ve bilindik cevap, insanı hayvandan ayıran en önemli nitelik olacaktır: Düşünme, duyumlardan, izlenimlerden ve tasarımlardan ayrı bir şekilde aklın bağımsız ve kendine özgü eylemidir. Aynı zamanda karşılaştırmalar yapma, ayırma, birleştirme, bağlantıları ve biçimleri kavrama yetisidir. Bu bağlamda insan, yaşamında karşılaştığı şeyleri nesnesi haline getirerek, onları anlamaya çalışan bir varlık olarak, yaşamı boyunca düşünmeyi hatta bilmeyi istemektedir: “*Bütün insanlar, doğal olarak bilmek isterler.*” diyen Aristoteles, söylenenleri doğrulamaktadır. Nitekim insan, yaratılışı gereği düşünme ve bilme üzerinden kendini ifade etmektedir. Düşünen, bilen ve bildiği üzerinden kendisini ortaya koyan insan, bu yönüyle bütün nesnelere kendine konu edinmektedir. Her türlü varlığı kendine konu, hatta nesne edinerek şimdi de, gelecekte de varoluşunu sürdüren insan, yaşamını sürdürebilmek adına düşünmeye, bilgiye ihtiyaç duymaktadır. Öyle ki insan ancak düşünerek, bilerek yaşamını sürdürmekte ve buna göre eylemde bulunmaktadır. İnsanı insan yapan, onun nesnelere dair düşüncelerini, bilgilerini kendisi ve diğer şeyler üzerinde gösterip anlamlandırmasında yatmaktadır.

Düşünme, dil aracılığıyla biçimlenerek düşünce halini alır. Düşünceler sözcüklere dökülemediği takdirde düşünme, şekillenmemiş demektir. Aynı zamanda düşünmek, bir dünya yaratma isteğidir ya da kişinin kendisinin yarattığı dünyanın sınırlarını çizme eylemidir. Haliyle insan, çevresini doğru, bilgisel, düşünsel temelli değerlendirmelere bağlı tutarak sanatı, toplumu, politikayı ve bilimi yaratır. Bu yaratımların temel nedeni,

bahsedildiği gibi düşünme ve bilme isteğinden başka bir şey değildir. Örneğin insan, hayata ve kendine dair sorular sorup cevaplandırabilmek için felsefî bilgiye, kendisini geliştirebilmesi için de sanatın bilgisine gereksinim duyar. Bu nedenle, düşünceyle, bilgi ile yaşam arasında sıkı bir bağ olduğunu söylemekle birlikte düşünme, gerçek(reel) nesnelere yöneldiğinde somut düşünme adını alırken; ideal(düşüncel) nesnelere yöneldiğinde ise soyut düşünme adını alır.

İster soyut olsun, ister somut; her düşünme eyleminde bir düşünen, bir düşünme olayı, düşünülen bir düşünce içeriği; düşüncenin dile getirildiği deyiş biçimi ve düşünmenin yöneldiği bir nesne yer alır. Düşünce, başka düşüncelerle etkileşerek gelişir. Deyim yerinde ise düşünme, açık uçlu bir eylemin adıdır. Düşünmeyi mümkün kılan ilk koşul, kendisine nesne olabilecek şeylerin var olmasıdır. Başka bir deyişle düşünme ancak var olanlarla iş görebilir. Ancak aynı şeyin üzerine düşünmek, düşünmeyi bozuk bir plağın aynı yerde takılıp söyleneni tekrarlaması gibi yavanlaştırır. Oysa düşünme ediminin gerçekleşebilmesi için düşüncenin üzerinde şekillenebileceği bir şeyin olması gereklidir. Bütün düşünce, eylem için var olur: Bu doğrultuda da düşünme formları ya da adına disiplin denilebilecek ifade biçimleri oluşur.

Ancak bugün hiçbir disiplin kendi başına ele alınmamakta, kendisiyle ilişkili olduğu alanlarla birlikte incelenmektedir. Bunun sebebi, insanın farklı tarzdaki var olanları anlayabilmek adına onları başka düşünme formlarında incelemeye çalışmasındandır. Sözelimi, bir bilim dalının başka bir bilim dalı ile ilişkisi olduğu kadar, bir bilim dalının bir sanat dalıyla; aynı şekilde sanat dallarının da başka sanatlarla ve de bilimlerle ilişkisi söz konusudur. Bu ilişkiler, kendilerine özgü biçimlerle kurulmaktadır. Kurulan bu ilişkilerin kendilerine bakıldığında, onların hangi nedenlerle bir arada oldukları söylenebilmektedir. Buna ek olarak ilişkilerin kurulma biçimleri de belirli nedenlerle bir araya gelen disiplinlere dair bilgi almayı sağlamaktadır. Nitekim hemen her dönemde gündeme getirilen felsefenin edebiyatla ilişkisi, bu konuda söylenenleri somutlaştıracak düzeydedir. Felsefe ve edebiyat ilişkisini anlayabilmek, bu iki alanın ne olduğunu, nasıl bir araya geldiklerini görebilmeye; özellikle de bu ilişkinin temelinde var olan faktörü saptayabilmeye bağlıdır.

Felsefe, bir düşünme formu olarak en temelde düşünme olanağının gerçekleşmesini sağlarken, öte yandan da bilme arzusunun karşılanmasına katkı sağlar. Aynı şekilde felsefe, insanın merak duyguları, düşünme istediği başlangıcında evrene, dünyaya,

insana ve diğer şeylere dair sorduğu soruların tamamıdır. Merak ve hayretle başlayan, sorularla ve cevaplarla devam edip duran bir düşünme formudur. İnsan tarafından her şey merak edilebilir, düşünülebilir ve bilinmek istenebilir. Ahmet Cevizci, felsefeye dair söylenenleri şu şekilde toparlamaktadır:

“Felsefe en genel anlamıyla, insan, evren ve değerleri anlamak amacıyla sürdürülen en kapsamlı bir araştırma, birleştirici ve bütünleştirici bir açıklama girişimi olarak tanımlanabilir. Varlık, bilgi ve değerler konusunda birleştirici ve bütünleştirici bir bilgi elde etme arzusu felsefeyi diğer bilgi türlerinden ayırır. Felsefenin “ne olduğu” geçmişten günümüze tartışılmalıdır ancak onun ne olduğu çerçevesindeki tanım denemeleri filozoftan filozofa, dönemden döneme değiştiği için felsefenin ne olduğunu kavrayabilmek, onun amaç ve muhtevasını saptayabilmek için yapılması gereken şey, felsefeye ilişkin bir tanım denemesinde bulunmaktansa felsefeyi felsefe yapan tavır, tutum ya da düşünme tarzına dikkat çekmektir. Felsefi düşünce araştırmaya, sorgulamaya ve eleştirel bir tavra dayana düşüncedir.” (Cevizci, 2007)

Bu nedenle, felsefe içinde pek çok nesne alanı barındırır. Sözelimi varlık, insan, bilgi, sanat hatta felsefenin kendisi dahi felsefenin nesnesi durumuna gelebilir. Bu bağlamda düşünce tarihinde filozofların felsefenin edebiyatla ilişkisi içinde “edebiyat”ı da kendilerine konu, hatta nesne edindikleri görölmektedir.

Felsefenin genel özelliklerinin belirlenmesinin ardından edebiyat alanına bakıldığında, edebiyatın güzel sanatların pek çok dalından biri olduğu gibi, kültürel dokunun felsefeyle yakından ilgili ögelerinden biri olduğu da görülür. Edebiyatın insan varoluşunun duygu ve düşünce dünyasını yansıtan, insan yaşamında duyguların yerini farklı boyutlarıyla gösteren, insanı duyuş gücü ve duygusal açılımı ile anlatmaya çalışan bir etkinlik olduğu söylenebilir. (İnam, <http://fikiryolu.net.10.06.2013>) İnam’ın söylediklerine ek olarak Emel Koç, *Felsefe ve Edebiyat* başlıklı makalesinde edebiyata dair şunları söylemektedir:

“Edebiyat, duyguları açığa çıkararak, ortaya koyan, onları irdeleyen, insan duygularını derinden betimleyen bir etkinlik olarak insan varoluşunu aydınlatabilecek önemli ipuçları vererek bir makama insanları birbirine daha yakından tanıtmaya görevi üstlenir. Bu sebeple edebî ürünler bireylerin birbirlerinin varoluşuna tanıklık etme ve varoluşsal deneyimlerini paylaşabilme imkânı buldukları ürünlerdir. Sevgi, nefret, umut, umutsuzluk, aşk, ızdırap gibi insan varoluşunun farklı yönleri edebiyat yoluyla daha anlaşılır ve tanıdık hale gelir. İnsan edebî eser yoluyla duygulanırken ya da düşünürken kendi kendisiyle ve insanla yüzleşerek varoluşa katılabilme ve diğerlerinin tecrübelerini paylaşabilme imkânı bulur.” (Koç, 2015, 111)

Koç’un söyledikleriyle birlikte edebiyat, daha önce fark edilmeyen duyguların, düşüncelerin, yaşam biçimlerinin, karakterlerin duyulur, algılanır, düşünülür kılınması suretiyle kültür ve geleneğe dair farkındalığı arttırmada da etkilidir. Bu suretle edebî

eserler aracılığıyla insan toplumsal, tarihsel ve kültürel atmosfere nüfuz edebilme, kendi kültür, gelenek ve tarihi ile bütünleşme imkânı bulur. (Koç, 2015: 111)

Durum böyle olmakla birlikte, edebiyatla felsefe arasında farklı şekillerde bir ilişki söz konusudur. Nitekim bu farklılığa rağmen dayandıkları bir temel vardır: Felsefe de edebiyat da birer insan etkinliğidir. İnsana yöneliktir ve insan içindir. Birbirinden farklı alanlar olmalarına rağmen, onların birleştikleri noktalar da vardır. Felsefe ve edebiyat, insanî bütünlüğün yansıtıldığı disiplinlerdir. Öyle ki onlar, aynı insanî varoluş alanında bulunmaktadır; bu nedenle aralarında ontolojik bir bağ, uyum ve eğilimin olduğunu söylemek, bir karşıtlığın olduğunu söylemekten daha uygundur.(Taşdelen,2011: 104) Ancak bu ontolojik bağın yanında epistemolojik bir bağdan da bahsetmek gerekmektedir.

Bilindiği üzere felsefe ve edebiyat, insanı temele alan bir etkinliktir. İnsanı temel alan bu iki etkinlikte genel olan nesne edinilir ve her ikisinin sağladığı bilgi de bir olanak bilgisi olarak genel olanın bilgisidir. Felsefe ile edebiyat, bu bilginin sağlanmasında birbirlerini destekler. Genel olanla anlaşılması gereken, daha önce kurulmamış yeni bağlantıların kurulabilmesine açık olan insana, yaşantılara ve eylemlere ilişkin olan bir olanaklar bütünlüğüdür. Bu yönüyle de edebiyat da felsefe de, yaratıcı, yenilikçi etkinliklerdir. Aynı zamanda birbirlerine yaratıcılık ve yenilikçilikle yaklaşan, birbirlerini bu anlamda besleyen etkinliklerdir. Felsefe ile edebiyat ilişkisinde genel olanın bilgisini edinirken aslında ne olduğuna dair bir bilgiye ulaşılır. Bununla birlikte genel olana yönelik sorgulamaların cevapları alınır.

Örneğin, ‘‘Felsefe nedir?’’ diye sormak, felsefeye dair bilgisel yanıtlar almak demektir. Bu yanıtlar, felsefe kavramlarının içerik ve sınırlarının belirlendiği ölçüde alınır. Aynı şekilde ‘‘Edebiyat nedir?’’ diye sormak da, edebiyata dair, içerik ve sınırları dâhilinde bilgisel yanıtlar almak anlamındadır. Ancak ‘‘Felsefe nedir?’’ ya da ‘‘Edebiyat nedir?’’ soruları yanında bu soruların neyi sorduklarını bilmek, burada önem arz etmektedir. Böylelikle felsefe ve edebiyata dair sorulan bilgisel nitelikteki sorular, ontolojik bir zemine oturtulmuş; söz konusu disiplinlere dair nelerin var olup olmadığının bilgisine ulaşılmış olur. O halde, filozofların bu söz konusu sorulara yönelttikleri cevaplarla birlikte edebiyatın ne olduğuna, ne tür bir işlevi olduğuna ve en önemlisi de edebiyatın felsefeye katkısının ne olduğuna göz atmak gerekir.

Antik Çağ'a bakıldığında "Felsefe nedir?" sorusu sorularak felsefenin anlamı aranırken, aynı zamanda "Edebiyat nedir?", "Edebiyatın özü nedir?", "Edebiyatın etkisi nedir?" soruları sorulmuştur. Cevaplar ise genellikle felsefenin de, edebiyatın da hakikati yansıtan bir alan olduğu yönündedir. Bu dönemde yaklaşık dört bin yıl önce yazıya dökülen ilk öyküler, Mezopotamya'daki *Gilgamiş Destanı* ve Hindistan'daki *Mahabhrata*, Antik Yunan'daki *İlyada* ve *Odyssea* gibi esasen sözlü geleneklere dayanan şiirler formunda yazılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Antik Çağ filozoflarının bazılarının felsefi metinlerini şiir biçiminde yazdıkları görülür. Platon'un eserlerinin "kendisi kuramsal olarak bunu kabul etmese de büyük sanat(eserleri) olduğu söylenebilir. Bu yargıya varmak için yalnızca Platon'un eserlerinin diyalog formuna, *Devlet* adlı eserindeki mağara metaforuna, *Şölen(Symposion)* diyaloguna bakmak yeterlidir. (Koç,2015: 110) Uyak, ritim ve ölçü şarkıların ve sözlü anlatıların ezberlenmesine önemli katkıda bulunduğundan, ilk metinlerin bilindik şiirsel araçları kullanması şaşırtıcı değildir. Bunun yanında Yunan draması haline gelen edebiyat formu, balat tarzı anlatıyla bir form kullanmış ve bireysel seslere sahip karakterleri, yorumlarda bulunan koroları ve günümüzde de kullanılmaya devam eden komedi ve trajedi kategorilerini tanıtmıştır. (Canton,2018: 13-14)

Bunu izleyen Ortaçağ'da ise her şeyin Tanrı yaratımı olduğu yaklaşımına dayalı bir anlayış hâkimdir. Haliyle böyle bir anlayış, felsefenin dinle uzlaşmasına, edebiyatın da dinle birlikte açıklanmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Ortaçağ'da edebiyat ve felsefe ilişkisi din merkezinde kurulmuş; felsefe, edebiyatı dinî olay, olgu ve durumları anlatma aracı olarak kullanılmıştır. Haliyle bu dönemdeki yazılı metinlerin birçoğu dinîdir; İncil ve Kuran gibi kutsal metinler, ilk tarihlerin öykülerini anlatır ve yazmayı yüzyıllar boyunca etkilemiştir. Uzun ortaçağ dönemi Anglo-Sakson *Beowulf* ve şövalye romansı öyküleri gibi seküler vurgularla dolu olsa da Batı'da esasen Latince ve Yunanca dinî metinlerin egemenliğindedir.(Canton,2018: 14)

Ortaçağ'ı takip eden Modern Çağ'da ise artık insan Tanrı'yla açıklanmak yerine tüm yönleriyle, bedeni ve ruhuyla ele alınmaya başlanmıştır. Bu durum da düşünme formları olan felsefe ve edebiyat tanımlarını değiştirmiştir. Tanımlarda görülen bu değişiklik, felsefe ve edebiyat arasında kurulan ilişkiye de eskisinden daha farklı bakılmasına sebep olmuştur. Rönesans döneminde yeni felsefi araştırma ve büyük buluşların ortak enerjileriyle edebî yeniliğin kapıları açılmıştır. Rönesans'ın gerisindeki itici güç,

âlimleri kilisenin dogmasından kurtaran antik Yunan ve Roma metinlerinin yeni çevirileri olmuştur. Felsefe, dilbilgisi, tarih ve dilleri birleştiren hümanist eğitim programı antik dönemlerin bilgeliğini temel almıştır. İncil'in konuşma diline çevrilmesi Hıristiyanların kendi Tanrılarıyla doğrudan iletişim kurabilmesini sağlamıştır. Gutenberg'in matbaa makinesi, kitapların sıradan insanların hayatlarına girebilmesini sağlamıştır ve Geoffrey Chaucer ve Giovanni Boccacio gibi yazarlar gündelik hayatı edebiyatın konusu yapmıştır. XVII. yüzyılın başları itibariyle Miguel de Cervantes ve Daniel Defoe birçok uzmanın ilk romanlar olarak kabul ettiği eserleri dünyaya sunmuştur ve Shakespeare'in oyunlarının birinci folyosu yayınlanmıştır. (Canton, 2018: 14) Özellikle de Modern Çağ'ın yetiştirdiği tanınmış filozoflardan, yazdığı eserlerle adından söz ettiren Marquis de Sade, felsefeyi ve edebiyatı tanımlama biçimiyle hem kendi zamanını, hem de kendisinden sonraki zaman dilimini etkilemiştir.

Marquis de Sade, "Felsefe her şeyi söylemelidir." anlayışını benimseyerek kendisine has bir düşünme sistemi ortaya koymaktadır. Öyle ki, kültür ve doğaya dair görüşler geliştirmeyi bilmesinden, yeni hissediş ve düşünüş tarzı ile yeni biçimler elde etmiş; nihayetinde özgün bir dil yaratabilmiştir. Sade'ın bu dili, sınır tanımaz olumsuzlama ve yadsıma içermektedir. Yaşamının büyük bir bölümünü hapisanede geçiren Sade'ın böylesine bir algıya sahip oluşu, onun edebî üslubunu etkilemekte, arzuyu nesnesinden ayırdığı şiddet dolu fantezilerinin temelini oluşturmaktadır.

Sade, sınırsız olumsuzlamalarla ve şiddet dolu fantezilerle tasarladığı evreni en ufak detaylarıyla betimlemiştir. Bu betimlemeleri yaparken besin, para ve giyecek gibi gündelik unsurlara yüklediği felsefi anlamlar, üslubunun önemli ayırt ettirici özelliklerini oluşturmuştur. Sade'ın bu sarsıcı üslubunun en önemli silahı olan erotizm, çoğunluklu olarak pornografi etiketi altına gömülme talihsizliğine uğramıştır. Ancak kullandığı figür ve karakterleriyle tüm edebiyatın, hatta insanın olmanın sınırlarını yerinden oynatmıştır. Felsefesini ve edebiyat anlayışını söz konusu temellere oturtan Sade için yazmak, her zaman bir kaçış, bir sığınak olmuş ve düşüncelerini, felsefesini ulvileştirmenin bir aracı olmuştur. Sade, düşünceleri özgürleştirmiş, mekânı genişletmiş ve zamanı tekrardan yapılandırmıştır.

Sade'ı takip eden zaman diliminde, yirminci yüzyılın başında endüstriyel ve teknolojik ilerlemeler, yeni sanatsal hareketler ve bilimsel gelişmeler Batı toplumunda devrim etkisi yaratmıştır. Yirmi yıl içinde bir genç kuşak Birinci Dünya Savaşında

kaybedilmiştir. Modernist yazarlar bilinç akışı gibi yaratıcı stilistik özellikler arayışı içine girdikçe ve değişen dünyalarının mutsuzluk ve yabancılaşmasını yansıtan parçalanmış anlatılar yazdıkça bunu edebî denemelerin kusursuz fırtınası takip etmiştir. (Canton, 2018: 15) Bu dönemde Henri Bergson, kendine özgü düşünme sistemiyle kendi çağının yani yirminci yüzyılın başlatıcısı olmuştur. Bergson, felsefesini süre (dureè), hafıza ve yaşam atılımı (èlan vital) olmak üzere üç temel üzerine kurar. Bu üç temel, bugün Bergson'un kendisiyle özdeşleştirilen sezgi metodunu bir kavram olarak öne çıkaracaktır. Sezginin üç temel faaliyeti vardır: Sorunsallar yaratır, niteliksel farkları keşfeder ve gerçek zamanın kavranmasını sağlar. En önemlisi de sezgi metodu içinde yer alan yaşam atılımı, değişen ve farklılaşan hayat ilkesi olarak tanımlanmaktadır. Hayatın süresi olarak yaşam atılımının gerçek anlamı, yenilik ve yaratıcılıktır. Bergson'un ilk eserinden itibaren araştırmasının ortak noktasını oluşturan yaratıcılık fikri, süre fikri ile yeniden ele alınır: "Yaşamın her bir anı, kendi başına bir yaratmadır."

Bergson'un eserlerine bakıldığında felsefe metinlerinde görülen kavramsal dokudan uzak olduğu ve edebiyatın anlatım tekniklerinden fazlasıyla yararlandığı görülür. Kavramlar, ona göre düşüncelerin dondurulmuş biçimleridir. Beraberinde maddedeki durgunluğun düşünceye taşındığı yerdir: "En hayat dolu düşünce, kendisini ifade eden formüllerde donakalır; kelime, düşüncenin aleyhine döner; harf, onun ruhunu (kelimenin anlamını) öldürür. Nitekim tüm sistemini devinim ve oluş üzerine kuran bir filozofun "dil hapisanesi" nin duvarları arasında sıkışması da onun kendi yöntemi ile çelişmesi anlamına gelecekti.

Bergson'un yazıları, kavram ve tanımlardan çok imgesel anlatım ve mecaz ağırlıklıdır. Yazılarda amaçlanan kavratmak değil, sezdirme; bu, bir bakıma kendi yöntemini eserlerinde uygulamaktır. Sözelimi, kendisinin oluş düşüncesinin odağında yer alan yaşamsal atılımın net bir tanımı verilmez. Ancak o düşünceyi sezdirecek bir kurgu ve anlatım tekniği seçilir. Anlatımı ve üslubunun değeri bakımından Bergson, genellikle "bir filozoftan çok bir sanatçı" olarak değerlendirilmektedir.

Yirminci yüzyıldaki kısa bir edebî iyimserlik ve deneme döneminin ardından dünya İkinci Dünya Savaşıyla birlikte tekrar karmaşaya sürüklenmiştir; birçok yazar savaşa katıldıkça ve edebiyat yazmak yerine propaganda ve cepheden haberler yazdıkça edebiyat üretimi yavaşlamıştır. (Canton,2018: 15) Bu dönemde kimi filozoflar vardır ki,

söylemlerini sanat ürünleriyle, özellikle de edebiyatla beslerler. Hatta zaman zaman felsefi sunumla sanatsal sunum harmanlanabilir ya da bir ara kesit oluşturabilir. Bununla birlikte durum ne olursa olsun, yine de felsefe kendisi olmaktan çıkmaksızın sanat haline gelmez. Felsefede görülen söz konusu sunuş biçimi ele alındığında, örnek gösterilen isimler arasında yirminci yüzyılda tanınmış, varoluşçuluk ekolü içinde gösterilen Albert Camus, Jean – Paul Sartre ve Simone de Beauvoir vardır. Bu yazarların eserlerine bakıldığında edebiyat ve felsefe bütünleşmesini belirgin bir şekilde görebilmek mümkündür. Bu bütünleşmede ortak olan, insan tecrübesinin evrenselleştirilmesi, bir tek insandan hareketle bütün bir insana, hatta genel itibariyle varlığa yükselinmesidir.

Jean – Paul Sartre da böyle bir sunuş biçimi ve anlayışla eserler vermiştir. Yirminci yüzyılın edebiyat ve felsefe tarihinde önemli bir konuma sahip olmasına karşın Sartre’in önce filozof kimliği öne çıkmakta; edebiyatı alımlayış tarzı da pragmatist(faydacı) bir felsefe güdüsü etrafında şekillenmektedir. Sartre, romana apaçık bir yazarlık kabiliyeti ile birlikte, kendi tipik felsefe bilincini de getirmiştir. Sartre, edebiyatı kendi felsefi kurgusunun bir anlatım aracı kılmasının yanında edebiyatın neliğini sorguladığı eseriyle bu alanda kuramsal bir girişimde bulunur. ‘Edebiyat nedir?’ sorusu üzerinde temellendirdiği kuramında öncelikle şiir ve düzyazıyı birbirinden ayırır. Bu bölme işinin amacı, edebiyatın araçsallaştırılmasına kapı aralama amacını da sezdirir niteliktedir. Ona göre şair için dil, dünyaya ait bir yapıdır. Konuşan kişi ise dilin içine girmiş ve adeta kelimeler tarafından kuşatılmış bir haldedir. Her ne kadar şair, kelimelere karşı kayıtsız kalsa da düzyazı, belli bir amacın ayrıcalıklı aracı olarak varlığını gösterir. Düzyazı yazarına ‘Niçin yazıyorsun?’ diye sormak için bu şekilde zemin sağlanacaktır. Şiir, dilin dışında resim ve müzik gibidir. Şairin bilinçaltı ve özneliği, dile karşı kayıtsızlığıyla şekillenir. Düzyazı ise söz üzerine temellenmiştir. Kullandığı araç kaçınılmaz olarak anlamlıdır ve bir şey anlatmak kaygısı güder. Kelimeler birer nesne değil, nesnelerin göstergesidir. Düzyazıda asıl önemli olan kelimelerin verdikleri haz ya da taşıdıkları estetik değerleri değil, göstergesel değerleridir.

Albert Camus’ye bakıldığında da Sartre gibi felsefe ve edebiyat anlayışına sahip olduğu görülür. Ancak Sartre ile ayrıldıkları nokta şurada belirginleşir: Camus’nün felsefesi, bir saçma(absurdé) felsefesidir. Ona göre saçma, insan ile dünya, insanın

akılsal istekleri ile dünyanın akılsızlığı arasındaki ilişkiden doğar. Bundan çıkardığı temalar, klasik kötümserlik temalarıdır. Sözün kısası saçma, insan ile dünya arasındaki bağıdır ve bu bağı bilebilmek önemlidir. Buna göre saçmayı bilmek, insanın isteklerini ve dünyanın isteklerini bilmek demektir. Camus bununla, saçmanın temel ve gerçeklerinden ilki olduğu yargısına varır: Mademki saçma gerçeklerden biridir; o halde, onu muhafaza etmek gerekir: Saçma ile yaşamak gerekir.

Camus, saçmayı muhafaza etmek, saçma ile yaşamak için gerekli olan şeyin ‘yaratım’ olduğunu savunur. Bu bakımından Camus için ‘yaratım’, bir başkaldırıdır. Sanatçı, özgür bir biçimde yaratan kişidir. O, yaratımıyla yeni bir dünya inşa eder ya da dünyayı düzenler. Bütün bu etkinlikleri, onun bir başkaldırma hali içerisinde olduğunu gösterir. Bu yüzden sanatçı, bu başkaldırımı yaratma ile yapan uyumsuz bir kahramandır.

Sanatçı, Camus’ye göre bu başkaldırımı romanda dile getirir. Romanın en önemli özelliği, yaşantı olanakları sunmasıdır. Bununla birlikte, yaşanılan dünyanın dışında bir başka dünya oluşturmaktır. Ancak bu, gerçek dünyanın yok sayılması anlamına gelmez. Dünyanın özlem ve isteklerine uymayan bir başkaldırmadır. Sanatçı, bununla kendine ait bir dünya kurar. Yani romanla insan, alinyazısını pekâlâ kendi alinyazısı haline getirebilir; kendi yaşamak istediği hayatı, karakterlerine yaşatarak bir model oluşturabilir. Nitekim böyle bir yaratma, yazgıyı şekillendirmektir. Nasıl ki sanatçıların, romancıların yapıtları kendileriyle tanımlanırsa, eserleri de kendilerini tanımlar. Kendilerini tanımlayan bu yapıtlarda düşüncenin yazgısı, imgeler biçiminde sıçramaktır. Görülmektedir ki, Sartre ve Camus’nün edebiyat – felsefe bütünleşmesinde ‘edebiyatın imgesi’, ‘felsefenin kavramı’na dönüşmüş şekildedir. Ancak Sartre, yazdığı metinlerinde felsefeyi felsefe olmaktan çıkarıp bir sanat haline dönüştürmemiştir. Burada söz konusu olan, edebiyatın araçsallaşmasıdır. Öyle ki imgeler ve semboller, felsefeyi yaşama götürmektedir.

Varoluşçuluk ekolü içinde yer alan, ancak feminist kolda düşünüp kalem oynatan Simone de Beauvoir da, Sartre ve Camus gibi yaratıcı gücünü edebiyatta kullanmış bir filozoftur. Nitekim kendisi, edebiyatı yaratıcı gücünü geliştirebileceği tek alan olarak görmektedir. Beauvoir, çocuk doğurmanın hiçbir yaratıcılığı olmadığını düşünmektedir. Oysaki bilim insanı, sanatçı, yazar, düşünür başka dünyalar yaratır. Kendisi de başka aydınlık dünyalar yaratmak ister. Nitekim edebiyat, ona göre öteki dünyanın,

sonsuzluğun yitmesini karşılayacak bir ölümsüzlük getirecektir. Bu yolda Beauvoir, kendi başından geçenleri anlatanları yazarak kendini yeniden yaratacak ve varlığını kanıtlayacaktır.

Beauvoir, böylece eserlerinde ifade ettiği gibi kendi yaşamını ele alır. Görüşlerini geniş kitlelere ulaşmasında çeşitli edebiyat türlerinden de yararlanmıştı. Roman, piyes ve anlatılarında varoluşçuluğun çeşitli temalarının yanı sıra kadının ezilişi teması da her zaman önemli bir yer tutmuştur. Yarattığı kadın tipleriyle çağdaş kadın kimliğini bulma çabasını, yaşadığı parçalanmaları ve yenilgileri anlatır. Buna karşılık kendisini felsefeci olarak görmediği için felsefe üzerine yazılar yazmaz. Bunun sebebi olarak, felsefenin yaratıcılıktan yoksun olduğu düşüncesine dayandırır: Başkalarının fikirlerini geliştirmeyi, yorumlamayı, derlemeyi yaratıcılık olarak görmediği için Beauvoir, edebiyata yönelir. Eserlerinin içeriği ve ele alış biçiminden ötürü, eserleri felsefi – edebî olarak değerlendirilmektedir.

Buraya kadar sözü edilen filozoflar eşliğinde incelenen felsefe ve edebiyat tanımlarına farklı bir sorgulama da getirilir. İki acımasız dünya savaşının ardından dünya değişime hazır hale gelmiş ve edebiyat 1950'ler ve 60'ların Batı'sında karşı kültür için merkezî bir hale gelmiştir. Postmodernist yazarlar ve kuramcılar, okuyucudan gerçekçi bir anlatıyla meşgul olmanın ötesine geçmesini bekleyerek yazma işine odaklanmıştı. Romanlar artık parçalı veya doğrusal olmayan zaman çizgilerine, güvenilir olmayan anlatıcılarına, büyüsel realizm epizotlarına ve çoktan seçmeli sonlara sahip olmuştur. (Canton, 2018: 15)

Böyle bir dönemde Jacques Derrida ve Michel Foucault, edebiyat ve felsefe disiplinlerinin klasik anlamlarının sorgulanmasını sağlayacak bir işleyişi harekete geçirir. Bu işleyiştten hareketle Derrida, iki disiplin arasında görülen klasik karşıtlık ilişkisini bozar. Böylelikle klasik ilişkinin yerini felsefe ve edebiyatın birbirleri üzerindeki kurucu etkilerinin dikkate alındığı bir ilişki alır. Bu ilişkilerin anlaşılabilmesi, Derrida'nın yazı ve metin fikirlerine oturan felsefesinin anlaşılmasıyla mümkündür. Çünkü Derrida, edebiyatı çeşitli yazı ve metin hareketleri olarak düşünür. Derrida için edebiyat, her şeyden önce verilen bir öz değil, yazma pratikleri aracılığıyla üretilen ve çeşitli durumlarla ilişkilenen yakın tarihli bir kurumdur. Bu anlamıyla onun klasik edebiyat anlayışından farkları da görülür. Aynı zamanda edebiyat, felsefenin

kendisinden dışlama konusunda en iştahlı olduğu kurumdur. Derrida'ya göre bu iştahı tahrik eden şey, mutlak ve açıklıkla tespit edilebilir bir köken motivasyonudur.

Foucault da Derrida gibi felsefe ve edebiyat ilişkisine yaklaşır. Ancak onun düşüncesinde belirlediği hedef, toplumsal pratiklerin; edebiyatın, siyasetin ve felsefe ile bilimlerin sadece yeni nesnelere, kavramlar ve teknikler oluşturmakla yetinmeyip nasıl tamamen yeni özne ve bilgi öznesi biçimleri de doğuran bilgi alanları meydana getirmek olduğudur. Ona göre bilgi öznesinin kendi tarihi, öznenin nesneyle ilişkisinin, yani hakikatin kendisinin bir tarihi vardır. Bu bağlamda Foucault, araştırmalarının genel temasının özne olduğunu belirtir. Bu nedenle Foucault'nun projesi, tarihsel ve kültürel bir gerçeklik olarak modernin soykütüğüyle özne felsefesinden çıkma girişiminin ta kendisidir. Foucault, açık bir alternatif "özne" tanımı vermemekle, farklı varoluş biçimleri altında farklı şekillerde yeniden biçimlenen "özneleşme"yi koymaktadır.

Foucault, bu noktada edebiyata şöyle yaklaşmaktadır: Edebiyat, ihlâl edici bir dil, ölümlü, tekrarlayıcı, ikiye katlayıcı bir dildir. Bizzat kitabın dilidir: Edebiyatta konuşan tek bir özne vardır, o da kitaptır. Kitap, edebiyatın bütün bir varlığıdır. Öyle ki kitap, eser ile edebiyat arasında bir ilişki kurar. Her bir kelimenin, cümlenin edebiyata ait olduğunu göstermek için "yazı"yı kullanır. Yazı, her eseri bir bakıma küçük bir temsile, yani, edebiyatın somut modeline çevirir. Edebiyatın özünü elinde tutar ama aynı zamanda onun gözle görünür, gerçek imgesini verir. Bu anlamda her eser, Foucault'ya göre sadece söylediği, anlattığı şeyi söylemez; ayrıca edebiyatın ne olduğunu söyler. (Foucault, 2016: 79)

Şimdiye kadar düşünmeyi felsefe ve edebiyat ilişkisi üzerinden irdeleyip bu ilişkiyi insanı aşan varlık ve hakikat kavramına eğilen felsefe geleneği içinde değerlendiren filozoflara karşın Gilles Deleuze, felsefeyi ve edebiyatı tekillik, yaratıcılık ve farklılık zeminine oturtması sebebiyle felsefe tarihi içinde özgün bir düşünme biçimine sahiptir. Deleuze'e göre düşünme, yaratıcı ve dönüştürücü bir eylemdir fakat düşünme, bir imkân ya da lüks değil, bir zorunluluktur. Bu bağlamda Deleuze'e göre bir düşünme formu olan felsefe de, edebiyat da birer "yaratma" sanatıdır. İşte Deleuze, felsefeyi kavramlar; edebiyatı ise algılam ve duyguların oluşturduğu, keşfeden ve üreten bir sanat olarak tanımlamaktadır. Ancak filozof, kavramları yaratma zevki ile değil, zorunluluktan gelen bir hal ile imâl etmektedir. Çünkü kavramlar, kavramsal kişiliklere yani filozoflara ihtiyaç duyarlar. Böylelikle

Deleuze, söz konusu anlayışla bir düşünme anlayışı içinde felsefesinin tanımını yaparak işe koyulur.

Felsefeyi kavramları keşfeden, kavramlar oluşturan, üreten ve hayatın tüm pratiklerine dokunan bir sanat olarak tanımlayan Deleuze, felsefenin yeni problemler yarattığını da vurgulamaktadır. Öyle ki Deleuze'e göre felsefe, kendi yarattığı problemleri açığa çıkarıp çözmekle yükümlü değildir. Bu noktada edebiyat, felsefe ile dirsek teması kurar çünkü kavramsal yaratım sürecini tamamlayan yaşamsal bir alandır. Bu yaşamsal alan, edebiyata ait karmaşık imgelerin, varoluşsal geçişlerin harmanlandığı bir yaşam etiğinin oluşturulduğu alanın kendisidir. Edebiyattan yaşamı yeniden düşünmek için yararlanan Deleuze, söz konusu yaşamsal alanın yaratımında yazma edimine vurgu yapar. Yazma eyleminde daima değişim ve dönüşüm söz konusudur. İşte bu dönüşüm ve bu durum oluş kavramıyla açıklanır. Yazma eylemini gerçekleştiren kişi yani yazar, geçmişi yeni bir oluş içinde yaratmak, mevcut dilin yapısını bozmak, hem biçim hem de içerik olarak yeni tarzlar denemeyi; sözün kısası yeni varoluş durumları ve oluşumları yaratmayı kendine iş edinir. Böylelikle Deleuze, yazma eylemiyle iyi – kötü kavramları üzerine yerleşen klasik bir etik yerine sağlıklı-sağlıksız kavramlarına oturan yaşama içkin bir etik anlayışı koyar.

Bu tezin aykırılığı tam da bu noktada belirginleşmektedir: Deleuze, felsefe tarihinin belirli bir dönemine, pratik olanı devre dışı bırakarak insanı aşan varlık ve hakikat kavramına eğilen felsefe geleneğine bakar ve yukarıda da okunduğu üzere bu durumu felsefeyi yeniden tanımlayarak değiştirir. Felsefeyi hayatın tüm pratiklerine dokunan yaratıcı bir etkinlik olarak konular ve bu tanımla dirsek teması kurduğu edebiyata taşır. Öyle ki edebiyat, felsefenin problemlerini çözen, yaratıcı etkinliğini tamamlayan bir sanat olur. Böyle olmakla birlikte, bu durum felsefe ve edebiyat tanımına dair alışılmışın dışında bir bakış getirmekte ve haliyle şu soruyu/soruları sordurmaktadır: Edebiyatın kendine ait bir bakışı, yöntemi ve yöneldiği bir nesnesi yok mudur? Edebiyat, felsefe olma gayreti içinde midir? Edebiyat, felsefenin nesnesi midir? Felsefeyi tanımlayış şekli, edebiyatı tanımlama şeklini de etkilemekte hatta belirlemekte midir?

İşte bu tez, bu sorulara cevap vermek adına Deleuze'ün felsefesi çerçevesinde genelde felsefe ve edebiyat ilişkine bütünlüklü bir bakış açısı geliştirmeyi, özelde ise Deleuze'ün felsefe ve edebiyat anlayışına ilişkin bütünlüklü bir bakış açısı geliştirmeyi,

Deleuze'ün felsefe ve edebiyat ilişkisini nasıl değerlendirdiğini metinleri aracılığıyla somutlaştırmayı amaç edinmektedir. Son tahlilde Deleuze'ün felsefe ve edebiyat ilişkisine dair ortaya koyduklarından hareketle felsefe ve edebiyatın kendi nesnel varlıkları olan bir etkinlik olduğunu, özellikle de felsefe ve edebiyatın bir insan etkinliği olduğunu söylemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda tezin birinci bölümünde Deleuze'ün felsefesine dair bütünlüklü bir okuma, ‘‘Deleuze’de Yaratıcı Bir Etkinlik Olarak Felsefe’’ başlığında gerçekleştirilecektir. İkinci bölümde ise Deleuze'ün edebiyata bakışı, ‘‘Deleuze’de Kavramsal Yaratımın Tamamlayıcısı Olarak Edebiyat’’ başlığında okunacak ve son olarak üçüncü bölümde ‘‘Deleuze’de Felsefe ve Edebiyat İlişkisinin Konumlandırılması’’ başlığı altında Deleuze'ün metinleri incelenerek felsefe ve edebiyat ilişkisine bakışı değerlendirilecektir. Sonuç bölümünde ise felsefî antropoloji temelinde, Deleuze'ün edebiyatı felsefede konumlandırma biçimi eleştirilmiş, bu biçimin felsefe-edebiyat ilişkisindeki durumu değerlendirilecektir.

I. DELEUZE'DE YARATICI BİR ETKİNLİK OLARAK FELSEFE

1.1. Deleuze Felsefesini Anlamak

Bütün felsefe metinleri, bir sorun üzerine kurulur ve bu sorunun üzerinde yükselir. Yazılan metinlerin temelindeki bu sorun/sorunlar, beraberinde ele aldıkları nesnelere birlikte işlenirler. Sorunların işlenişi sırasında filozoflar, kendilerine özgü bir bakış, bir metot ile en başta düşünme eyleminden, sonrasında felsefeden ne anladıklarını dile getirmekle işe başlarlar. Bu bağlamda, filozofların felsefelerinde bir sorundan yola çıktıklarını, bu sorun üzerinde akıl yürütmelerde bulunduğunu; bütün bunlar eşliğinde üzerinde çalıştıkları bir nesneye ve bunlardan oluşan bir düşünme yapısına sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Ancak felsefe metinlerinin söz konusu kuruluşu, yirminci yüzyıla gelindiğinde değişiklik göstermektedir. Bir sorundan yola çıkan, ortaya konulan sorunu nesnesiyle birlikte ele alıp işleyen, çözümleyen anlayış terk edilmiştir. Yerine bir dünya görüşünü aktaran veya kuramsal bir bilgi vermeye çalışan felsefe metinleri tercih edilmiştir. Bu durumda içinde bulunulan yüzyılın koşullarının payı vardır. Yirminci yüzyıla gelinmeden önceki felsefe sistemleri, tüm alanları kapsamaktaydı. Bilim ve sanat dallarını kuşatan, bu dallar üzerinde düşünme mesaisi yapan, bu alanlardaki sorunlara eğilen felsefe, tanım ve anlayış olarak değişmiştir. Çünkü felsefenin üzerine eğildiği alanlar, felsefeden ayrılarak kendi başlarına bir disiplin olarak değerlendirilmişlerdir. Böylelikle felsefe metinleri, kuruluş bakımından bir sorun çözmeye değil, bir bilgi vermeye, bir görüş aktarma üzerine bina edilmiştir.

Öyleyse Deleuze'ün felsefesini bir bütün olarak ele almak için öncelikle "Deleuze'ün sorunu nedir?" sorusunu sormak yerine, Deleuze'ün felsefesini anlamaya yönelik sorular sormak yerinde olacaktır. "Deleuze'ü felsefi bir etkinliğe yönelten nedenler nelerdir?", "Deleuze, felsefeyi nasıl tanımlamaktadır?", "Deleuze'ün felsefesinde ele aldığı şey nedir?", "Deleuze, felsefesini oluştururken felsefe tarihinde kimlerle hesaplaşmıştır?" gibi sorulara cevap vermek Deleuze'ün felsefi kimliğini, felsefesini anlamak yolunda önemli adımlardır. Bu nedenle işe şu şekilde başlamak yerinde olacaktır: İlk olarak Deleuze'ün felsefi etkinliğe yönelten faktörlerin neler olduğu, ikinci olarak felsefesinde ele aldığı şeyin ne olduğunu ve felsefeden ne anladığı kavrandığı takdirde, onun felsefeyi nasıl yaratıcı bir etkinlik olarak irdelediğini anlamak da kolaylaşır.

Her şeyden önce, bir filozofun yaşadığı, felsefe etkinliğinde bulunduğu dönemi bilmek, o filozofun düşüncelerinin, eserlerinde değindiği sorunları daha iyi görebilmeyi sağlar. Nitekim Deleuze, yirminci yüzyılın yetiştirdiği önemli filozoflardan biridir. Yirminci yüzyıl, bilim ve teknolojideki ilerlemelerin toplumsal yaşamı etkilediği, toplumsal yaşamdaki değişmelerin değer alanlarını sarstığı bir zaman dilimidir. Bu yüzyılı aynı zamanda teknik ve büyük endüstri belirlemiştir. Çağdaş tekniğin ve büyük endüstrinin doğuşu, insanın dünyayı kavrayışını, duyarlılığını ve değerler sistemini tümünden değiştirir. Teknolojinin beraberinde getirdiği yeni değerler ekseninde toplum yeniden inşa edilir. Fayda, işlev ve başarı yüzyılın sonuna doğru yükselen değerler haline gelir. (Tunalı,2020: 34) Bunların yanında 1789 Fransız İhtilali ile Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı dönemde, toplumsal birtakım bunalımlar gerçekleşmiştir. Bu bunalımlar din, siyaset, felsefe ve bilim kategorilerinde de kendisini göstermiştir. Felsefe tarihi boyunca bu bunalım farklı şekillerde devam etmiştir ama bu bunalımın düğümlendiği alanlardan biri de felsefe olmuştur. Bir yandan şimdiye değin tanınan, inanılan değerlerin sarsılması, öte yandan salt, değişmez değerlerin araştırılması ve bu değerlerin sorunsallığı felsefeye yeni sorunlar getirmiştir. Böylece tek tek bilimlerin felsefi bir değerlendirilmesinin gerekliliği yanında din, ahlâk, sanat, toplum gibi kültür alanlarının da felsefi bir temellendirmeye ihtiyaç duyduğu ortaya çıkmıştır. Bu nedenle yirminci yüzyıl, insanlık tarihinde bunalımlar çağı olarak nitelendirilmektedir. Bu dönemdeki filozofların çoğu, söz konusu bunalımı aşmak ve bu bunalımla hesaplaşmak için çalışmışlardır.

Bu bunalımlar çağında Nietzsche, Marx ve Freud gibi isimler etkili olsa da Bergson, felsefesiyle yirminci yüzyılın Bergson yüzyılı olarak anılmasını sağlamıştır. Bu isimlerle beraber yeni bir felsefe tanımı ve anlayışı ön plana çıkmıştır. Deleuze'ün de bu isimlerden etkilenmesi de kaçınılmaz olmuştur. Ancak bu isimlerin Deleuze'ün felsefesi üzerindeki etkisi, onun oluşturacağı felsefe tanımına açıklık kazandırdıktan sonra felsefenin sınırlarını çizdiği aşamada görünür hale gelmektedir. Bu noktada Deleuze'ün Guattari ile birlikte kaleme aldığı *Felsefe Nedir?* adlı yapıtı, Deleuze'ün felsefesini, düşünce yapısını anlamak açısından önemli bir yerdedir. Peki, *Felsefe Nedir?* adını taşıyan metin, yazarını yirminci yüzyılın en önemli ismi yapmasını neye borçludur?

Deleuze'ün felsefeyle mesai yaptığı zaman dilimine bakıldığında, tüm dünyada felsefe tanımından yana bir değişiklik gözlenmekteydi. Felsefeyi metafizikle birlikte ele alan anlayış sorgulanmaya başlanmış, öyle ki metafizik reddedilmiştir. İşte Deleuze de düşünce anlayışını oluşturduğu sıralarda felsefe geleneğinin getirdiği metafizikle hesaplaşmıştır. Bu bağlamda okuduğu, incelediği ve çalıştığı Hume, Bergson, Nietzsche, Leibniz ve Spinoza metafizikle hesaplaşmışlardır. *Felsefe Nedir?* de Deleuze'ün bu okumalarının bir süzgeci olarak oluşturulmuş bir felsefe tanımıdır. Ancak Deleuze, farklı bir felsefe tanımı yapacağını sinyallerini metnin başında verir:

“*Felsefe nedir?* sorusu, belki de ancak geç vakitte, yaşlılık ve daha iyi konuşma vakti geldiğinde sorulabilir. Aslında, bu konudaki kaynakça pek cılızdır. Kesin bir telaş içinde, gece yarısı, insanın soracak bir şeyi kalmadığı zaman sorulan bir sorudur bu. Daha önce de soruyorlardı bu soruyu, durmadan soruyorlardı, ama bu sormalar fazlasıyla dolaylı veya yampiri, fazlasıyla yapay, fazlasıyla soyuttu ve soruya yakalanacak yerde, soru ayaküstü sergileniyor, egemenlik altına alınıyordu. (...)Ancak bizim için, felsefenin ne olduğunu sormanın vakti geldi. Daha önceleri de bunu yapmaktan geri durmadık biz; ve değişmeyen yanıtımız da esasen o zamandan beri hazır.” (Deleuze & Guattari, 2001: 1-12)

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere Deleuze, “felsefe nedir?” sorusunun daha önce sorulduğunu ancak bu soruların yapay ve soyut olduğunu dile getirmiştir. Deleuze'ün “felsefe nedir?” sorusuna dair böyle bir saptama yapması, filozoflar tarafından sorulan sorunun artık somut bir cevap veremediğini, felsefenin zaman içinde altının oyulduğunu göstermektedir. Tüm bunlara ek olarak Deleuze, soyut, yapay, deneyimlere dayanmayan, belirsiz bir “felsefe nedir” sorusu sormak yerine, somut, deneyimlere dayalı bir “felsefe nedir?” sorusu sormayı kendine iş edinmiştir. Ancak “o zamandan beri hazır” dediği “felsefe nedir?” sorusuna verdiği cevabın hazırlık sürecini bilmek bu noktada önemlidir.

Daha önce de zikredildiği üzere Deleuze, yirminci yüzyılda yaşamış ve düşünce mesaisi yapmış bir filozof olarak metafizikle hesaplaşmış ve bu bağlamda çalıştığı filozoflar da metafizikle hesaplaşmıştır. Hume'un empirist epistemolojisi, Nietzsche'nin yaşamı olumlayan felsefesi, Spinoza'da bedeninin olanakları ve Bergson'un oluş felsefesi Deleuze'ün dikkatini çekmiştir. Bu bağlamda Hume, Nietzsche, Spinoza ve Bergson gibi filozofların düşüncelerini okuyup izleyerek aşkın felsefeler karşılık için bir felsefe tasarımı oluşturmaya çalışmış; Guattari ile birlikte yazdıkları *Felsefe Nedir?* isimli yapıtta değişmeyen yanıtı vermiştir.

Deleuze, ilk başta David Hume'a yönelmiştir. Deleuze'e göre Hume insan bilimini yapmayı amaçlamaktadır. Hume'un temel projesi bu noktada insan zihninin psikolojisi üzerine kurulu bir projedir. Onun için önemli olan zihnin psikolojisi, zihin

duygulanımlarının psikolojisidir. (Deleuze,2008:7) Bunun yanında Deleuze, Hume okumalarında “deneyim” kavramına eğilmiştir. Ona göre empirist felsefe ya da empirizm, “ayrık algıların bir topluluğu, hareketli bir art arda gelişi deneyiminden yola çıkar.” (Deleuze,2008:88) Deleuze, bu bağlamda Hume’dan aldığı referansla deneyimlerin farktan oluştuğunu öne sürer:

“Ayrılabilir olan her şey seçilebilir ve seçilebilir olan her şey farklıdır. Fark ilkesi budur. Yoksa seçilebilir olmayı ayırabilmemiz ya da farklı olmayı ayırt etmemiz nasıl mümkün olabilirdi?”

Bu durumda deneyim, farklı olmaları sayesinde ayrılabilir ve ayrılabilir olmaları sayesinde farklı idelerin art arda gelişleri olur. Bu deneyimden yola çıkmak gerekir, çünkü bu, *deneyim*dir. Başka hiçbir şeyi varsaymaz, öncesinde gelen hiçbir şey yoktur.” (Deleuze, 2008: 89)

Görüldüğü üzere, Deleuze, Hume’un kişisel deneyimlerin art arda gelişi ve fark kavramını almış ve dikkatini Nietzsche’ye yöneltmiştir. Deleuze’e göre Nietzsche’nin felsefe tarihindeki rolü, değerleri bir sorun olarak ele alması ve eleştirmesiydi. Onun temellendirdiği ve tasarladığı gibi bir değerler felsefesi, eleştirinin doğru uygulanmasının, bütüncül eleştirinin gerçekleştirilmesinin, yani “çekiç darbeleriyle” felsefe yapmanın tek yoludur. Değer mefhumu gerçekte eleştirel bir tersyüz etme içerir. Bir taraftan değerler bir “ilke” olarak görünür veya verilir: Değerlendirme, fenomenlere değer biçmede kullandığı değerleri varsayar. Ancak diğer taraftan daha derinde, değer kendisini türettiği değerlendirmeleri ve “değer biçme açılarını” değerler varsayar. (Deleuze, 2010:1)

Nietzsche’nin felsefe tarihi içindeki yerini değerler üzerinden saptayan Deleuze, burada kendi felsefesi için çok önemli bir unsuru yakalar:

“Eleştirel sorun, değerlerin değerinin – bu değer kaynaklandığı değerlendirmenin – ne olduğu, yani değerlerin değerini *yaratma* sorunudur. Değerlendirme, uyuşan değerlerin aynı zamanda eleştirel ve yaratıcı da olan ayrımsal ögesidir. Ögesine ilişkin değerlendirmeler birer “değer” değildir ama yargılayanın ve değerlendirenin değerlerinin ilkesi olarak var olma tarzları, varoluş kipleridir.” (Deleuze, 2010:1)

Bu alıntıdan, Deleuze’ün Nietzsche’nin değerler kavramından hareketle yaratma sorununa ulaştığı görülmektedir. Bunun yanında Deleuze’e göre Nietzsche’nin felsefesinin özünde “çokluk” vardır. “Nietzsche’nin felsefesi, özündeki çoğulculuk göz önünde bulundurulmadan anlaşılabilir ve doğrusunu söylemek gerekirse çoğulculuk bir diğer türlü de görgüculük felsefenin kendisiyle bir gibidir. Çoğulculuk, felsefenin icat ettiği tam da felsefeye özgü düşünce biçimidir.” (Deleuze, 2010:6)

Deleuze'e göre Nietzsche felsefesinin yaşamı olumlaması, önemli bir taraftır. Nietzsche bunu Apollon-Dionysos karşıtlığında dile getirmiştir. Dionysos, yaşamı olumlamaktadır: “İlki kesinkes Dionysos’un olumlayıcı niteliği, yaşamın üst çözümü veya doğrulaması yerine yaşamın olumlaması.” (Deleuze, 2010:19) Deleuze, Sokrates sonrası Yunan felsefesini yaşamın yerine düşünceyi koymakla eleştirmiştir. Arzu kavramı küçümsenmiş, insan bedeni yok sayılmıştır. (Erkan, 2019:2635)

Tam bu noktada, Deleuze’ün dikkatini çeken filozoflardan bir diğeri de Spinoza’dır. Deleuze’e göre Spinoza’nın temel görüşlerinden biri bedeni ve yaşamsallığı öne çıkarmasıdır. Öyle ki, Deleuze’e göre Spinoza, filozoflara bedeni bir model olarak kurmayı önermiştir: “Biz beden neler yapabileceğini bilmiyoruz... O, zihne beden karşısında öncelik veren yaklaşımı reddetmiştir. Bu ikisini birlikte hareket eden yapılar olarak görmüştür.” (Deleuze, 2011: 21-22)

Deleuze’e göre Spinoza düşüncesinde bir bilinç, başka bir bilinçle karşılaştığında bu ikisi daha yüksek bir bağıntı oluşturur; bazen de birlikteliği bozar. Birleşme ve dağılma özelliği olarak açıklanan bu düzen, doğanın düzenidir:

“Bizler bilinçli varlıklar olarak bu birleşme ve dağılmaların etkileri dışında hiçbir şey kavrayamayız. Bir cisim bizimle karşılaştığında ve onunla birleşme içine girdiğinde *mutluluğu*, bunun tersine bir cisim ya da fikir bizim bütünlüğümüzü tehdit ettiğinde *kederi* deneyimleriz. Biz sadece vücudumuza ve zihnimize “neler olduğu”nu bir cismin vücudumuz üstünde olan, bir düşüncenin ise düşüncemiz üstünde olan etkisini anlarız. Bu sadece kendi ilişkileri içindeki zihnimiz ve kendi ilişkileri içindeki diğer beden ve zihinler ya da düşünceler ve kendilerine göre bu ilişkilerin birbirleriyle birleşip dağıldığı koşullardır; verili bilgimiz ve bilincimiz düzeni içinde bunların hiçbirini bilmiyoruz. Kısaca, sayesinde şeyleri tanıdığımız ve kendimizin bilincinde olduğumuz koşullar bize sadece *upuygun olmayan fikirler*, kendi gerçek nedenlerinden ayrılmış sonuçlar olarak karıştırılmış ve bozulmuş fikirler vermektedir.” (Deleuze, 2011:23)

Bu düşünce, Deleuze’ün Spinoza’dan köksap(rhizome) kavramını öğrendiğini göstermektedir. Köksap(rhizome), yaratıcı bir çokluk oluşturmayı amaçlayan bir kavramdır. Bilindiği üzere Deleuze’ün Nietzsche okumasından çokluk kavramını benimsediği, bununla birlikte bu okumadan yaratma sorununun da üzerine eğildiği görülmektedir. Bunun üzerine Spinoza okumaları eklendiğinde Deleuze’ün köksap(rhizome) kavramını Spinoza’dan öğrenmesi tesadüf sayılmayacaktır.

Deleuze’ün Hume, Nietzsche ve Spinoza’dan sonra okumalarındaki en önemli durağı Henri Bergson’dur. Deleuze’ü Bergson’un düşüncelerini okumaya, çalışmaya hatta izlemeye yönlendiren şey, onun statik olana değil, dinamik varoluşa yönelmiş olmasıdır. Statik olan (dil, yapılar, sistem) kolayca denetim altına alınıp içerimlenebilir.

Oysa dinamik olanlar, yaratıcı bilinç, sürekli bir akış içerisinde. Öngörülemez biçimlerle yeni yaşam formlarını ortaya koyabilir, denetimden kaçabilir. Kendini var edebilir. (Erkan,2019:2637) Bütün bunlarla birlikte Bergson felsefesine can veren “sezgi” kavramı, bunu yapabilen yetidir.

Deleuze’e göre Bergson felsefesi, sistemli felsefelere bir eleştiridir. Bu eleştirinin arka planı, felsefe tarihinde geliştirilen kavramların somut dünyayla temas edememesi, yani soyut olmasıdır. Bu nedenle felsefe, soyut ve spekülatif olanla ilgilenmek yerine somut olana yönelmelidir. Somut olan ise hayatın içindeki gerçek problemler, hayatın akışıdır. “Oysa Bergson için, hiçbir gerçeklik başka bir gerçeklikten düşünceyle türetilemez; dünyanın birliğe sahip olup olmadığını yalnızca deneyim gösterir. Yeni problemler gerçekten de vardır ve filozof her yeni problem karşısında o probleme özgü çözümleri araştırmak zorundadır.” (Deleuze, 2006:14)

Deleuze’ün Bergson’un sezgiye dayanan felsefesini benimsemesinin sebebi, somut olana ve deneyimlere dayanmasından gelir. Bu deneyimler, önceki deneyimlerle sürdürülür. Hegel diyalektiğindeki gibi tek yönlü bir gelişim çizgisi ortaya koymaz, çok yönlüdür ve gelişme önceden belirlenmez. Deleuze’ün Bergson’dan ilham aldığı ve felsefesinde işlediği sezgi, gerçek tekil deneyimin koşullarının peşindedir. Bu temel fark, başka farkları doğurur. (Deleuze, 2006:21)

Deleuze’ün Bergson okumalarında üzerine eğildiği bir diğer kavram da “süre(durée)” kavramıdır. Deleuze’e göre “Süre” kavramı, bir çokluk yaratmaktadır fakat bu çokluk, nicel bir çokluğu temsil etmemekte, aksine nitel bir çokluğu anlatmaktadır:

“Buna karşılık, süreyi ya da özneliği tanımlayan, sayısal olmayan çokluk artık uzaysal olmayan, tümüyle zamansal bir başka boyuta dâhil olur: Virtüel olandan bunun edimselleşmesine gider, kendi doğa farklarına karşılık gelen farklılaşma çizgileri yaratarak edimselleşir. Böyle bir çokluk, özünde, süreklilik, heterojenlik ve yalnlık özelliklerini taşır. Ve burada, Bergson için, heterojenlikle sürekliliği uzlaştırmada gerçekten de hiçbir güçlük yoktur.” (Deleuze, 2006:83)

Deleuze, Bergson felsefesindeki Bellek kavramını da incelemiştir. Bellek, Deleuze’e göre Bergson’da yaşayan bilinç; süre(durée)yi doğrudan kavrayan bilincin edimidir. Aynı zamanda bellek, geçmişteki deneyimleri şimdiye aktarır. Bu sayede geçmiş, bugünde yaşanır hâle gelmektedir. Bu durumda düşünceye yaratıcı bir oluş ve dirimsellik katıldığı gözlenir. Bu, bir tür yaşanılan deneyimlerin birikmesi ve ortak bir üretime dönüşmesi gibidir.

Bu noktada görülmektedir ki, Deleuze'un Hume, Spinoza, Nietzsche ve Bergson okumalarından hareketle yeni bir felsefe anlayışı geliştirmiştir. Deleuze ile birlikte geliştirilen bu anlayış, sistemli felsefelere ve metafiziğe dayalı felsefelerin, özellikle de Hegel felsefesinin ve Marksist diyalektiğin eleştirisidir. Çünkü Deleuze için bu felsefeler içinde öz/görünüş ayrımı, değişmezlik, özdeşlik ve temsil bulunmaktadır. Bunların hiçbiri Deleuze açısından felsefe tanımını oluşturmaz. Felsefe, özdeşliklere, temsillere ve değişmezliklere değil, farklılıklara ve tekrarlara dayanmalıdır. Bu nedenle yapılması gereken ilk iş, felsefeyi sınır ve engelleri yerle bir etmek, aynılık yerine farklılıkları oraya çıkarmaktır. Bu çaba doğrultusunda Deleuze ilk olarak, felsefeyi dikey ve yatay ayırdığı düşünme türleri içinden yatay düşünme içine yerleştirir. Ona göre dikey felsefe yani düşünme, klasik, sistemli ve temsile dayanan felsefe ve bilim anlayışını simgelerken; yatay düşünme/felsefe ise farklılık üzerinde tesis edilen bir felsefe ve bilim anlayışını simgelemektedir.

Bu bağlamda, Deleuze, dikey felsefe ile temsil ettiği metafizik ve felsefenin yanlışının hakikate yönelik bir arzuyu varsaymasında yattığına işaret etmektedir. Bu yüzden de felsefe, son tahlilde, soyut hakikatlere ulaşmaktadır. Oysa Deleuze'un Proust'a referansla dile getirdiği üzere "gerçek, asla önceden oluşmuş bir iyi niyetin ürünü değil, düşüncedeki bir şiddetin sonucudur" yani, "gerçek, bizi düşünmeye ve doğruyu aramaya zorlayan bir şeyle karşılaşmaya bağlıdır." (Deleuze, 2016:21) Bu noktada Deleuze, felsefenin ne olmadığını açıklar:

"Her disiplinin kendi öz yanılsamalarını doğurma, özellikle de saçtığı sisler arkasına gizlenme yeteneği nedeniyle, kendisinin bazen biri bazen diğeri olduğuna inansa bile felsefe temaşa [contemplation] değildir, düşünüm [reflexion] veya iletişim [communication] de değildir. Temaşa değildir, zira temaşa edilenler, kendi öz kavramlarının yaratılışı içinde gömülmüş bir halde, şeylerin kendileridir. Düşünüm değildir, çünkü hiç kimse, her ne üstüne olursa olsun düşünülmemek için felsefeye gereksinmez: felsefeyi düşünce sanatı yapıp çıkmakla ona pek büyük paye verildiği sanılır, oysa her şey elinden alınmaktadır, zira ne matematikçiler matematikçi olarak, matematik üzerine düşünmek için; ne de sanatçılar, resim veya müzik üzerine düşünmek için filozofları beklemişlerdir; onların o zaman filozof haline geldiklerini söylemek, düşünömleri kendi yaratılarını karşıladığı ölçüde, sadece kötü bir şaka olur." (Deleuze & Guattari, 2011:15)

Deleuze'un bu saptamasından şuraya varmak olanaklıdır: Deleuze, felsefenin bir temaşa, düşünüm ve iletişim olmadığını söylerken aslında felsefenin çıkmaza girdiğini belirtir: "Ve felsefe, kavram değil, "uzlaşma" [consensus] yaratmak için, yalnızca görüşlerin [opinions] içindeki gücüyle iş gören iletişimde de hiçbir nihai sığınak bulamaz." (Deleuze&Guattari,2011:15) Öyle ki, felsefenin işi kendi eylemleri ve

tutkuları için kavramlar yaratmak olsa da, felsefe göstermez, düşünümlemez, iletişim aktında bulunmaz. Bu bağlamda Deleuze, felsefeyi çıkmazdan kurtaracak bir hamlede bulunur. Deleuze'ün bu hamlesi, felsefenin ne olduğunu bulmaya yöneliktir.

Nihayetinde Deleuze, Guattari ile birlikte kaleme aldığı *Felsefe Nedir?* isimli metninde, felsefenin tanımını söz konusu satırlarda verilenler üzerine bina ederek yapmıştır: Felsefe, kavramlar *yaratmayı* içeren bir disiplindir.(Deleuze&Guattari, 2001:14) Bu bağlamda Deleuze'ün şu sözleri takip edilebilir: *Her zaman yeni kavramlar yaratmak, felsefenin amacı budur. Kavram, yaratılmak zorunda olduğu içindir ki, onu bir güç halinde kendinde taşıyan kişi, ya da onu yaratacak güce ve yeterliğe sahip olan kişi kimliğiyle filozofa göndermede bulunur.* (Deleuze&Guattari, 2001:14)

Sözün devamında Deleuze, yaratma işinin sadece felsefeye ait olmadığını söyleyerek bilimlerin ve sanat dallarının da yaratma ediminin içinde olduğunu belirtir. Nitekim *Felsefe Nedir?*'in *Felsefe, Mantık Bilimi ve Sanat* başlığını taşıyan ikinci bölümünde yaratma ediminin felsefe, bilimler ve sanatlarda olduğunu kavramlarla ilişkisinde anlatır. Bu bölüm kendi içerisinde “fonktifler ve kavramlar”, “prospektler ve kavramlar” ve son olarak algılam, duygulam ve kavram” olarak kendi içerisinde başlıklandırılmaktadır. İkinci bölümün ilk başlığında bilim ve felsefeden, ikinci başlığında mantık bilimi ile felsefeden bahsetmektedir. Son başlıkta da sanat ve felsefeyi konu edinir.

Deleuze felsefeyi tanımlayıp söz konusu bir şekilde inceledikten sonra felsefeyi kavramlarla birlikteliğinde ele alır. Deleuze'e göre kavramlar, gök cisimleri gibi bizi beklememektedirler. Buna göre gök cisimleri gibi bizi beklemeyen kavramlar için ayrı bir gökyüzü yoktur. Onlar yani kavramlar, keşfedilmelidir, üretilmelidir ya da yaratılmalıdırlar. Öyle ki yaratıcılarının imzasını taşımadıkça da bir şey olmamalıdırlar. Nietzsche'den referansla oluşturduğu bu görüşe göre Deleuze, şu düşüncelerin arkasındadır:

"Filozoflar, kendilerine verilen kavramları, yalnızca onları temizleyip cilalamak üzere kabullenmekle yetinmemelidirler, ama onları üretmek, yaratmak, ortaya koymakla işe başlamalı ve insanları bu kavramlara başvurmaya ikna etmelidirler. Sonuç olarak, bugüne kadar, herkes tıpkı mucizevî bir âlemden gelmiş, kendisi de mucizevî bir çeyizmiş gibi, kendi kavramlarına güveniyordu" diye yazarken felsefenin ödevini belirliyordu; ama güvenin yerine güvensizliği koymak gerekiyor ve onları bizzat kendisi yaratmadığı sürece, filozof en çok kavramlardan çekinmek zorundadır." (Deleuze&Guattari, 2011:14-15)

Buradan anlaşılacaktır ki Deleuze, kavram yaratımının bir filozof için elzem olduğunu vurgular. Nitekim Deleuze'e göre filozofun nazarında kavramlarını yaratmadı, denilebilecek bir filozof neye yarardı? (Deleuze&Guattari, 2001:15) Deleuze'ün bu duruşuyla, felsefenin yaratma eylemi ile yan yana getirildiği, felsefeyi bilime yaklaştıran, bilim olma sevdasına düşüren geleneklerden farklı olarak felsefeyi tıpkı sanat disiplinlerinde olduğu gibi bir yaratıcı süreç, hatta bir sanat olarak algıladığı gözlemlenir. Ötesinde Deleuze, söylenenleri yine kendi sözleriyle doğrulayacaktır ancak felsefenin sürekli bir biçimde bir karşılaşma olduğunu, haliyle de aslî görevinden uzaklaştığını söylemeden geçemeyecek ve *Felsefe Nedir?*'de bu düşüncelerini şöyle açıklayacaktır:

“Felsefe pek çok yeni rakiple karşılaştı. Bunlar öncelikle insan bilimleri ve en başta da, onun yerini almak isteyen sosyolojyidi. Ancak felsefe, Tümelilerin içine sığınmak üzere kavramlar yaratma yeteneğinden giderek uzaklaştığı içindir ki, sorunun ne olduğu da pek iyi bilinmiyordu. Mutlak bir insan bilimi uğruna her türlü kavram yaratımından vazgeçmek mi söz konusuydu, yoksa, tersine, kavramları kâh kolektif temsiliyetler, kâh halklar tarafından yaratılmış dünyanın kavranışları haline getirerek, onların doğasını, yaşamsal, tarihsel ve zihinsel güçlerini değiştirmek mi söz konusuydu? Ardından epistemoloji, dilbilim, hatta psikanaliz -ve de mantıksal çözümleme, sıraya girdiler. Bir sınavdan ötekine, felsefe, bizzat Platon'un en gülünç anlarında bile hayal edemeyeceği, hep daha küstah, hep daha musibet rakiplerle kapışacaktır.” (Deleuze&Guattari, 2011:18)

Bu bağlamda Deleuze'ün felsefeyi yaratma edimiyle neden yan yana getirdiği görülmektedir. Felsefe, sürekli bilimlerle karşı karşıya getirilmiş ve asıl görevinden, yaratma eyleminden uzaklaştırılmıştır. Ancak felsefe, yine bazı disiplinlerle, bilgi işlem, reklamcılık, pazarlama, tasarımlarla karşılaşmalardan kendini alamamıştır. Öyle ki, kavramın, daha da genel itibarıyla felsefenin bilgi işlem hizmeti ve üretimiyle uğraşan bir şirketin adı olmuştur:

“Nihayet, bilgiişlem, pazarlama, tasarım, reklamcılık, yani iletişimin tüm disiplinleri, bizatihi kavram sözcüğüne sahiplenip; bu bizim işimizdir, yaratıcı olan bizleriz, biz *kavramlaştırıcılarız!* dediklerinde, utanmazlığın en dibine inilmiş oldu. Kavramın dostları bizleriz, çünkü onu bilgisayarlarımızın içine koyuyoruz. Enformasyon ve yaratıcılık, kavram ve işletme: şimdiden yoğun bir kaynakça... Pazarlama *kavram* ve *olay* arasındaki belli bir ilişki fikrini belledi; ama gelin görün ki kavram bir ürünün sunuluşlarının (tarihsel, bilimsel, sanatsal, cinsel, pragmatik) bütünü ve olay da, çeşitli sunuluşları sahneye koyan sergi ve bunun vesile olması beklenen "fikir alışverişi" haline geldi. Olaylar yalnızca sergilerdir ve kavramlar da, yalnızca satılabilecek ürünler.(...) Kuşkusuz, "Kavram"ın bilgiişlem hizmeti ve üretimiyle uğraşan bir şirketin adı olduğunu öğrenmek acı vericidir.” (Deleuze&Guattari, 2011:18-19)

Sonuç olarak söylemek gerekir ki, Deleuze'de felsefe ister bilimle ister sanatla karşılaşsın, ister başka disiplinlerle karşılaşsın ya da karşılaşmasın, sürekli bir disiplinle yan yana gelmekte, etkileşmektedir. Deleuze'ün sözleriyle ifade edildiğinde, *felsefe, küstah ve ahmak rakiplerle karşılaştığı ölçüde, onlara kendi bağrında rastladığı ölçüde,*

ödevi yerine getirmek, yani birer meta olmaktan çok semavi taşlar olan kavramları yaratmak için heves duyar. (Deleuze&Guattari, 2011:19) Demek ki, felsefenin sorusu, kavramın ve yaratının birbirlerine atıfta buldukları tuhaf noktadır.

İşte Deleuze, felsefenin sorusunu kavram ve yaratının kesiştikleri noktaya odaklanmasının yanında, öte yandan da yaratma eylemi ve yaratıcı süreç ile ilişkilendirdiği “felsefe nedir?” sorusuna cevap aramıştır. Bu anlamda Deleuze işe felsefenin içeriği, kapsamı ve sınırları dâhilinde bir felsefe tanımı yaparak başlamış; klasik, sistematik, diyalektik ve metafiziğe karşı yaratıcı bir oluşu, yaşamı olumlayışı ve güç istencini teklif eden bir felsefe oluşturmuştur. Bütünlük yerine farka vurgu yaparak, hayatı daha yüce bir amaca dayandırmadan insanı geliştiren eylemlere yönelir. Nitekim bu farkındalıkla Deleuze, yaratma eyleminin kendisine odaklanmış, bir filozofun yeni fikirler üretme nedenlerinin kavramsal mekanizmalarını yeni düşünce yolları açarak yeniden işlemiştir. Bu nedenle, yaratma eylemi ve süreci onun felsefesinin mihenk taşını oluşturmaktadır.

1.2. Deleuze’de Yaratma Eylemi

Deleuze’ün farklara vurgu yaptığı felsefe tanımı, mihenk taşını oluşturan yaratma eylemi ve süreci üzerine kurulmuştur. Deyim yerinde ise Deleuze denildiğinde “yaratma” akla gelir çünkü Deleuze’ün felsefesinin çıkış noktasını “yaratma” eylemi oluşturur ve Deleuze’e göre felsefe, kavramlar yaratan bir disiplindir. Bu bağlamda Deleuze’ün yaratma eyleminden ne anladığı, beraberinde yaratıcı sürecin nasıl geliştiğini anlamak yerinde olacaktır. Bütün bunlar adına sorulacak soru şudur: Deleuze’de yaratma eylemi ya da edimi nasıl gerçekleşir? Bu eylemle birlikte yaratma süreci nasıl ilerler ve bu süreç nasıl gelişir?

Deleuze, yaratma eylemini, yaratıcılığı felsefesinin tanımına yerleştirmesiyle birlikte birtakım sorunları getirmiştir. Deleuze, *Issız Ada ve Diğer Metinler* başlıklı kitabında, Bergson üzerine yazmış olduğu makalenin başında “*Büyük filozoflar, yeni kavramlar yaratan filozoflardır: bu kavramlar hem sıradan düşüncenin ikiliklerini aşarlar, hem de şeylere yeni bir hakikat, yeni bir dağılım, sıradışı bir bölümlenmiş kazandırırılar.*” (Deleuze, 2009:35)demektedir. Bu başlık altında filozofun verilen sözünü referans alarak Deleuze’ün beraberinde getirdiği sorunun çıkış noktasını ve

felsefesini tanımladığı yaratma eyleminin nasıl gerçekleştiği, genel anlamda Deleuze'ün yaratıcı sürecinin nasıl ilerlediğini izlemek yerinde olacaktır.

Yukarıda verilen bu sözler okunduğunda, “şeylere yeni bir hakikat kazandırmak” ve Deleuze'ün kendisinin yan yana getirilmiş olduğu görülür. Bu noktada “şeylere yeni bir hakikat kazandırmak” ne anlama gelir, şeklinde bir soru yöneltilir ve devamında da sorulacak soru şu şekilde olur: İçinde yaşadığımız dünyanın hangi kurallara göre işlediğini, yaşamın anlamının, varsa, ne olduğunu, bizim kim olduğumuzu anlamak, kısacası hakikati keşfetmek, felsefe açısından daha öncelikli değil midir? Yeni kavramlar, hakikatin keşfedilmemiş bölgelerini ya da zamanın ilerleyişine uygun olarak gelişen yeni hakikatleri kavramak için yaratılmamışlar mıdır? (Karadağ: 1)

Bu sorulara verilen cevaplar ne yazık ki Deleuze'ün felsefesinde olumsuzlukla karşılaşacaktır. Deleuze'e göre kavramlar, hakikati keşfetmek, anlamak ve değerlendirmek için yaratılmazlar. Çünkü hakikat zaten, içinde kavramların da yer aldığı şeylerin yaratmayla eş zamanlı olarak üretilen değerlerden, anlamlardan başka bir şey değildir. Deleuze, hakikati, düşünsel etkinlikten bağımsız olarak var olan nesnel bir gerçekliğe, bu gerçekliğin keşfine, keşfin uygunluğuna, “doğruluğuna” bağlı olmaktan çıkarıp yaratılması gereken bir şeye hem de her büyük filozof tarafından “yeni” ve “sıradışı” bir biçimde dönüştürür. (Karadağ:1) Bu anlamdaki kavram, gündelik kavramdan bir hayli farklıdır, felsefi olarak verilmiştir.

Deleuze, felsefesinde takındığı tavrı aslında felsefe etkinliğinden bağımsız bir “nesnellik” ve ona uygun kavramlarla ifade edilen bir “hakikat” fikrinden vazgeçmiştir. Bununla birlikte saf ve sürekli bir yaratıcılığa başvurmuştur. Felsefi anlamdaki kavramın, gündelik kavramdan farklı olması da şu anlama gelmektedir: Sözelimi “iyi” kavramı, gündelik bir düzlemde kullanılabilir: Örneğin “İyi günler”, “Bilge Karasu iyi bir yazardır”, “Seni iyi hissettiren şeyleri yapmalısın” gibi kullanımlar, kestirme bir yol izlerler ve alışkanlık biçiminde işlerlik gösterirler. Öyle ki düşünmek zorunda kalmamak adına kavramlar kullanılır. Aslında bir şey söylemek ya da kast edilmek istendiğinde “iyi günler” denmez, tam da söylenilen şey bu olduğundan böyle denir. Gündelik kavramlar bu haliyle, yaşamın düzenli bir şekilde sürdürülmesine yardımcıdırlar. Deleuze bu noktada, başka yerlerde olduğu gibi burada da bir şeyin gündelik biçimini bu şeyin özü olarak görmeyi kabul etmez. Gündelik kavramlar, bir kavramın ne olduğunu kavrayamazlar, çünkü kavramın yapabileceklerinin sahip olduğu

güce fırsat vermezler. Deleuze’de gerçekten de düşünmenin neliği iyice anlaşılacaksa, gündelik kavramlardan örnekler alıp sonuçlar çıkarmak yerine düşünmeye (sanat, felsefe, bilim gibi) en uç yerlerde bakmak gerekir. Felsefi bir kavram, Deleuze’ün sanat ve sinema tanımlarının sıradan görme deneyimleriyle uyuşmaması gibi gündelik dilin kavramlarıyla çok az ilişkilidir. Deleuze okumanın en sağlam nedenlerinden biri, sanat ve felsefenin gündelik hayat ve popüler kültürden ayrı, yüksek-kültür olarak verilmesinde yatar. Deleuze’e göre kavramların gündelik kullanımı, daha sonra kavramlarla yeniden sunulabilecek, temsil edilebilecek mevcut bir dünya olduğunu ve her bir kişinin bir uzlaşımı, iletişimi ve enformasyonu amaçladığı varsayılan bir temsil ve kanı modeli izlemektedir. Kavramların felsefi kullanımı ise kanı, temsil ve gündelik kullanıma uymaz. Nitekim kanı ve temsil, Deleuze’e göre düşünmenin ataleti veya başarısızlığı, hatta tembelligidir. (Colebrook, 2019:27-28) Dolayısıyla kavramlar temsil etmekten çok yaratıcı konumdadır. Yaşam ve edebiyatta bunun da doğrudan bir etkisi söz konusudur:

“Mutlak bir insan bilimi uğruna her türlü kavram yaratımından vazgeçmek mi söz konusuydu, yoksa, tersine, kavramları kâh kollektif temsiliyetler, kâh halklar tarafından yaratılmış dünyanın kavranışları haline getirerek, onların doğasını, yaşamsal, tarihsel ve zihinsel güçlerini değiştirmek mi söz konusuydu? (...) Filozoflar felsefeye gerçeklik olarak kavramın doğasıyla yeterince ilgilenmediler. Onu oluşturmaya (soyutlama veya genelleme) ya da kullanmaya (yargı) muktedir yetiler aracılığıyla açıklanan, verilmiş bir bilgi ya da temsiliyet gibi düşünmeyi yeğlediler onu. Ama kavram verilmiş değildir, yaratılmıştır, yaratılacaktır; oluşturulmamıştır, o kendi kendisini kendinde ortaya koyar, kendiliğinden- konum'dur. Bu ikisi birbirini içermektedir, zira, canlıdan sanat yapıtına kadar, gerçekten yaratılmış olan, bizatihi burada bir kendiliğinden-konum'dan, ya da tanınmasını sağlayan bir kendiliğinden-konumsal vasıftan yararlanır.” (Deleuze&Guattari, 2001:18-19)

Filozofun bu duruşundan kendisine bakıldığında cevaba ihtiyaç duyan şu sorular gündeme gelmektedir: Felsefeden bağımsız bir nesnellik ve kendisine uygun kavramlarla ifade edilen bir hakikat fikrinden vazgeçmek, saf ve sürekli bir yaratıcılığa başvurmak, öznelliğe düşmek demek değil midir? Yaratımın kendisini gerçekleştirecek bir özneyi varsaydığı düşünülüğünde, yaratıcılığa yapılan vurgu söz konusu olduğunda nesnel hakikatin yerini öznel belirleyicilik almamış mıdır? “Şeylere hakikat kazandırmak” büyük filozofun işiyse, hakikatin tek ölçüsü de o değil midir?

Bütün bunlara cevap olarak Deleuze, öznelliği reddeden bir duruş sergilemektedir. Özneyi hakikat üretiminden sorumlu, düşünce ve deneyimin kurucusu olarak değil, düşünce ve deneyimde kurulan bir unsur olarak konumlar. Bu durumda yalnız hakikat değil, özne de düşünceyi öncelememektedir. Deleuze, ilginç bir biçimde yalnız felsefi

düşünceyi değil, sanat eserlerini, romanları, besteleri, şiirleri vb. yaratım ürünlerini öznel kabul etmemektedir. Bir diğer deyişle, Deleuze, etkinliğiyle onları yaratan öznenin içsel durumuna, çocukluk anılarına, yaşadıklarına, kişisel özelliklerine dayandırmamaktadır: *“Yazmak, anılarını, yolculuklarını, aşklarını ve yaslarını, düşlerini ve fantasmalarını anlatmak değildir.”* (Deleuze, 2021:11)

Bu alıntıyla birlikte Deleuze, bir zorlukla karşılaşmaktadır: Hakikat yaratılıyorsa, yaratıcı bir etkinliğin sonucuysa, ancak bu yaratıcılık öznel değilse, kaynağını öznedeki bulmayan bir yaratıcılık modelinin masaya yatırılması gereklidir: Öznesiz bir yaratıcılık olanaklı mıdır, olanaklı ise bu nasıl gerçekleşir? Öznenin devre dışı olduğu bir durumda yaratıcılık kime ya da neye atfedilebilir? Farz edilsin ki bir eserin, kavramın, bağlantının, teorinin vb. yaratıldığını, düşüncenin yaratıcı ediminin bir ürünü olduğu söylesin. Böyle söylendiğinde, kaçınılmaz olarak onun daha önceden, o yaratan kişiden önce var olmadığını ve böylece bir anlamıyla o kişiye ait olduğu da söylenmiş olmaz mı?

Felsefe tarihinde yaratıcılık, çok önceden var olmasına rağmen Deleuze ile birlikte yeniden, öznenin düşüncenin alanından atılmasını, aynı felsefi bakışın uyumlu iki sonucu olarak görmenin zorluğuna dayanan bir durum olarak gündeme gelmiştir. Bu durum, bir nevi yaratıcılık paradoksu olarak da adlandırılmaktadır. Söz konusu paradoks, Deleuze’ün kendisi tarafından serimlenmemiş olmasına rağmen, Deleuze yorumcuları tarafından farklı çözümler getirilerek çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu çözümlenmeler birbirinden farklı olmakla birlikte iki temel yönelime ayırmak mümkündür:

İlk yönelim, yaratımın kendi kendine olmasına, öznenin tamamen ikincilleştirilerek, araçsallaştırılarak yaratıcı etkinlikten koparılmasına dayanmaktadır. Buna göre, yaratıcı güçler hiçbir faile başvurmadan, kendi etkinliklerinin kuralları içinde, kendi kendilerine yaratırlar. Böyle bir yaklaşım, ne nesnellığe, yani keşfedilmesi gereken bir hakikatin varlığına ne de düşünceyi önceleyen bir öznelliğe başvurur ve ilk bakışta Deleuze felsefesiyle paralel görünür. (Karadağ, s.3)

İkinci yönelim ise, öznenin yaratım etkinliğine bir özyıkım eşliğinde dâhil edilmesini içermektedir. Buna göre, felsefi, sanatsal ya da bilimsel düşünce üretimi, üreten özne, fail ya da aktör üzerinde yıkıcı etkilere yol açar; yaratım bir öznenin kontrolünde değil, tersine, öznenin yıkımıyla gerçekleşir. Yani özne, yaratım lehine

çözülür, Deleuze'ün “öznel olmayan yaratım” dediği şey, öznenin çözülmesinin, özyıkımın düşüncenin etkinliğinin bir koşulu olmanın ifadesidir.

Görüldüğü üzere Deleuze'ün felsefesinin çekirdeğinde yaratıcılığın yer alması ve beraberinde bir paradoks açığa çıkarması, Deleuze ve felsefesinde yüzleşilmesi gereken bir soruna kapı açmıştır. Bu sorun, felsefe tarihinde çeşitli filozoflarca ele alınıp incelenen “özne”den başka bir şey değildir. Yaratıcılık ile öznenin birbirinden ayrılması, öznenin yaratma eylemi sırasında kendisini yıkması, çözülmeye uğratması, Deleuzecü özneyi irdelemeyi gerektirmiştir. Deleuzecü özne gözden geçirildiği takdirde, Deleuze'ün tanımladığı gibi yaratıcılığı öznelletirmeyecek bir şekilde tanımlamak ve bu şekliyle yaratıcı etkinliğe dâhil etmek olanaklı görünecektir.

1.3. Deleuze'ün Yaratıcı Etkinliğindeki Engel: Özne Problemi

Deleuze felsefesinin çekirdeğinde yer alan yaratma eylemi ile birlikte gelen bir diğer kavram da özne kavramıdır. Çünkü Deleuze'ün yaratma eyleminin serimlenerek incelendiği Bölüm'de de görüldüğü üzere özne, yaratıcılığın dışında, yaratma ediminde devre dışı bırakıldığı kadar, özne, yaratma eylemi sırasında kendini özyıkıma uğratarak, söz konusu eylem esnasında çözülerek, dağılarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, söz konusu Bölüm'de paradoksa yol açmış ve beraberinde Deleuzecü özneyi gündeme getirerek irdelemeyi ve Deleuze'ün tanımladığı gibi yaratıcılığı öznelletirmeyecek bir şekilde açıklamayı gerektirmiştir. Bu başlık altında ise “nasıl bir özne düşünmeli ki yaratıcılığa dâhil olduğu halde onu bir öznenin etkinliğine dönüştürmesin?” sorusu eşliğinde Deleuze'ün öznesi açıklanacaktır.

Bilindiği üzere Deleuze, temaşa eden, keşfetmeye dayanan klasik, sistemli felsefelere ve tabi ki metafiziğe karşı duran bir felsefe tanımı yapmıştır. Bu tanımın sonuna kadar arkasında duran Deleuze, geleneksel anlamıyla özne düşüncesini, hem kendi edimiyle hem de ortaya çıkmasının zeminini hazırlayan aşkın ve aşkınsal kökenlerini eleştiriye tâbi tutmuştur. Öyle ki, özne ve onun temelleri olan aşkın ve aşkınsal edimler, insan – doğa, özne – nesne, zihin- beden ayrımlarıyla hep bir ikilik ve aralık meydana getirmişlerdir. Varolan bu aralık, düşüncenin yaşamdan kopukluğunu da beraberinde getirmiştir. (Tatar, 2019:78) Bu durum, Deleuze'ün felsefesinde, özneyle hesaplaşmaya zemin hazırlamıştır.

Deleuze, felsefesiyle kişisel olmayan öznedan ve aşkın alanlardan arınmış, kurtulmuş içkin bir ontoloji kurmuştur. Deleuze'ün felsefesiyle, teklikten çokluğa, aynıdan farka ve özdeşlikten oluşa giden bir tersyüz ediş söz konusudur. Bu tersyüz ediş, en temelde aşkın ve aşkınsal düzlemden içkinlik düzlemine geçişle olanaklıdır. İçkinlik düzlemi, bir – arada oluş olarak çoklukların, birbirleriyle süre içinde bağlanan tekliklerin ve değişim içindeki saf güçlerin alanıdır. Böyle bir düzlem oluşturarak Deleuze, geleneksel özne anlayışının var olmasına izin vermemektedir. Bu düzlemde geleneksel anlamdaki özne çatlar, süreç olarak değerlendirilip zamansallaşır ve sürekli oluşun içine girer.

Yaratıcı etkinlik olarak tanımladığı, sürekli bir oluş olarak tasarladığı felsefesiyle Deleuze, geleneksel, aşkın felsefeyle yani kendisinin deyimiyle dogmatik düşünce imgesiyle hesaplaşmıştır. Deleuze'ün “dogmatik düşünce imgesi” dediği şey, felsefi düşüncenin düşünme öncesi örtük ve öznel varsayımlarıdır. (Deleuze, 2017:178) Bu varsayımlar, bir bakış açısını düşüncenin tamamına mal eder. Düşüncenin iyi niyeti, düşüncenin doğru doğası, bilme olarak tanıma modeli, ortak duyu ve sağduyu aracılığıyla oluşturulmuş bir özne modeli düşüncenin tamamına mal edilir. Bu varsayımların kabulü ile hakikate ulaşılır: *“Düşünürün iyi istenci düşünürün doğru doğası (nature droite) tarafından güvenceye alınmıştır. Düşünce doğal olarak iyi yönlendirilmiştir; öyle ki yalnızca hakiki olanın değil, aynı zamanda hakiki olana götüren yolun da (yönlendirilme) arayışında isek, düşüncenin kendisine yabancı güçler tarafından saptırılmış, yoldan çıkarılmış olması gerekir.”* (Deleuze&Guattari,2017:27-28) Dolayısıyla Deleuze, özneyi sorunsal haline getirirken, aslında bütün bir felsefe geleneği ile hesaplaşır.

Deleuze'e göre özne, antik felsefede, örtük bir biçimde bulunurken modern dönemde cogito olarak en bulanık, en kristalize haliyle görünmektedir. Düşünen ben olarak verilen özne, Descartes tarafından formüle edilmiştir. Modern özne olarak felsefe tarihinde dönüm noktası olan “cogito”, Kartezyen yöntemle temele oturtulur ve düşünen töz olarak kabul edilir. Bu özne, yani, düşünen özne aynı zamanda bilincin keşfidir. Descartes, her ne kadar tüm varsayımlardan arındığını söylese de hem geleneksel düşünme eylemindeki örtük varsayımları hem de “Neyi bilebilirim?” sorusuna aradığı cevap temelinde, ampirik düzeydeki bilen özneyi varsaymış, fakat bu ampirik düzeydeki özne töz olarak kabul edilerek aşkın bir zemine oturtulmuştur:

“Düşünüyorum, öyleyse bu, aracılığıyla kişiliğimi belirlediğim bir edim. Bu bir belirlemedir. Aktif bir belirlemedir. Yalnızca düşüncemden kuşku duymakla kalmam, onsuз düşünemem bile – yani kuşku duymaktan düşünceye giden örtük bağıntı ile düşünmekten varlığa giden bağıntı aynıdır. Nasıl kuşku duymak düşünmekse, düşünmek için de var olmak, olmak gerekir.” (Deleuze, 2017:75)

Ayrıca Ben’in varlığı bir bilinç, diğer bir deyişle düşünce olarak ortaya konunca, kendi dışındaki her şey bu düşünen Ben’den dışlanmıştır. Ben’in kendi dışına çıkması ancak Tanrı aracılığıyla olanaklı kılınmıştır. Deleuze’ün felsefesinin ilkeleri hatırlandığında, özneyi problematik hale getirmesinin oldukça önemli bir yerde olması anlaşılacaktır.

Felsefe tarihinde özne düşüncesi Descartes tarafından en açık haliyle ortaya konmuştur ama bu düşünce, sadece Descartes ile sınırlı kalmamıştır. Modern, hatta çağdaş dönem filozoflarınca değişik hallere bürünseler bile, felsefe tarihinde en çok sorgulanan, irdelenen kavramlardan biri olarak varlığını sürdürmüştür. Deleuze, felsefe tarihinde bu düşünceye alternatif filozoflara yönelmiş ve kendi özne anlayışını bu kaynaklardan beslenerek ortaya koymuştur. Hume, Bergson, Spinoza ve Nietzsche okumaları yaparak, bu okumalar esnasında okuduğu filozofların özne anlayışlarını irdelleyip eleştirmiştir. Özne problemine eğilirken öncelikle Descartes’ın öznesini, sonrasında da Kant’ın öznesini eleştirmiştir. Kant, şeyleri mutlak dışsallıktan çıkarmış, bilme ediminde özneyi merkeze almıştır. Şeyler, özneye belirleşler olarak fenomenlerdir. Bir fenomen yalnızca zaman ve mekân biçimleri altında özneye belirebilir ve böylece Deleuze’ün ifade ettiği gibi Kant, zamanı devreye sokarak, özneyi parçalar. Ancak Deleuze’e göre *zamanın çivisi çıkmış, tıpkı bir kapı gibi menteşelerinden kopmuştur.* (Deleuze, 2017:25) Aşkınsal Ben, ampirik ben ile zaman çizgisiyle ayrılır. Bu durum Deleuze’ün özne üzerine incelemelerinde, düşünme edimlerinde bir uğrak olarak kendini göstermektedir. Deyim yerinde ise Kant ile birlikte özne, ne kendi başına birlik ne de töz olarak kabul edilmiştir:

“Birinci tekil şahıs(je), varoluşumu (varım) etkin olarak belirleyen bir edimdir (düşünüyorum) ama onu yalnızca *kendi* düşüncesinin etkinliğini kendinde gösteren, edilgin, alıcı ve değişken bir *ben*’in varoluşu olarak ancak zamanın içinde belirleyebilir. O halde, Birinci tekil şahıs ile Ben(Moi), temel bir ayırım koşuluyla onları birbirine bağlayan zaman çizgisiyle ayrılmıştır. Varoluşum asla etkin ve kendiliğinden bir varlığın varoluşu olarak değil, Birinci tekil şahıs, yani belirlemenin kendiliğindenliğini, onun üzerinde bir etki yaratan bir Başkası olarak (“iç duyu paradoksu”) kendinde ortaya çıkaran ve edilgin bir benin varoluşu olarak bilebilir.” (Deleuze, 2021:41)

Deleuze'ün Hume okuması, özneyi ilişkisel bağlamda ele almıştır. Deleuze'e göre özne, ide ilişkileri ve imgelem üzerinden düşünülmüştür. İmgelem, birbirinden farklı deneyim ile elde edilmiş atomik düzeydeki idelerin bulunduğu yer olarak, zihinle eşdeğer bir biçimde kullanılmıştır. Bu noktada imgelemin nasıl kurallı hale geleceği, zihnin nasıl özne olacağına da cevabı aranmaktadır. Öyle ki özne, hem töz hem de kurucu değildir, aksine imgelem üzerinden kurulan bir şeydir. Özneyi kuran ve imgelemi kurallı hale getiren insan doğasının ilkelerinin edimleridir. İdeler kendi içinde, kendi doğalarında birbirleri arasında bir etkileşime sahip değildir. Bu ölçüde ideler, kendilerinde ve kendi başlarında kurallı hale gelip bir düzenlilik oluşturamazlar. Zihnin kurallı hale gelmesi ve bir düzene sahip olması, insan doğası ilkeleri olan çağrışım ve tutku ilkeleri ile olanaklıdır. Bu noktada Deleuze tarafından şöyle bir önerme ileri sürülür: *“İlişkiler kendi terimlerine dışsaldır.”* (Deleuze,2008:106) Öznenin ortaya çıkışı, kuruluşu bu önerme üzerinden gerçekleşerek verinin ötesine geçilmesiyle oluşur:

“İlişkiler, kendi terimlerinin dışındadırlar. “Pierre, Paul'den küçüktür”, “bardak masanın üzerindedir”: ilişki ne içkindir, ne o andan itibaren özne olacak olan terimlerin birindedir, ne de ikisinin bütünündedir. Daha da iyisi, bir ilişki terimleri değişmeden değişebilir. Bardak masanın dışına taşındığında belki bardağın değişikliğe uğradığına karşı çıkılır, ama bu doğru değildir, bardak ve masa fikirleri değişikliğe uğramadılar ki, bunlar ilişki içinde bulunan gerçek terimlerdir.” (Deleuze & Parnet, 1990:82)

Deleuze'e göre Hume çağrışım ve tutku ilkeleriyle verinin ötesine geçme edimine düşünüm izlenimi der. Düşünüm izlenimleri, zihni bir özne olarak kurmaktadır (Deleuze, 2008:101): *“(...) Zihin, tüm duyu tasarımları üzerinde bin kez dönse bile, doğa zihnin yetilerini böyle bir derin düşünme sonucunda yeni özgün bir izlenim doğduğunu duyumsayacak şekilde hazırlamadıkça, onlardan herhangi yeni bir özgün tasarım çıkaramaz.”* Ve bu düşünüm izlenimi, alışkanlık ile ortaya çıkar. Alışkanlık, verinin ötesine zaman sentezi ile geçer. Defalarca tekrarlanmış deneyimden, gerçekleşmemiş, deyim yerindeyse tekrarlanmamış deneyime zaman sentezi yaparak geçer. Böylelikle ilkeler, verinin içinde *kendisini bir senteze, bir sisteme dönüştürecek şekilde* (Deleuze,2008:87) inanan ve icat eden özne kurarlar: Bu ölçüde özne, zaman sentezi (Deleuze,2008:95) olarak açığa çıkar.

Deleuze'ün özne problemi gelişimsel ve tarihsel açıdan incelendiğinde, Deleuze'ün Hume'dan sonra Bergson'un felsefesindeki özneye eğildiğini ve eleştiriler yönelttiği görülmektedir. Deleuze, Hume'dan Bergson'a geçişi zamansal düşünüm seviyesinde

gerçekleştirir. Bir zaman sentezi olarak düşünüm izlenimi, öznenin zamansal düzeyindeki nihai düşünümünün ilk adımları olarak kabul edilebilir. Bergson'a göre zamanı düşünme biçimi, uzam merkezli düşünce ile bilince yerleşmiştir:

“Örneğin zaman hakkında geliştirdiğimiz tasarıma uzay da karışmıştır. Can sıkıcı olan şey, bu tasarımda (représentation), doğaları bakımından farklı iki oluşturucu ögeyi, biri süreye diğeri uzama ait iki saf mevcudiyeti (presence) artık birbirlerinden ayıramaz hale gelmemizdir.” (Deleuze, 2006:62)

Dolayısıyla zamanı düşünme, hareketi değil, statik durumu esas alır. Oysa Deleuze'e göre, uzam temelinden sıyrılıp salt zamanın kendisinin düşünülmesi, oluşa ve bilinçdışına kapı aralar. Zaman eksenli düşünme, deneyimin sınırlarını genişletip saf yeğinlikler ile düşünme anlamına gelir. Saf yeğinlikler, statik zaman anlayışının yanında, şimdi, geçmiş ve gelecek olarak zamanın alışıldık biçimlerinden çıkışı gerektirir. Bu çıkış, şimdi, geçmiş ve geleceğin aynı oluştta düşünülmesi demektir. Bilinç, yalnızca şimdinin terimleriyle düşünür ve yalnızca edimsel olanı bilir. Deneyimin ufkunu genişletme bilinçdışına çıkış, virtüel, yani canlı olanın keşfini gerektirir ki, virtüel olan da saf güçlüklerin alanıdır. Virtüel, kendinde olduğu haliyle geçmişin, ontolojik belleğin alanıdır. Deleuze, virtüelin en uygun tanımının Proust'un “*edimsel (aktüel olmaksızın gerçek, soyut olmaksızın ideal)*” (Proust,2001:181) şeklindeki ifadesi olduğunu sıklıkla vurgulamaktadır. Tanımdan da sezileceği üzere virtüel, olması gereken düzlemine, tamamıyla bilinçdışına aittir; fakat bu bilinçdışılık tekillik düzleminde anlaşılmalıdır:

“Leibniz'in sevdiği bir metafor vardır: deniz kenarındasınız ve dalgaları işitiyorsunuz. Denizi dinliyorsunuz ve bir dalganın sesini duyuyorsunuz. Bir dalganın sesini duyuyorum yani bir tam algım var (aperception): bu dalgayı ayırt etmişim. Ve Leibniz diyor ki: önce birbirine sürtünen, birbirlerinin üzerinden kayan her bir su damlacığının seslerine dair küçük, bilinçdışı algıcıklarımız olmadan dalgayı duyamazdınız. Bütün su damlacıklarının uğultusu var ve sizin de o küçük açıklık bölgeniz var – bu sayede sonsuz sayıdaki damlaların, bu sonsuz uğultunun kısmi sonucunu açık ve seçik olarak yakalayıp onu kendi küçük dünyanız, kendi mülkünüz kılıyorsunuz.” (Deleuze, 2007:40)

Böylelikle Deleuze, virtüelin bireysel olmayan ama her türden bireyselleşmeyi ve tekilleşmeyi mümkün kılan bir varoluşa sahip olduğunu dile getirir. Oluş, virtüelin edimselleşmesiyle vuku bulur: yani oluş daima bir fark, iraksama ya da farklılaşma ile gerçekleşir.

Hume ve Bergson okumalarından sonra Deleuze, Nietzsche okumalarıyla, çalışmalarıyla özneyi inceleyerek küçük ayrıntılara inmiştir. Özne, burada bir birlik ya

da karar verici değil, kuvvet ilişkilerinin bir ifadesidir. Öyle ki bu *kuvvetler, düşünce ve eyleme yol açan gerçek ilişkilerdir; ister fiziksel ister toplumsal olsunlar, diğer kuvvetlere anlam ve değer kazandırarak onları etkilerler.* (Deleuze, 2010:67) Fakat kuvvet ilişkileri, doğrudan bir özneyi değil, öznellik durumlarını oluşturur. Nietzsche, kuvvet ilişkilerini tiplerle ifade eder ve her tip, kuvvet ilişkisinin belirgin niteliğini ifade eder:

“Zira bir önermenin kendisi, konuşanın varoluş modunu ya da varlık biçimini ifade eden belirtilerin bütünüdür, başka bir deyişle, herhangi birinin kendisiyle ve başkalarıyla devam ettirmeye çalıştığı şiddetlerin durumudur(bu açıdan birleşmenin rolü). Bu anlamda bir önerme, her zaman bir varoluş moduna, bir ‘tipe’ göndermede bulunuyor. Verili bir önerme için, telaffuz edenin varoluş modu nedir ve telaffuz edebilmek için nasıl bir varoluş moduna sahip olmak gereklidir? Varoluş modu, belirtiler ve işaretlerle ifade edilebilir bir tip kurması olarak şiddetin durumudur.” (Deleuze, 2009:210-211)

Örneğin Deleuze’e göre Nietzsche’de köle, tepkisel kuvvetlerin; efendi ise etkin kuvvetlerin ifadesidir. Bu kuvvetler, sürekli olarak etkileşim halindedir ve bu haldeki her kuvvet ilişkisi, bir beden oluşturmaktadır. Tersinden ifade edilecek olduğunda, her beden kuvvetler çokluğundan meydana gelir. Öyle ki, bedendeki kuvvetlerin yalnızca tepkisel olanları zihnin yapısını oluşturur. Dolayısıyla bilinç de tepkisel kuvvetlerin bileşkesidir. Beden ise, kuvvetlerin çokluğundan meydana gelmesi ölçüsünde bilinçdışına açılan bir kapıdır.

Toparlanacak olduğunda Deleuze’ün özne problemi ve özne problemine getirdiği eleştiriler, düşüncenin ve öznellik ediminin bir bilinç durumu içine sıkıştırılmasına ve bilinçdışının göz ardı edilmesine yöneliktir. Özne ve öznellik durumları, bilinç düzeyinden ziyade, saf güçlük alanları olarak bilinçdışı düzeylerde belirlenir ve değişim gösterir. Bilinç, sadece sonuçların bilgisidir. Bu ölçüde, felsefe tarihi üzerine yapılan çalışmalar, onun özne üzerine düşüncelerini ve kendi özne anlayışını şekillendiren bir evresini gerçekleştirmektedir.

Hume ile ilişkilerin terimlerine dışsallığı ve zaman sentezi, bir aşma durumunu ifade etmektedir. Bergson’da öznenin zamansallığı ortaya konmuş ve zamanın bilinç düzeyi ötesindeki ontolojik yönü ortaya konmuştur. Deleuze’ün öznesi, sürekli bir değişim aktı içindedir ve bu değişim Bergson’daki zamansal düşünüm ile bilincin şimdisi ile değil, geçmişi ile gerçekleşir. Üstelik gerek saf güçlük alanı, gerekse virtüel düzey olarak bahsettiği alan bu durumu anlatan kavramlardır. Bilinç yalnızca edimsel olanı, şimdiiyi, tepkisel olanı ya da sonuçları bilebilir. Fakat her şey virtüel alanda, saf

güçlükler alanında olup bitmektedir. Nietzscheci güç istenci de saf güçlükler alanında işleyen bir edime karşılık gelir. Tam tersine, güç ilişkileri öznelliği meydana getiren şeydir ve saf güçlükler arasında sürekli oluş vardır. Özne, güç ilişkilerinin faili değil, yalnızca bir yanılısama olarak ortaya çıkar. Bu durumda özne de söz konusu yanılısama ile bu sürekli oluştan kaçabilir.

Bu çalışmalar, en sonunda, Deleuze'ün kendi özne tanımını, kendi öznesini bulmasına vesile olmuştur: Deleuzecü özne, bir diğer deyişle Deleuze'ün öznesi, deneyimle şekillenen ve zamana bir bağlılığı olan, kuvvet ilişkilerinin bir ifadesi olması koşuluyla bilinçdışıyla sürekli etkileşim halinde olmasına bağlı olarak değişen bir öznedir.

1.4. Deleuze'ün Yaratıcı Etkinliğinde Öznenin Yeri

Deleuze'ün öznesi, deneyimle şekillenen, zamana bağlılığı olan ve bununla birlikte kuvvet ilişkilerinin bir ifadesi olarak bilinçdışıyla sürekli bir etkileşim barındıran, değişken bir yapıdadır. Deleuze'ün felsefesine yerleştirdiği yaratıcı etkinliği, yaratma edimini anlayabilmek ve doğru tanımlayabilmek adına öznenin yaratıcı akt içinde hangi rolü oynadığını izleyebilmek önemli bir yerde durmaktadır. Önceki bölümlerde zikredildiği üzere, Deleuze'ün felsefesine yaratıcılığı yerleştirmesi, öznenin bu eylem içinde konumlanma şekli, yaratıcılık paradoksuna sebebiyet vermişti. Bu paradoks öznenin yaratıcı eylemde devre dışı olması ve öznenin kendini yıkıma uğratarak yaratıcılık içinde yer alması şeklinde ikiye ayrılmıştı. Bu başlık altında bir önceki Bölüm'deki bilgiler hatırlanarak öznenin yeri, söz konusu paradoksun boyutları ile beraber etraflıca incelenecektir.

Deleuze, genel anlamıyla düşüncenin ve düşüncenin alanlarından biri olan felsefenin ne olduğunu anlatırken sürekli, bunları tam olarak açıklamayan başka etkinliklerle düşünce ve felsefe arasında karşıtlıklar kurar. Nitekim Deleuze, “Felsefe temaşa değildir, düşünüm, yorumlama ya da iletişim de değildir.” Demektedir. Bu bağlamda felsefe, her zaman yaratıcı bir düşünme edimi olarak tarif edilir:

“Felsefe temaşa [contemplation] değildir, düşünüm [reflexion] veya iletişim [communication] de değildir. Temaşa değildir, zira temaşa edilenler, kendi öz kavramlarının yaratılışı içine gömülmüş bir halde, şeylerin kendileridir.(...) İşi o eylemler ve tutkular için kavram yaratmak olsa da, felsefe, temaşa etmez, düşünümlemez, iletişimde bulunmaz. Temaşa, düşünülmemeye, iletişim, birer disiplin değil, ama bütün diğer disiplinler içindeki Tümelleri oluşturan makinelerdir. Temaşanın sonra düşünümün Tümelleri, diğer disiplinlere egemen olma rüyası içindeki felsefenin daha önce kat ettiği iki yanılısama gibidir(nesnel

idealizm ve öznel idealizm). (...) Felsefenin birinci ilkesi, Tümelilerin hiçbir şey açıklamadıkları, bizatihi kendilerinin açıklanmak zorunda olduklarıdır.” (Deleuze & Guattari, 2001:15-16)

Verilen alıntıdakilere ek olarak, düşünmek de tanımaya, temsil etmeye ya da hatırlamaya indirgenemez, hatta bazen, düşünme edimini olanaklı kılan, tanıyamama, temsil edememe ve unutmadır. Düşüncenin tarafına, sonunda her zaman yeni bir şeyin ortaya çıktığı yaratıcı edimler düşer; karşındaysa nesnelliğin doğru bir şekilde değerlendirilmesine, ifade edilmesine ve düzenlenmesine dayanan bir düşünme modeli, daha doğrusu “düşünme imgesi” yer alır. (Deleuze, 2021:181) Tanıma, temsil, gözlem, hatırlama vb. böyle bir imge tarafından düşünceye atfedilen işlevler iken, Deleuze için düşünmeye başlamak, her zaman yaratmaya başlamak anlamına gelir. Bu, düşüncenin üç farklı alanı yani felsefe, bilim ve sanat olarak ele alındığı yerler için de geçerlidir.

Diğer yandan, Deleuze felsefesinde yaratıcılığın bu denli öne çıkarılması, yaratıcılığa bu denli vurgu yapılması, Deleuzecü özne eleştirisiyle yan yana gelmesi güç bir yerdedir. Üstelik Deleuze’ün özne eleştirisi, düşüncenin üç biçimini de kapsar. *Kritik ve Klinik* adlı eserinde Deleuze, edebiyatta bile kişinin, kişiselliğin, biyografinin, ailevi ilişkilerin temel bir rol oynaması fikrini reddeder. Ona göre gerçek yazarlar, anılarını anlatırken bile hep başka şeyler anlatırlar. (Deleuze, 2021:9-15) Öyleyse, Deleuze’ün burada tarif ettiği şey, öznel olmayan bir yaratıcı edimdir ama “öznel olmayan” ile anlatılmak istenen nedir ve bu ifade ile neyin anlaşılması beklenir?

Bu noktada ilk akla gelen, Deleuze’e göre ifadeyi olduğu gibi almak, yani yaratıcılık ve özneliği, yaratıcı kuvvetler ve kişiyi apayrı konumlar olarak düşünmek, böylelikle düşünsel etkinlikte öznenin rolünü ikincilleştirmek, araçsallaştırmak hatta bütünüyle ortadan kaldırmaktır. Yaratım, hiçbir yaratıcı odağa takılmadan kendi bağımsız hareketini izleyen özerk bir kuvvet olarak ele alınır. Deyim yerinde ise bu ilk çözüm önerisine göre Deleuze’ün yaratımının öznel olmadığını söylerken kastettiği şey, yaratımın koşullarının onu “gerçekleştiren” özneye karşı tamamıyla kayıtsız olmasıdır. Yaratıcı kuvvetler ve bir yaratıcı kuvvet olarak düşünce, başka hiçbir belirlenime maruz kalmadan yaratır.

Gerçek anlamda Deleuze’ün eserlerinde, özne ve yaratıcılığın birbirinden tamamıyla ayrı bir biçimde ele alındığına ikna edecek pek çok satıra rastlamak mümkündür. Deleuze, en ayrıntılı şekliyle *Fark ve Tekrar*’da olmak üzere defaatle düşüncenin kendi kendinden doğması, kendi kendini doğurması gereken bir edim

olduğunu söyler. *Felsefe Nedir?*'de, yine bu ilk çözümü destekleyecek biçimde, felsefe disiplini özelinde bu sefer kendi kendini ortaya koyan şey kavramdır:

“Kavram verilmiş değildir, yaratılmıştır, yaratılacaktır; oluşturulmamıştır, o kendi kendisini kendinde ortaya koyar, kendiliğinden- konum'dur. Bu ikisi birbirini içermektedir, zira, canlıdan sanat yapıtına kadar, gerçekten yaratılmış olan, bizatihi burada bir kendiliğinden-konum'dan, ya da tanınmasını sağlayan bir kendiliğinden-konumsal vasıftan yararlanır. Kavram, yaratılmış olduğu ölçüde, kendini ortaya koyar. Özgür bir yaratıcı faaliyete bağlı olan şey, aynı zamanda kendisini, bağımsız ve zorunlu olarak, kendinde ortaya koyan şeydir: en öznel olan en nesnel olacaktır.” (Deleuze & Guattari, 2001:19)

Bu alıntıda söylenenlere ek olarak ayrıca, ona göre “eserin kendi kendine ayakta durmasını sağlayacak bir dayanıklılığı” vardır. Algılam kavramı algıyı, duygulam kavramı duyguyu, algılayan ve duygulayan bir öznenen bağımsız düşünme girişiminin ürünüdürler. Öznenin yaratıcı edim esnasında araçsallaşmasının somutlaştığı nokta ise Deleuze'ün bir çeşit vitalizmi sahiplendiği; yaratıcı kuvvetleri, söz konusu bir roman ya da bir organizma da olsa, yaşamın kuvvetleri olarak öne çıkardığı pasajlardır. Örneğin *Müzakereler*'de yer alan şu cümleler açık ve net bir biçimde yaratıcı güçlerin bağımsız hareket ettikleri, yaşamın organizmadan, yaratıcılığın onu hayata geçiren bir öznenen tamamıyla ayrı düşünüldüğü izlenimini vermektedir:

“Bu bir desen, yazı ya da müzik çizgisinin içinde olabilecek organik olmayan bir yaşamın gücüdür. Ölen organizmalardır, yaşam değil. Yaşama bir çıkış yolu göstermeyen, bloklar arasında bir yol çizmeyen yapıt yoktur. Yazdıklarımın hepsi vitalistti, en azından öyle olduğunu sanıyorum.” (Deleuze, 2006:162)

Öte yandan, Deleuze'ün kimi metinleri incelendiğinde, yüzeysel okumada bile, böyle bir çözümün, yani yaratıcılığı her türlü yaratıcı odaktan bağımsız, yaşamsal bir enerjinin kendiliğinden hareketi olarak düşünmenin önüne çeşitli engeller çıkarır. Bunların en görünür olanı, Deleuze'ün “imza” ile ilgili söyledikleri, yani özgünlük sorunudur:

Özel isim bir özneyi belirlemez fakat geçen bir şeyi en azından özne olmadan da iki terim arasından geçeni, etkenleri, öğeleri belirler. Özel isimler kişi adları değil, ama yasaların ve tribülerin, hayvanların ve bitkilerin, askerî harekâtların, yahut tayfunların, toplulukların, anonim şirketlerin, üretim bürolarının adlarıdır. Yazar anlatım öznesidir, ama yazar olmayan bir yazar da değildir. Yazar daha önce türetilen düzenlemelerden yola çıkarak düzenlemeler bulmakta, bir çokluğu başka bir çokluğa geçirmektedir. Zor olan bağdaşık olmayan bir bütünün tüm öğelerini elbirliği ile çalıştırmaktır. Yapılar aynı türden koşullara bağlı olup, düzenlemelere bağlı değildir. Düzenleme ortak - işgörmedir, bu bir «sempatidır», ortak yaşama halidir. (Deleuze & Parnet, 1990:77)

Alıntıda da görülüğü üzere, eğer yaratıcı kuvvetler gerçekten tüm öznel konumlanışlardan bağımsız ise, Deleuze'e göre her kavramın, sanat eserinin ya da bilimsel bir formülün imzalı olmasının, bir özel isimle anılmasının anlamı nedir?

Deleuze'ün bahsettiği üzere özel isim, bir kişiye değil de bir çokluğa ait bile olsa, şüphesiz bir “biricikliğin” ifadesidir. Oysa yaratım bir kendiliğindenliğe dönüştüğünde, bu biricikliğin nereden geldiği anlaşılır olmaktan çıkar, imzaya ve özel isme yapılan vurgu anlamsızlaşır. Ancak, yaratıcı kuvvetleri onu gerçekleştiren bir failden bütünüyle ayırmanın neden olduğu problem aslında daha *hayati* bir öneme sahip olur: Yaratıcı kuvvetler ve dolayısıyla yaşam, bu şekilde yani kendiliğinden ve mutlak bir hareket olarak ele alındığında, aşkın bir değere dönüşürler. Bu da Deleuzecü felsefenin en belirgin tercihiyle, aşkınlığa karşı içkinliğin tercih edilmesiyle çelişir.

Deleuze'ün felsefesinde oluş halindeki süreçlerin, dinamiklerin her zaman önce geldiği, Deleuzecü ontolojinin bir oluş ontolojisi, diğer bir deyişle bir olay ontolojisi olduğu, yani şeyleri, onları oluşturan kuvvetler dinamiği açısından ele almaya dayandığı bilinir. Öte yandan oluşu, *oluşu*, yaratıcı kuvvetleri aşkınlaştırmayacak bir şekilde tarif edebilmek için yapılan manevralar, üretilen kavramlar da görmezden gelinemeyecek kadar çoktur. Deyim yerindeyse Deleuze'ün oluşla ilgilenmesi, varlığın eskiden doldurduğu yere geçtiği, onunla aynı statüye sahip olduğu anlamına gelmez. Oysa özne yaratımdan tamamıyla dışlandığında, yaratıcı kuvvetler ister istemez aşkınlaştırılmış olur. Yaratıcılıkla ampirik gerçeklik arasına koyulan sınır, yaratıcı etkinliği mistikleştirir, pratik ve içkin bir planın, gerçek, elle tutulur dünyanın tamamen dışına atar. Böyle bir sonuç, ne yazık ki “kendimi hep ampirist hissettim” diyen Deleuze ile uyuşmamaktadır. (Deleuze, 2009:315)

Dahası Deleuze'e göre “ampirizm açısından önemli olan, birbirlerine indirgenemeyecek boyutlar ya da çizgiler bütününi tarif eden “çokluk” tur. (Deleuze,2009:315-316) Yani Deleuzecü anlamıyla ampirizmi terk ettiğimizde aslında çokluğu da kaybetmiş oluruz. Öznel olmayan yaratıcılık ifadesinin, özneyle yaratıcı kuvvetleri tamamen ayırmak, özneyi dışlamak biçiminde yorumlanması yalnızca Deleuze'ün ampirizmiyle çelişen bir aşkınlığa değil, yaşamın tek bir çizgiye indirgendiği, aşkın bir belirleyicilik kazandığı tekçi bir anlayışa da yol açar. Bu ilk çözüm önerisi belki de bu yüzden en çok ve en görünür biçimde özgünlükle, imzayla, özel isimle çelişir. O halde Deleuze yaşamın organizmaya indirgenemeyeceğini, “organik olmayan bir yaşam”ın, bir resmi, yazıyı ya da müziği kat ettiğini söylediğinde bunu, yaşamdan, geri kalan her şeyin kendisine indirgenebileceği tekçi bir güç yapmak şeklinde anlamamak gerekir. Bu bağlamda Deleuze'ün felsefesinin temel düsturu olan

yaşam kavramındaki çokluğu ortaya sermek ve savunmak olduğu hatra gelindiğinde böyle bir yorum, tatmin edicilikten uzaklaşmaktadır.

Öznenin yaratıcılık eyleminde devre dışı olduğunda, diğer bir deyişle öznenin yaratıcılıktan ayrı olduğu durumda Deleuze felsefesi açısından kendisinin ampirist ve çoğulcu yaklaşımlarına uymadığı görülmüştür. Öyleyse aşkınlıktan kurtulmanın yolu aşkınlığın ait olduğu konumu değiştirmek, onu özne yerine yaratıcı kuvvetlere atfetmek olamaz. Bu bağlamda Deleuze'ün öznesinin yaratıcılık atkındaki diğer bir yerini irdelemek elzemdir. Bu yaklaşım, özne ile yaratıcı yaşamsal kuvvetleri birbirinden koparmak yerine özneyi yaratıcı etkinliğe, yaratıcılığı öznelletirmeyecek bir şekilde dâhil ederek geliştirilebilir. Bu ise şüphesiz özne kavramını gözden geçirmek, onda çeşitli değişiklikler, oynamalar yapmak demektir.

Deleuze, özne felsefelerini eleştirirken kurucu nitelikleri olan, düşünce ve deneyimi önceleyen, zamana bağlılığı olan ve güç ilişkilerinin bir ifadesi olması şartıyla bilinçdışıyla sürekli etkileşimde oluşuna bağlı olarak değişen bir özneyi hedef almıştır. O halde, nasıl bir özne düşünümeli, daha doğru bir deyişle özneye ne yapmalı ki yaratıcılığa, yaratıcı sürece dâhil olduğu halde, onu bir öznenin etkinliğine dönüştürmesin? Bunun akla gelen ilk yolu yaratıcı etkinliği sahiplenen, sarsılmaz bir öznenen, bu etkinlik içinde “çözülen, dağılan, çöken” bir özneye geçmek olabilir ki bu da öznel olmayan ifadesinin özyıkım anlamına gelecek şekilde yorumlanmasını ifade eder. Buna göre yıkım ve yaratıcılık arasında bir koşullanma ilişkisi bulunur: Özyıkım, kişiliğin, kişisel özdeşliğin kaybı yaratıcılığın koşulu olarak kabul edilir; yaratıcılığın, düşüncenin yaratıcı ediminin öznel veya kişisel olmaması, bir öznenin istençli edimine dayanmaması da bu yüzdendir. (Karadağ:9) Böyle bir yaklaşıma göre felsefi, sanatsal ya da bilimsel düşünce üretimi, üreten özne, fail ya da aktör üzerinde yıkıcı etkilere yol açar; yaratım bir öznenin kontrolünde değil, tersine öznenin yıkımıyla gerçekleşir. Yani özne yaratım lehine çözülür; Deleuze'ün “öznel olmayan yaratım” dediği şey de işte bu çözülmenin, özyıkımın düşüncenin etkinliğinin bir koşulu olmasının ifadesidir.

Deleuze, bir yandan öznenen bağımsız yaratımdan bahsederken diğer yandan özneyle ilgili geliştirdiği olumsuz kavramlara sürekli yenilerini eklemiştir: “Çözülmüş benlik”, “çatlamış Ben”, “larvamsı özne” ve Antonin Artaud'dan aldığı “merkezî çöküş” kavramı, Deleuze'ün özne ile ilgili geliştirdiği kavramlardan olmuştur. Dahası

Deleuze'ün kitaplarında sık sık edebiyatçıların, ressamaların, düşünürlerin çeşitli şekillerde “yıkıldıkları”, delirdikleri, hastalandıkları, sayıkladıkları, madde bağımlılığı ya da intihar eğilimiyle boğuştukları pasajlara rastlamak mümkündür. Doğrudan böyle örneklerle karşılaştıran kitaplar da dahil olmak üzere, bir çeşit güçsüzlük, kırılma, yıkım temasının bütün eseri kat ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Anlamın Mantığı'nda Deleuze, ciddi alkol problemleri ve yetenek kaybıyla mücadele eden Fitzgerald'ın ağzından "*Kuşkusuz her yaşam bir çöküş sürecidir.*" (Deleuze, 2015:174) demektedir ve şu şekilde devam etmektedir:

“İşte bir erkek ve bir kadın, işte hep söylendiği gibi mutlu olmak için her şeye sahip bir çift (çiftlerden söz edilmesinin nedeni şimdiden ikilik üzerinden belirlenmiş bir hareketin, bir sürecin söz konusu olması değil mi?): güzeller, alımlılar, zengin, yüzeysel ve yetenek dolular. Ama sonra tıpkı bir tabak ya da bardak gibi kırılmalarına yol açan bir şey oluyor. Şizofrenle alkoliğin korkunç biçimde baş başa kalışı; ölüm ikisini de alıp götürene dek. Özyıkım denen şey bu mu? Olup biten neydi tam olarak?” (Deleuze, 2015:174)

Aynı kitapta da Joe Bousquet kendinden önce orada olan ve kendisinin ete kemiğe büründürmekte olduğu bir yaradan söz eder:

"Yaram benden önce de vardı, ben onu ete kemiğe büründürmek için doğmuşum.(...) Yaşamımın bütün olayları, ben onları kendimin kılmadan önce de yerli yerinde duruyordu, onları yaşamak ise onların dengi olma hevesine kapılmaktı, onlardaki en iyi, en kusursuz yan sadece benden kaynaklanmak zorundaymış gibi." (Deleuze, 2015:168)

Deleuze'ün *Anlamın Mantığı* isimli eserinden aktarılan söz konusu pasajlarda görüldüğü gibi, “ölüm içgüdü” kavramı da düşüncenin yaratıcı ediminin “yıkıcı” doğasının bir parçasıdır; bu kavrama göre yaratıcı edimin ancak özne *çatladığında* ya da dağıldığında mümkün olduğu izlenimine kapılmamız için pek çok neden vardır. “Yaratıcı” şizofrenisi, Deleuze'ün eserlerinde fazlasıyla baskındır. Nitekim Deleuze'ün son eseri *Kritik ve Klinik* ise başlıktan da anlaşılacağı gibi neredeyse tamamıyla bu tema üzerine, yani kritik düşünceyle klinik vakanın, psikopatolojinin, bir çeşit sağlıksızlıkla yaratıcı etkinliğin ilişkisi üzerine kurulmuştur. Tüm bu örneklerin yaygınlığına dayanarak Deleuze felsefesinde “öznel olmayan” niteliğinin, yaratıcı etkinliğin özneyi içine attığı bir bunaltıyı, bir patolojik durumu ifade ettiğini düşünmek pekâlâ mümkündür.

Böylece Deleuze'ün öznesinin sebebiyet verdiği yaratıcılık paradoksu yani “öznel olamayan yaratım” ifadesindeki sorun, yaratıcılığın koşulunun öznenin sağlıklı bir

bütünlük olarak geride bırakılması olarak anlaşılmasıyla aşılmış olacaktır: Yaratıcılık, özneye karşı bütünüyle kayıtsız olduğu için değil yaratma etkinliğini üstlenen öznenin yıkılmasını varsaydığı için öznel değildir. Deleuze “*yazmak anılarını, yolculuklarını, aşklarını ve yaslarını, düşlerini ve fantasmalarını anlatmak değildir*” der; çünkü düşüncenin yaratıcı etkinliği bu anılara, yolculuklara, düşlere değil, bunların yol açtığı ama kişinin bunları sahiplenme yeteneğini de bütünüyle elinden alan patolojik bir duruma bağlıdır. (Karadağ, s.10)

Bu bağlamda şöyle bir soruyu da sormak yerinde görünmektedir: Düşüncenin yaratıcı edimini sarsılmaz bir öznenin istençli edimine değil de, öznenin ya da kişinin yıkımına bağlandığında, farklı bir yoldan da olsa aynı yere yani öznel olana varılmış olmaz mı? Öznenin çözülmesine bağlı olarak ele alınan bir yaratıcılık teorisi öznel olmamaktan çok, kişisel değil midir? Kişinin, anılarının, yolculuklarının, yaslarının yanı sıra *kendi nevrozlarıyla [da] yazmadığını* söylediğinde Deleuze de tam olarak bu noktaya, özyıkımın, hastalıkların, nevrozların ya da kötü yaşantıların koşul olarak kabul edildiği bir yaratıcılık teorisinin ister istemez kişisel olana döneceği gerçeğine dikkat çekmiş olmaz mı? (Deleuze, 2021:11-12)

Deleuze düşüncenin yaratıcı edimini “asla tamamlanmayan, her zaman meydana gelmekte olan ve *her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan* bir oluş meselesi¹ olarak tanımlar. Yaratıcılığın kaynağı yıkıcı yaşantılarsa, daha doğrusu öznenin kendini yaktığı yaşantılar ise, yaratıcılık nasıl bu yaşantıların aşıldığı yer olabilir ki? Yaratıcılık kişisel bir yıkım tarafından koşullanıyorsa, “oluş”un “yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeye” dayanmaması mümkün değildir. Bu anlamıyla, “öznel olmayan” ifadesinin “öznenin yıkımı pahasına” şeklinde yorumlanmasına dayanan bu ikinci çözüm de eserin yine neredeyse tamamını kat eden bir diğer tema tarafından, yani psikolojizm eleştirisi tarafından geçersizleştirilir.

Biraz baştan alarak, geriye giderek öznenin yıkımına dayanan yaratıcı edimi anlamlandırmakta fayda var: Deleuze’e göre aşkınlıktan kurtulmak isteyen bir felsefenin evrensel özne kavrayışını ve buna bağlı çıkarımları niçin reddettiğini anlamak hiç de zor değildir. Özne, aşkınlığın yani felsefenin en temel yanılısamasının kaynağında

¹ Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, s.9 Metinde bu tarif, aslında yaratıcı düşünme edimiyle ilgili değil de “yazmak” üzerine yapılmaktadır. Özel anlamda edebî üretimle ilgili olan ama genelde Deleuze’ün vurgularına dayanarak söz konusu olanın yaratıcı etkinliklerin tamamı olduğu söylendiğinde yanılısamaya yer verilmiş olmaz.

bulunur; aşkınlığın Platoncu idealardan, Tanrı'dan sonraki yeni tarifidir. Hangi koşullar altında ortaya çıktığını bilemediğimiz, baştan varsayılmış ve üzerine düşündüğü şeye dışsal, “öte” bir konumda bulunan, ilkesi olduğu şeyden etkilenmeyen bir ilke, düşüncenin kurucu momenti olan soyut bir öznedir. Öncelikle Descartes'ın *Düşünüyorum...*'u, sonra Kant'ın son bir hamleyle tekrar öznenin denetimine soktuğu sentezler, fenomenolojinin nihayetinde yine aşkın bir özneye bağlanan “yönelimsellik” ve “yaşantı” kavramlarına bakılınca bunların her biri Deleuze'e göre, farklı düzeylerde de olsa, öznel bir aşkınlığın, düşünce sahasının aşkınlığa teslim olmasının ifadesidir. Düşüncüyü önceleyen ve bu anlamda ona hâkim olan bir özne modeline dayanırlar.

Önceki başlıklarda zikredildiği üzere “hâkim özne”den kurtulmak adına yaşamı ve ondan türeyen yaratıcı etkinlikleri öznelerden, kişilerden bütünüyle ayrı düşünmek, bizi başka türlü bir aşkınlığa ve tekçiliğe götürür; Deleuzecü felsefenin ampirist ve çoğulcu eğilimleriyle çelişir. Burada sorun aşkınlıktan, aşkınsal düzlemde kurtulmak ise Deleuze'ün benlikten bahseden, onu düşünce alanına dâhil eden kendisi olduğu halde, psikolojik durumun en azından yaratıcılık düzeyinde koşullayıcı etkileri olabileceği fikrine neden bu kadar karşı çıktığını anlamak güçtür. Böyle bir cevap, hem ampirizm (gerçek kişiler ve hastalıklar) hem de çoklukla, yani özgünlükle (her bir kişinin özyıkımı şüphesiz kendine özgüdür) uyumlu değil midir?

Ampirizm ve çokluğun, yani özgünlüğün birbiriyle uyumlu gözükmesine rağmen bu çözüm, Deleuze'ün felsefe tanımını yapabilmeye; yaratıcılığa dayanan sürecini doğru okuyabilmeye yetecek midir? Görünüşte bu ikili her ne kadar uyumlu olsa da böyle bir çözüm, Deleuze'ün aşkınlığa karşıt olarak içkinliği sunması yüzünden uygun değildir. Bilindiği üzere Deleuze, kendisini bir ampirist olarak kabul etmekteydi. Şimdi de onun Hume, Kant ve Bergson'un etkileyici bir birlikte okunmasını da içeren özgün ampirizminin, deneyimde verili olanla ilgilenen klasik ampirizmin epeyce uzağında olduğunu söylemek gerekiyor. Deleuzecü yöntemi belirleyen ayırım, deney/deney öncesi, ampirik/aşkın ikiliğini aşan daha temel bir ayırımdır.

Eser boyunca farklı biçimlerde ve yüklü bir kavramsal şemaya dayanarak ifade edilen bu ayırım, en genel anlamıyla şeylerin, kendilerini ampirik deneyimde verdikleri halleri yani edimsellikleriyle, bu edimsellikten doğa farkıyla ayrılan oluşum etkenleri arasındadır, yani “şey durumları”yla, bunların altında yatan dinamik süreçler arasındadır. (Karadağ:12) Buna göre bir yanda sabitlenemez bir hareket içinde bulunan

oluş, diğer yanda bu oluşun bir sonucu, belirli momentleri olarak ortaya çıkan “şey durumları”, kişiler, nesnelere, nitelikler, psikolojik durumlar bulunur. Aynı şekilde bir yanda nedensel zincirlemeler, tarihsel ilerleme çizgisi diğer yanda bu nedenselliğe indirgenemeyen olaylar ve *oluşun* yaratıcı çizgisi vardır.

Deleuze’ün ampirizmi, “aşkınsal koşullar” a, yani gerçekliğin iki yarısının, oluş ve şey durumlarının birbirlerini karşılıklı olarak belirledikleri kuvvetler sahasına ulaşmaya çalışır. “Aşkınsal” ifadesi aşkın kavramından farklı olarak, deneyim dışı kategorileri değil, şey durumlarının, deneyimde verili olanın altında yatan bu gerçek dinamizmi, içkin koşulları ifade eder. Bu anlamıyla da kast ettiği “aşma” hareketi dışarıya ya da öteye doğru değil, deneyimin merkezine doğru olur.

Söz konusu başlık altında Deleuze’ün yaratıcı etkinliğinde, yaratma eyleminde öznenin yerini, durumunu irdelerken söylenenler toparlandığında varılacak yer şurasıdır: Öznenin fizyolojik ya da psikolojik koşullarının yaratımı önlediği ve belirlediği ikinci çözüm önerisi, kısaca “özyıkım” çözümü, deneyimi koşulları yönünde aşmak değil, verili ampirik deneyimde kalmak anlamına gelir. Ampirik durumu, hem kendini hem yaratıcılığı koşullayan bir düzlem haline getirir. Bununla birlikte öznenin yarattığı paradoksa ve öznenin yaratıcı etkinlikteki yerlerine bakıldığında getirilen çözüm önerileri şu şekilde gözden geçirilebilir:

İlk çözüm, yani öznenin yaratıcılıktan ayrı tutulduğu çözüm, dünya-dışıysa; ikincisi, öznenin kendini yıkıma uğratmasına dayanan çözüm, aşırı ampiriktir. O halde, yaratımın bir özne denetiminde gerçekleşmediğine katılmakla birlikte, kişisel bir yıkımla ilerlediğini kabul etmemek için pek çok sebep var. Deleuze’ün önceki başlıklarda zikredilen felsefi tercihleri, klasik ampirizm ve aşkınlık arasında çizmeye çalıştığı yol, öznel olmayan nitelemesini ve yukarıda verilen örnekleri bir özyıkımın göstergeleri olarak yorumlamayı engeller. Deleuze 1988’de yaptığı bir söyleşide, ileride *Kritik ve Klinik* başlığını taşıyacak bir kitap yazmayı arzuladığını söyledikten sonra şöyle der: “*Bu, büyük yazarların, büyük sanatçıların yüce hastalar oldukları ya da onlarda, yapıtlarının sırrı, şifresi olacak bir nevroz veya psikozun izinin sürüleceği anlamına gelmez. Onlar hasta değil, tersine, son derece özel hekimlerdir.*”²

² Gilles Deleuze, *Kant’ın Eleştirel Felsefesi*, çev. Taylan Altuğ, İstanbul, sf. 37 Deleuze, bu konuyu Kant felsefesi üzerine yazdığı kısa monografide ele almaktadır. Buna göre Kantçı felsefeyi şekillendiren genel eğilimlerde [klasik] ampirizme ve dogmatik rasyonalizme karşı iki cephede yürütülen bir savaş tespit edilebilir.

II. DELEUZE'DE KAVRAMSAL YARATIMIN TAMAMLAYCISI OLARAK EDEBİYAT

2.1. Deleuze'ün Edebiyat Kavrayışı

Deleuze felsefesi, XX. yüzyılın başında felsefede egemen olan özne felsefeleri, Hegel diyalektiği, yapısalcı felsefelere karşı girişilmiş bir çabayı içermektedir. Haliyle, Deleuze felsefesinin kaynağını, XX. yüzyılda altı oyulmaya başlanan felsefe geleneğinde ve bu geleneğin peşinde getirdiği sorunlarda bulmak mümkündür. Deleuze, kendisinden önceki felsefe gelenekleri ile hesaplaşarak, felsefesinde aradığı soruların yanıtlarını bulma amacını taşımıştır. Bu minvalde felsefenin ne olduğu, felsefenin sınırları ve nasıl bir etkinliği kapsadığına yönelik çalışmalar yapar. Öyle ki Deleuze, düşünceyi yaratıcı bir edim içerisine yerleştirerek aslında ilk olarak felsefenin yaratıcı bir etkinlik olduğu tanımını yapar. Felsefeyi yaratıcı bir etkinlik olarak, hatırlanacağı üzere kavram yaratan bir etkinlik olarak tanımladıktan sonra, bu yaratıcı etkinliğin nasıl gerçekleştiğini gösterir. Bu bağlamda Deleuze'e göre düşünce, kavramsal olmakla beraber kavramsal olmayanla da derin bir ilişki içindedir. Başka bir deyişle felsefe, felsefi olmayanla temel ve pozitif bir ilişki içindedir: *felsefe, filozof olmayanlarla dolaysız olarak konuşur.* (Deleuze,1990:139-140) Farklı disiplinlerden gelen çizgiler, düşüncenin havuzunda yeni bir anlam kazanarak yoluna devam ederler. Bu durumda artık Deleuze'de felsefe nedir?" sorusunun yerine, "Deleuze'de sanat nedir?" ya da daha sınırlandırılacak olursa "Deleuze'de edebiyat nedir?" sorusu da sorulabilir. İşte tüm bu sorular, Deleuze'ün yaratıcı etkinliği olan felsefeyi ve kendisiyle ilişki kurduğu edebiyatı tanımlamaya yardımcı olacaktır. Dolayısıyla işe "Deleuze'e göre edebiyat nedir?" ya da "Deleuze edebiyatı nasıl ele almaktadır?" sorusunu cevaplandırarak başlamakta fayda vardır.

Deleuze'den önceki felsefe geleneklerinde edebiyat, daima tartışmaların ve değerlendirmelerin içinde tutulmaktaydı. Bu gelenekler, birbirlerinden farklı olsalar da belirli bir felsefi görüşü ortaya koyarken edebiyatın yerini belirlemişlerdir. Burada, belirli bir filozofun, felsefesini edebiyat yapıtlarından yararlanarak ya da edebiyatın katkısıyla somutlaştırma yoluyla ortaya koyuşu; belirli bir filozofun felsefesinin kapsamında edebiyatın tuttuğu yer ve önem söz konusudur. (Yetişken,2012:77) Ne zaman ki yirminci yüzyıla, yani çağdaş felsefenin eşğine gelindi; o vakit tartışmaların, değerlendirmelerin merkezinde olan edebiyat, bunların hepsinin dışında kalmasına yüz

tuttu. Bu bağlamda çağdaş felsefe geleneğindeki her filozof, edebiyatı sürüp giden tartışmaların ve değerlendirmelerin dışında ele almayı, çağdaş felsefenin temel özelliklerinden biri olarak görmüştür. Özellikle bu alanda Gilles Deleuze'ün katkısı inkâr edilemez bir yerdedir. Deleuze tarafından kaleme alınan *Kritik ve Klinik*, *Proust ve Göstergeler* ve *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı metinleri, filozofun yaptığı bu katkıları doğrudan somutlaştırmaktadır. Bu eserlerde Deleuze, edebiyat ve ona bağlı olan yazma eylemine dair çıkarımlarda bulunmaktadır.

Kritik ve Klinik adını taşıyan kitabında Deleuze, *edebiyat veya yazmak, asla tamamlanamayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesidir. Bir süreçtir, diğer bir deyişle yaşanabilir ile yaşanmış boydan boya kat eden bir yaşam geçişidir* demektedir. (Deleuze, 2021:9) Bu söylediğiyle birlikte Deleuze, edebiyatı süreklilik esasına dayalı bir oluş, hatta bir yaşam geçişi olarak tanımlamaktadır. Deleuze'ün edebiyatı bu şekilde tanımlaması, içinde yaşadığı zaman dilimine bakıldığında hiç de tesadüf görünmemektedir: Deleuze'ün yaşadığı döneme gelene kadar, klasik edebiyat geleneği hüküm sürmekteydi. Klasik edebiyat, metinlerle “anlam ve yorum”lara ulaşmaya çalışan, bireyin fiziksel olarak kıramayacağı bir dünya oluşturmaktaydı. Ancak modern edebiyat ile birlikte, anlam ve yorumlara ulaşmaya çalışmayan, bunun yerine yaşamı zenginleştirme ve katkı sağlama yolları sunan; bireyin fiziksel olarak kıramadığı dünyayı duygu ve düşünce yoğunluğuyla kırmaya çalışan bir edebiyat tasarımı öne sürülmüştür. Böylelikle Deleuze, yaşadığı çağın edebiyat ve düşünce anlayışını okuyarak edebiyat kavrayışını “duygu yoğunluğu(affect – intensive)”, “hareket mefhumu”, “oluş(devenir)”, “kaçış çizgileri(ve minör-majör)”, “yaşam çizgileri” ve “yaşam güçleri” gibi kavramlar çerçevesine yerleştirir.

Deleuze için edebiyat, *duygu yoğunluğu (affect – intensive)* olarak başlamaktadır. Bu kavramı kullanarak Deleuze, edebiyat ile birlikte değişkenlerin öncelikli bir dizisine ihtiyaç duymadığı gibi verilene de gereksinim duymamayı sağlamıştır. Beraberinde yeni etkilerin yaratımı için, oluşun yeni çeşitlilikleri için daima yenilenebilen kaynaklar sunmaktadır. Deleuze'e göre duygu yoğunluğu, insanı, sınırları baştan tanımlanmış düşünce kalıplarının dışına çıkartıp yaşamın dinamik enerjisinin farklı boyutlara ulaşmasını sağlar:

“Yaşamı yaşayanın ya da Yaşayanı yaşamışın içinde görmüş olmak uğruna, romancı ya da ressam, gözleri kızarmış, nefesi kesilmiş bir halde dönüp gelir. Onlar birer atlettir: (...) yani organik veya kassal bir atletizm değil ama, bunun inorganik ikizi olacak ‘bir duygusal atletizm’, kendisinin olmayan güçlerden başkasına dayanmayan bir haline geliş atletizmi.” (Deleuze,2001:154)

Felsefe Nedir? isimli metinden yapılan bu alıntıyla görüldüğü üzere duygu yoğunluğu ile tanımlanan şey, Deleuze dilinde ‘duygusal atletizm’ ile simgelenir. Öyle ki duygusal atletizmde, göz kızarıklığı, nefes kesikliği tecrübe edilir. Duygusal atletler, yani duygu yoğunluğu yaşayanlar, bunlarla beraber gömülme, emilme, kapılıp gitme, bütünüyle dalıp gitme semptomları gösterir.(May,2020) Böylesi bir durumda artan kalp vuruşu, yüksek kan basıncı, resim yaparken boyanan sahneyi daha canlı görebilmek adına görüşün daralıp yoğunlaşması, çevreye karşı duyarsızlaşma da (May,2020) Deleuze’ün duygu yoğunluğu(affect-intensive) kavramının içini doldurmaktadır. *Kritik ve Klinik*’te de Deleuze, zikredilen bu sözleri edebiyatla ilişkisinde açıklığa kavuşturur. Nitekim *her yazı, bir atletizm içerir, ama edebiyatı sporla uzlaştırmaktan ya da yazıyı bir olimpiyat oyunu haline getirmekten uzak olan bu atletizm, kendini organik bir kaçış ve kopuşta gösterir.*(Deleuze,2021:10)

Bunlarla birlikte sorulacak soru şudur: Hangi özel ilişki, bilinci yükseltir, yoğunluğu açığa çıkarır ya da “Deleuze’de hangi özel ilişki/ ilişkiler, bilinci yükseltir, duygu yoğunluğunu ortaya çıkarır?” Duygu yoğunluğu, hareketsizle hareketli olanın; yaşanmışla yaşanmamış olanın; hayal ile gerçeğin eşliğinde durur. Böyle olmakla birlikte, söz konusu yoğunluk bir karşılaşma alanının açılmasına sebep olur. Bu karşılaşma alanı, öznel kutup ve nesnel kutup tarafından açılır. Öznel kutupla kastedilen, yaratıcı edim içindeki bilinçli kişinin kendisi; nesnel kutupla da anlatılmak istenen ise sanatçı ya da bilim insanının kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır. Sanatçının karşılaştığı bu dünya, kişinin içinde var olduğu anlamlı ilişkiler modelidir. Nitekim bu model, kişiler tarafından tasarlanır, serimlenir. Deleuze’de ise bu dünya, hastalığın insanla karşılaşma ürünü olan semptomlar bütünü olarak tanımlanır. Bu durumda, Deleuze, edebiyatı bir sağlık girişimi olarak ortaya koyar: Yazarın illa ki büyük bir sağlığı olması gerekmez, onun karşı konulmaz küçük bir sağlığı vardır. Kendisi için fazlasıyla büyük, fazlasıyla kuvvetli şeyler görüp duymasından kaynaklanan bir küçük sağlık, tüm bunlar onu nefessiz bırakır, geçişleri yazarı tüketir ama bir yandan da baskın, koca bir sağlığın imkânsız kılacağı oluşlar sağlar. Yazar, görüp duyduklarından, gözleri kızarmış, kulak zarı delinmiş bir halde döner.(Deleuze,2021:12) Böylelikle de Deleuze, *duygu yoğunluğu (affect –intensive)* olarak başlattığı edebiyatı, yazma eylemi

ile ilişkisinde sağlık olarak tanımlar. Ötesinde eksik olan bir halkı icat etme eylemi olarak görür.

Edebiyatı ve onunla ilişkisinde yazma eylemini duygu yoğunluğu (affect-intensive) kavramıyla başlatan Deleuze, *hareket* mefhumunu da edebiyat kavrayışına dâhil eder. Yazmak bir keşiftir, kendini terk edip başka bir yeri, başka bir şey olarak keşfetme eylemidir. Diğer bir deyişle, kendini başka bir yerde, başka bir şey olarak bulma olayıdır. Bu şekliyle yazma, aslında bir seyahat etme olayıdır ama yazarlar seyahatlerini kelimelerle, algılamalarla ve duygularla yaparlar. Yazarın her şeye yönelik bir eğilimi vardır: Muhteşem bir oluşum veya başka bir şeye, şeylere dönüşme gücü vardır. Bu güçlere bakıldığında aslında yazar, güncel yaşamın sınırlarını, güncel yaşam içinde kalarak yok eder. Yazar yalnızca kendi konumunun gerekleri nedeniyle kendisinden ayrılır ve kendine geri döndüğünde her şey yeni bir boyuta geçer. Şu ya da bu olmak güzeldir. Seyahatin amacı, insanın ontolojik sınırlarını kırmaktır; olamadığı şey olabilme imkânına yönelmektir. Aynı zamanda bu amaç, kişinin sınırlarının, algılarının ve düşünme biçiminin izin veremediği şeyi deneyimleme girişimine hizmet etmektedir. Bu anlamda seyahat etmek, başka bir yere gitmek değil; bulunduğu yerde kendi yaşam alanını çoğaltmak demektir. Yazar, bir göçebedir ancak bir yerden bir yere hareket eden değil, aksine, buldukları yerde kalan, buldukları yerde kaçış çizgileri yaratan büyük bir kâşiftir. Yazar, hareket etmeden hareketin kendisini yaratandır.

Deleuze, *Diyaloglar* isimli metninde D.H. Lawrence'ı referans alarak edebiyatı hareket kavramı ile ilişkisini güçlendirir. Bu referansla birlikte yazarın hareket edimini “bırakmak, kaçıp gitmek, ufku geçmek, başka bir yaşama geçiş yapmak” şeklinde ifade etmektedir:

“Gitmek, kaçıp kurtulmak, bir çizgi çizmektir. Lawrence’a göre, edebiyatın en üstün nesnesi: «gitmek, gitmek, kaçıp kurtulmak... ufuğu geçmek, başka bir hayata girmek..» İşte Melville pasifiğin ortasında kendini böyle bulur. O gerçekten ufuğun çizgisini geçti.”(Deleuze&Parnet,1999: 59)

Deleuze’ün Lawrence’a başvurusu bu anlamda tesadüf değildir. Nitekim Deleuze de, Lawrence gibi yazma ediminin temelinde kaçıp gitmek, kurtulmak, başka bir hayata geçmek ya da bir çizgi çizmek olduğunu düşünür. Öyle ki *kırık, uzun bir çizgiyle bile yeni dünyalar bulunabilir.*(Deleuze&Parnet,1999:59) Bu çizgilerle yapılan kaçışla ne Deleuze, ne Lawrence basit bir ayrılmayı ya da içinde bulunulan dünyayı terk etmeyi kast etmektedir. Kaçmak, çizgi çizmektir; yeni bir yaşam için eski yaşama çizgi

çizmektir. Çizgi çizmek, yeni bir biçimi tamamlamayı değil, olandan çıkıp yeni bir duruma geçişi ifade eder. Dolayısıyla çizgi çizmek, bir yerden başka bir yere geçmeyi değil; aksine yaşamın potansiyellerinin çoğalmasını anlatır.

Buraya kadar okunduğu üzere, edebiyatın hareketsiz hareket olarak, özellikle de kaçıp gitmek, hele ki çizgi çizmek şeklinde tanımlanması, Deleuze'ün edebiyatı *kaçış çizgileri* kavramıyla desteklemesine sebep olmuştur. Bu minvalde kaçış çizgileri ile anlatılmak istenen nedir, cevaplanarak açıklanması gereken bir sorudur. Kaçış çizgileri ne kımıldamaktır ne de tamamıyla fiziksel bir seyahate çıkmaktır. Ne tamamıyla yolcu olmak ne de konargöçer olma durumudur. Kaçış çizgileri, coğrafi veya fiziki olarak mevcut yerden ayrılmayı ifade etmez; tersine bu mevcut yerde çoğalmayı ifade eder. Bu eylemle yazar, eski yerini kaybeder. Başka bir deyişle, yersiz-yurtsuzlaşır (*déterritorialisation*), (nitekim *kaçış çizgisi, bir yersiz - yurtsuzlaşmadır*) (Deleuze&Parnet,1999:59) ve böylece yazar, geçici yeni bir düzlem elde eder: Bu yeni düzlem, tam olarak yersiz - yurtsuzlaşmanın kendisi olarak ortaya çıkabilir:

“Evrık olarak, biçimleri ve özneleri kökensel olarak içeriden kat eden kaçış çizgileri, onları kurarken onları içeriden işleyen ve ‘neşeli bir kötümserliğe’, içkin bir imana, şeylerin kötüye gitmesi kaçınılmaz olsa bile daha iyi günlerin dingin bekleyişine hak veren çoklu içsel dışsallıklar buradan gelir. Zira her ne kadar biçimlerimiz kendilerinden önce gelen yersizyurtsuzlaştırmalar üzerine inşa edilmişse ve biz onların katılığında çekiyor olsak da, varoluşumuzu yeniden üretmek için onlara ihtiyacımız vardır.” (Zourabichvili, 2011, s.101)

Alıntıda da görüldüğü üzere kaçış çizgileri, yersiz- yurtsuzlaştırıcı faktörüne rağmen yazar, yersiz - yurtsuzlaştığında kendi potansiyeli başta olmak üzere, yaşam potansiyelinin farkına varır. Bu yüzden Deleuze, çizgi çizmeyi ne yerinden olma ne de seyahat etme olarak anlar. Bu kaçış bir kopma ve yeni bir “kartograf” için yola çıkmadır. Kaçış çizgisi, yaşamdan bir kaçış olarak düşünülmemelidir. Çünkü kaçış çizgisiyle oluşan yeni durum, yaşamı yeniden yaratmak veya şekillendirmek için yazarın bir silah elde etme arayışıdır. Bunun yanında kaçış çizgileriyle, düşüncüyü peşinen pürtüklendiren, deneyimi hazır biçimlere -red ve mücadele de dâhil- hapseden her türden dışlayıcı ayrışmanın (eril - dişil, yetişkin - çocuk, insan – hayvan, kafa – kol, iş - boş zaman, siyah – beyaz, heteroseksüel - homoseksüel vs.) yani, *majör* ile *minör*ün ayrışmasına tanık olunur.

Edebiyatla ilişkisinde düşünüldüğünde Deleuze, majör ve minör kavramlarını yazma edimiyle birlikte kullanarak gerçekliğin ve yaşamın imkânlarını sonuna kadar

zorlamaya gayret eder. İnsan büyük bir nitelikler toplamı olarak düşünülduğünde *majör*, ancak kendi içindeki değişim ve oluşumlarla düşünülduğünde *minör* bir yapı sergileyen bir varlıktır. Deleuze'e göre insan, majör bir biçim olarak görünmesine rağmen aslında minör bir oluşum olarak görülen bir varlıktır. Nitekim majör dendiğinde niteliksel büyüklüklerle ilgili ifade ya da standartlara göndermede bulunduğu kadar, minör denilebilen küçüklüklere de – beyaz adam, olgun erkek gibi - atıfta bulunulur.

Yaşam, bir bütünsellik olarak majörlük ancak onu oluşturan alt birimler olarak minör bir sistem olarak görünür. Yaşama ilişkin tüm majör tanımların temelinde kültürel kodlar bulunmaktadır. Bu kodlar, kimi zaman bir tür, bir dil, kimi zaman bir kimlik veya bir cinsiyet olarak ortaya çıkar. Düşüncenin, yaşamın “içsel farkı”nı örten bu kodlar, yaşamın “oluş (becoming)” konumuna karşı bir duvar örerek, her şeyin aynılaştığı yapay bir dünya kurmuşlardır. Bu kodları aşabilmenin yolu, onların üzerine yeniden düşünmek değil, onları ortadan kaldıracak yeni ilişkiler, kopuşlar ve kırılmalara yol açabilecek uygulamalar ve algılamalar yaratmaktır. Bütün bunlarla birlikte düşünülduğünde, edebiyatın olanaklarıyla uygulamalar ve algılamalar yaratarak yeni varoluş biçimleri ve yaşam olanakları icat edilir. Zira,

“Her sanat için söylenmesi gereken şudur: sanatçı, bize verdiği algılamalar veya görümlerle bağlantılı olarak uygulamaların göstericisi, uygulamaların mucidi, uygulamaların yaratıcısıdır. Onları yalnızca kendi yapıtında yaratmaz, onları bize verir ve bizim onlarla birlikte haline-gelmemizi sağlar, bileşiğin içine alır bizi.” (Deleuze&Guattari, 2001:157)

Böylelikle Deleuze için yazmanın, genel anlamda edebiyatın kesinlikle bireysel ve dar bir bağlamda ele alınacak bir etkinlik olmadığını söylemek gerekiyor. Edebiyat, bir ilişkiler ve bağlantılar bileşeni olan insanın, yazma edimi ile yaşam ve varoluş tarzları yaratma projesidir. Bu açıdan her edebî yapıt, bir yaşam tarzı, hatta bir *oluş(devenir)* biçimi sunar. Deleuze'ün edebiyat tanımının çekirdeğinde yer alan oluş kavramını aydınlatmak, filozofun hem felsefe anlayışını, hem de edebiyat anlayışını kavramaya yardımcı olacaktır. Nitekim Deleuze'ün *Kritik ve Klinik*'te ifade ettiği gibi *yazmak, asla tamamlanamayan, her zaman oluş halinde olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış maddeyi aşan bir oluş meselesidir. (...) yazı, oluştan ayrılamaz. Yazarken kadın – olunur, hayvan ya da bitki olunur, algılanamaz – olana dek molekül-olunur.*(Deleuze,2021:9)

Deleuze'ün bu ifadelerine bakıldığında edebiyatı, düşünceden farklı kılan unsurun kendisi ortaya çıkar: Bu unsurun adı, başka bir şeye dönüşme arzusunun ta kendisidir. Oluşum, bireyin bir durumdan başka bir şeyle veya *virtüel* bir düşünce ile karşılaşmasının nesnesidir. Karşılaşma iki çizgi arasında gidip gelmektedir. Bu karşılaşmadaki çizgilerden biri, kişinin önceden sahip olduğu çizgi; çizgilerden diğeri ise yeni oluşturduğu çizgidir. Ancak bu iki noktayı sabit olarak düşünmemek gerekir. Çünkü bu çizgiler arası ilişki, bir süreçten başka bir şey değildir. Tam tersine verili olan tek şey, “yaşam”, diğeri bir deyişle “oluşumlar”dır. Oluşum, insanın kendinden kaçıp başka bir şey olması için düşüncenin kendini yenilemesidir. Bu yenileme, düşünmeye bir şiddet uygular, onu sabit olmaktan ve soyut kavramsallıktan çıkarır. Kavramsal yaratımda yalnızca şart koşulmuş anlamlar söz konusu iken, edebiyatın yarattığı duygularda ve duygu yoğunluklarında düşüncenin oluşumsallığı söz konusudur. Dolayısıyla edebî deneyim, kodlardan ve sınırlardan uzaklaşıp yeni bir şey olma tarzıdır. Bu durumda yazma edimi, virtüel olarak bir kişiye ya da özneye benzemeyen bir “bireyselleşme tarzı”na dönüşmektir. Bir zamana, bir olaya, doğadaki bir canlıya ya da mümkün bir düşünce imgesine dönüşmektir. Örneğin, hayvan- oluş, bir hayvana dönüşmeyi değil, hayvan olmadan hayvan olabilme potansiyeline ilişkin bir deneyimi ifade eder. Başka bir deyişle bu, insan ile hayvanın sınırlarında yeni bir konumlanmadır. Örneğin balina- oluş(Melville), kaplumbağa – oluş, deve – oluş (D.H. Lawrence), bu hayvan oluşlar, bir hayvan olma durumunu değil, hayvan olmadan hayvanlığı deneyimlemenin ifade edilmiş şeklidir.

Bu satırlarla birlikte devam edildiğinde oluş, hiçbir şekilde bir taklit olmadığı gibi, bir benzeşim de değildir. Çünkü oluş sürecinde birey oluşmaktayken oluştuğu şey de kendisi kadar değişmektedir. Oluş, düşüncenin basit bir kanı, bir görüş, bir tartışma ve bir konuşma olmasını engelleyen şeydir. Oluş, bir farklılaşma eylemidir. Öyle ki bu farklılaşmaya dayalı oluş, *ne öykünmektir, ne 'gibi yapmak'tır, ne de isterse adalet ya da hakikat modeli olsun – bir modele uymaktır.* (Deleuze&Parnet, 1999:16) Bu yüzden oluşlar, paralel olmayan iki farklı dünya, iki farklı durum arasında bir üçüncü durum hallerini alma anlamlarına gelir. Çünkü bir şey halini alma, durağan ve sınırları belli olan bir duruma değil, sürekliliğe işaret eder. Dolayısıyla oluş, hiçbir zaman olmak istenilen şeyin sınırları içinde erimek olmadığı gibi, kendi kimliğinden de tamamen sıyrılmak değildir:

“Başka bir şey olmak için olduğumuz şeyi terk etmeyiz(öykünme, özdeşleşme), başka bir yaşama ve duyumsama tarzı, bizim yaşama ve duyumsama tarzımıza dadanır ya da onun içinde sarmalanır ve onu “kaçırır”. Dolayısıyla ilişki iki terimi değil, iç içe geçmiş heterojen dizilere dağılmış dört terimi harekete geçirir: x, y’yi sarmalayarak x’ olur, x ile bu ilişkiye kapılan y ise y’ olur. Deleuze ve Guattari, sürecin karışıklılığı ve asimetrikliği üzerinde daima dururlar: x, y “olurken” (örneğin hayvan) y de kendi hesabına başka bir şey de olmadan edemez(örneğin yazı ya da müzik). Burada birbirine karıştırılmaması gereken iki şey iç içedir: a) (genel vaka) karşılaşılan terim, tüm düzenlemelerin iki yüzüne uygun olarak, karşılaşılan terimin içinden geçtiği yeni yeğinliklerin(içerik) korelatı olan bir dışavurumsal – oluşa girer, “yalnızca moleküler bir hayvan olunabilir; b) (sınırlı vaka) birlikte evrim durumunda olduğu gibi, karşılaşılan terimin de kendi sırasında karşılaşılan bir terim olması olasılığı ve iki tarafta da çifte bir oluşun vuku bulması. Sonuçta oluş, düzenlemenin kutuplarından birisidir: içerik ile dışavurumun bir “soyut makine” oluşumu içinde ayırmsanamaz’a doğru eğildikleri kutup “can çekişen bir fare gibi yazmak” gibi ifadeleri eğretilmeli – olmayan biçimde kabul etme olanağı buradan gelir.”(Zourabichvili,2011:120-121)

Alıntıda da açıklandığı gibi bir önceki durum, bir sonraki durumun içinde yok olmadığı gibi, hiçbir zaman önceki durum olarak da kalamaz. İki durum, iki tür, iki cinsiyet vb. sınırlılıklar arasında bir “düğüm”dür, düğüm, paralelin çifti ve tersidir. Düğüm, doğal zıtlıkları (soru – cevap, doğru – yanlış, erkek – dişi, insan – hayvan, iyi – kötü), karşı karşıya getirmez; onların birleşmesine yol açar.

Oluş, her zaman ikisinin arasındadır, sınırdır; her zaman bir sınır, bir kaçış ya da akış çizgisi vardır. (Deleuze,2006:55) Oluş kavramı söz konusu olduğunda, düşünceye veya algıya dâhil olanla ve olmayanla karşılaşmak kaçınılmazdır. Örneğin algılanamaz – oluş, algılamanın fikri olmak demektir. (Colebrook,2013:174) Algılanamaz – oluş, algının algılanamayanın etrafında dolaşması anlamına gelir. Algılamalar algılanamaz noktasına taşındığında bir olay veya durumla ilgili tüm farklılıklar, düşünme zeminine çekilmiş olur. Ayrıca algılama ediminin kendisi de sabit bir süreç olarak değil, sürekli bir oluş düzleminde düşünülmüş olur. Böylece Bergsoncu düşüncede sınırlı olan bireysel algı, yaşamın sürekli farklılık olarak ilerleyen ve algılanamayan süresiyle “oluş” bağlamında kesişir. Bireysel algı, yine aynı şekilde insanî olan ancak insanî olmayanın sınırında yeni bir biçime evrilebilir. Çünkü edimde bulunan bir varlığın dünyasının sınırı, edimde bulunamadığı kendisi dışında kalan bir dünya ile belirlenir. Bu sınır ancak algılayanın algılanmayana ilişkin bir algı oluşturması ile bozulabilir, genişleyebilir veya yeni bir çizgiye evrilebilir. Buradaki genişleme ya da bozulma veya oluşum, ötekine dönüşme veya başka bir şey olma değildir. Bir olay, durum veya olgunun sınırın kendisinde olanı, kendisinde olmayan aracılığıyla dışa vurmasıdır. Bu açıdan oluşlar, yaşamın açıklığının anahtarıdır.(Colebrook,2013) Böylece yazma edimi, bir şeyin ne olduğunu betimleme ve tanımlamaktan öte, o şeyin akışını ve onu oluşturan

tüm çeşitliliği bir düzenlemeye ve sınırlamaya bağlı kalmadan ilerlemesine olanak sunar:

“Öyle ki yazmak için kaçış çizgileriyle, özünde, bir ilişki kurmaktır denebilir. Yazmak, hayal gücünün ürünü olmayan ve yazının bizi ittiğinden dolayı bize orada gerçeği yüklediğinden, takip etmek zorunda kaldığımız, kaçış çizgileri çizmektir. Yazmak oluştur, ama yazar olmak değildir. Başka bir şey olmaktır. Meslekten bir yazar geçmişine veya geleceğine göre, kişisel geleceğine yahut ölümünden sonrasına göre kendini yargılar (yüz sene sonra iki yüz sene sonra beni anlayacaklar). Bütün diğerleri kendi kendine kaçış çizgisi çizip, kurulu sözcükleri edinmediği zaman yazı'nın içindeki oluş olurlar. Yazı resmî olmadığı vakit, yazı'nın zorunlu olarak kendi hesaplarına, yazmayan «azınlıklara» kavuştuğu söylenebilir.”(Deleuze&Parnet,1999:67)

Bu bağlamda oluş, yaşamın gücü olarak ifade edilir. Oluş, kadın, hayvan ya da bitki biçimlerinden kurtulup yeni bir ilişkiye yerleşmektir. Çünkü bütün bu varoluş halleri, göreceli olarak ilişkiye girilen şeyle yeni bir sürecin içinde olmaktır. Herhangi bir şeyle yakınlık kurulabilir ve onun yaşam dünyasına girilebilir, yeter ki Andre Dhotel'in yıldız çiçeğiyle yaptığı gibi, bunun edebî yolları yaratılsın. Cinsiyetler, türler ve âlemler arasında bir şeyler olup biter. *Oluş her zaman “arasında” ya da “içinde”dir: Kadınlar arasında kadın veya hayvanlar içinde hayvandır.*(Deleuze,2021:9-10) Bir hayvan ya da kadın – oluş vardır ama bu, bir kadına ya da hayvana ilişkin yazmak değildir. Mahkemede hâkimin Flaubert'e sorduğu “Madam Bovary kimdir?” sorusu bu bağlamda hatırlanabilir. Flaubert'in hakim sorusuna karşılık verdiği “Madam Bovary benim!” cevabı, bu durumu iyi özetlemektedir. Çünkü Flaubert, verdiği cevapla kadın – oluş durumunu açığa çıkarmıştır. Erkek bir yazar, erkek kalarak bir kadın – oluşu gerçekleştirebilir. Tam tersi durumda ise bir kadın yazar, hemcinsleri üzerine yazdığı anda bile bir kadın – oluşu gerçekleştirmeyebilir. Kadın veya başka bir oluş durumu, ona hangi kimlik veya durumla yöneldiğinden kaynaklanmaz. Nitekim Deleuze'e göre Virginia Woolf, kendine kadınca konuşmayı yasaklamıştı: Yazının kadın oluşunu daha fazla kapmaktaydı. Lawrence ve Miller birer kadın düşmanı olarak tanınmaktadır; ama bunun yanında yazı onları dayanılmaz bir kadın -oluşa sürükledi.(Deleuze&Parnet,1999:68) Dolayısıyla yazma eyleminde her halükarda söz konusu olan şey, hep değişim ve dönüşümden başka bir şey değildir.

Edebiyat veya yazmak, sürekli bir değişim ve dönüşümden bahsetmekle birlikte, oluş kavramına da gönderme yapmaktadır. *Kritik ve Klinik*'ten de hatırlanacağı üzere “yazmak, asla tamamlanamayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesidir. Bir süreçtir, diğer bir deyişle,

yaşanabilir ile yaşanmış boydan boya kat eden bir yaşam geçiştir.” (Deleuze,2021,s.9) Deleuze, burada edebiyatı oluş kavramı başta olmak üzere, *yaşam geçişi* kavramı temeline de oturtur. Yaşam geçişi, yazarın kendisine ait olmayan bir şeyin ya da bir imgenin bileşimi olması demektir. Bu cümle, Deleuze’ün sözleriyle birleştiğinde, edebiyatla düşünüldüğünde şu şekilde bir alıntıyla açıklık kazansa yeridir:

“Bir çocuk dayak yedi” hemen “babam beni dövdü” ye dönüşür. Ama edebiyat, ters bir yolu izler ve varlığını görünüşteki kişilerin altında, kesinlikle bir genellik olmayan, tekilliğin en son noktası olan bir kişisizin gücünü keşfederek gösterir yalnızca: bir erkek, bir kadın, bir hayvan, bir gövde ve bir çocuk... Edebî sözcülemenin görevini üstlenen birinci ve ikinci şahıslar değildir; edebiyat ancak içimizde Ben(Je) deme kudretimizi elimizden alan bir üçüncü şahıs belirlediğinde başlar.”(Deleuze,2021:11)

Dolayısıyla, var olanı veya belirlenmiş bir özneyi temsil etmeyi tamamen aştığında edebiyat, verili olmayana hayal etme, yaratma ve çeşitlendirme gücüne dönüşür. Bu açıdan yazma eylemi bütünüyle “bir yaşam olayı”dır: Yeni yaşam alanları veya daha dar alanlara sıkışmış yaşamı daha geniş bir boyuta çekme olayıdır. Nitekim Deleuze, edebiyatın yaşam problematiğiyle olan ilişkisini, kendisine yazının ne olduğunu soranlara “*Yazmak, aynı zamanda yazardan başka bir şey olmaktır. Virginia Woolf, yazının neden ibaret olduğunu soranlara şöyle cevap veriyordu: Size yazmaktan söz eden kim? Yazar bundan söz etmez, onun derdi başka bir şeyledir*”(Deleuze,2021:15) şeklinde cevap vererek açıklığa kavuşturmuştur.

Deleuze’ün ve sözlerine referans ettiği Virginia Woolf’ün sözlerinden yola çıkarak yazma eyleminin, yaşama katılacak yeniliklerin ve onun sınırlarını daha geniş kılmanın etrafında döndüğü söylenebilir. Yazma, öyle bir çizgidir ki, gerçekliğin ve yaşamın imkânlarını sonuna kadar zorlamayı içerir. Bununla birlikte edebiyat ya da yazma, yaşamın yaratıcı bir zorunluluk uyarınca art arda gelen ve açılan ama birbirine dâhil olmayan boyutlarını dile getirme etkinliğidir. Çeşitli öngörülemez eğilimleri, beklenmedik olayları ve oluşumları dile getiren edebiyat, bütünlüğünü kaybetmiş, ufalanmış bireyin hem kendisi ile hem de yaşam ile yeni ilişkiler kurma edimidir. Deleuze’e göre doğum ile ölüm arasında bir yol izleyen yaşam, özneliğin ve nesneliliğin dışında saf bir olgu olarak ele alındığında en açık şekliyle bir dirimsellik (*élan vital*) olarak belirir. Bunu edebiyat eserlerinde açık bir biçimde görmek mümkündür. Ayrıca bunu yaşamın her türlü örneğinde; bitkilerde, hayvanlarda ve insanlarda da görmek mümkündür. Dirimsellik, özellikle bitkilerde fidanken, hayvanlarda yavruyken ve insanlarda çocukken daha açık olarak görülebilir. Gerek bitkiler, gerek yavrular ve

gerekse çocukların öznelik taşımayan tek özelliği, bir enerji deposu olarak eylemde bulunmalarıdır.(Deleuze:28-30) Bu türlerin ortak özelliği, yaşama atılmak için kırır kırır kaynayan birer enerji yumağı olmalarıdır. Bitki, hayvan ve insana “enerji” yumağı zemininde bakıldığında sadece kişisel olmayan bir dirimsellikte karşılaşılır. Öyle ki,

“Deleuze için Yaşam, bütün yaşantıların ötesinde kişisel ya da organik olmayan bir güçtür – bu ontolojik Yaşam kavramı, Nietzsche (güç istenci olarak “yaşam”), Bergson (élan vital) ve modern evrimsel biyoloji (varyasyon ve doğal seleksiyon olarak yaşam) gibi çok çeşitli kaynaklardan beslenir. Eğer Yaşamın edebiyatla doğrudan bir ilişkisi varsa bu, yazmanın bizatihi “hem yaşanabilir hem de yaşanmış olanı kat eden bir Yaşam geçidi” olmasından ileri gelir.” (Smith,2013:12)

Alıntıdan hareketle söz konusu olan, bireyin yazma edimi ile yaşamla bütünleşme eğilimidir. Başka bir deyişle birey, edebiyat aracılığıyla duygular ve algılar yaratılarak yeni varoluş biçimleri icat eder. Nitekim Deleuze’ün çerçevesini çizdiği edebiyat, girift motiflerin, çizgilerin, varoluşsal zikzakların iç içe geçtiği “bir yaşam etiği”nin yaratıldığı bir alan olarak var olur. Deleuze, yaşamı yeniden düşünmek için edebiyattan yararlanır. Edebiyat, Deleuze tarafından yaşamı kısıtlayan öz kabullerden sıyrılmak adına bir *alet kutusu* olarak tanımlanır. Bu alet kutusu, hakikatin parıltılarını içeren romanın ya da şiirin kapalı ve özel sistemini kırmak için çekiç içermez. Tersine “anlam ve yorumun dışında kalan”a ulaşmak için bir araçtır. Başka bir deyişle modern dünyada edebiyat, düşüncenin bilindik yollarla ifade edilmeyen potansiyelinin açığa çıkarılmasında farklı bir güç olarak belirir.

Deleuze de ortaya koyduğu edebiyat anlayışıyla birlikte klişeleri aşarak dili adeta yırtmaktadır. Yazma edimiyle birlikte de edebiyat, şeyler arasındaki ilişkilerin öncüsü olarak, henüz var olmayan ya da görülmeyeni keşfetmekle görevlidir. Bu keşfin dayanağı, yazarın kendi egosuyla yazmamasıdır. Deyim yerinde ise yazar, kendi özneliğini ifade etmez; içinde bulunduğu şeyle ya da şeylerle birlikte var olduğu/oluştugu için “ben” öncesi tekilliklerin özgürce açığa çıkmasına yardımcı olur:

“Tekillik işaret-etme, dışa-vurma ya da imleme boyutlarından farklı bir boyuta aittir. Tekillik özü gereği birey-öncesidir, kişisel olmayandır, kavramsal olmayandır. Bireysele ve kolektife, kişisele ve kişisele, özele ve genele - ve bunların karşılıklarına - tamamen kayıtsızdır. O tarafsızdır. Buna karşılık "sıradan" değildir: tekil nokta sıradanla karşılıklı içindedir.”(Deleuze,2015:71)

Edebiyatın varoluş gücü, belgisiz bir zamirle kendini gösterir ya da daha ziyade “ben”in kendisinden bağımsız bir belgisiz zamir olmasıyla ortaya çıkar. Bir belgisiz

zamir, kimi zaman bir oluş nitelenmesi(mutluluk veya mutsuzluk), kimi zaman bir başka canlı (hayvan, bitki), bir etkileme ya da etkilenme nesnesi (doğa veya bir başka insan), kimi zaman da bir beden, bir organ, hatta bir duygu olabilir. Bu belgisiz zamirler çoğu zaman yaratıcının genel konumunu bırakıp tekil bir pozisyon almasından kaynaklanır. Aslında ortaya çıkan bu yeni durum, bir genellik değil; en yüksek derecede bir tekillik ifade eden bir kişisizliktir. Kuşkusuz, edebî kişilikler tamamen bireyleştirilmişlerdir, *ne belirsiz ne de geneldirler; ama tüm bireysel özellikleri onları, kendileri için fazla güçlü bir oluş gibi bir belgisize taşıyan bir görüye yükseltir*: Ahab ve Moby Dick görüşü. Cimri, hiçbir şekilde bir tip değildir, tersine, bireysel özellikleri (genç bir kadını sevmek vs.) onu bir görüye vardırır, altını öyle bir şekilde görür ki, belgisizin gücünü kazandığı bir cadı çizgisi üzerinden kaçmaya koyulur.(Deleuze,2021:11)

Bunun yanında Deleuze'ün *Diyaloglar*'ında yer verdiği Thomas Hardy örneği de söylenenleri somutlaştıracak niteliktedir. Hardy'nin kahramanları da bir kişi veya bir özne değildir:

“Thomas Hardy'nin örnek veren durumu: onun kahramanları birer kişi veya özne değildir, bunlar şiddet dolu hislerin toplamıdır, her biri herhangi bir dermedir, bir paket, değişik hislerden meydana gelen bir yığındır. Bireye tuhaf bir saygı vardır, fevkalade bir saygıdır bu: Kendisini bir kişi olarak algıladığından dolayı değil, Fransız usulü bir kişi gibi tanındığından da değil, tam tersine, kendi kendini ve diğerlerinin hepsini de tıpkı «tekil şanslar» kadar kuvvetli yaşadığındandır; şu ya da bu bileşimin ortaya çıkardığı tek şans. Öznesiz birey ve cinayete kadar, ölüme kadar gidilen kötü rastlantıların sayesinde, orada rastlantıların yapıldığı şans veya şanssızlık çizgileri üzerinde kayıp giden bileşimler veya dermeler, ateşli, hayat dolu duygular içindeki paketlerdir. (...) Duygu dolu paketler, bireyler, toprağın yersiz yurtsuzlaşmasının çizgisi veya kaçış çizgisi gibi, geniş fundalığın üzerinden kaçıp giderler.”(Deleuze&Parnet,1999:63-64)

Deleuze'ün söylediklerinden de görüldüğü üzere, edebiyat, kişisel olmayan durumlar ve oluşlardan meydana gelen haritalar oluşturur.(Deleuze&Parnet,1999) Bu, yaşamın ve insanın sadece görünüşteki belirli değişkenler yerine daha fazla değişkenle ele alınmasını zorunlu kılar. Daha doğrusu bu değişkenler, bir tekillikler kümesidir; matematiksel bir eğriyi, fiziksel bir şeyi, psikolojik bir durumu niteleyen tekil noktalar kümesidir. Değişkenler, ters dönmelerle, bükülmelerle, düğümlerle, yeni biçimlerle, yeni merkezlerle farklı oluşumlara neden olur: Gözyaşı ve sevinç, hastalık ve sağlık, umut ve kaygı noktaları, yani yeni duygusal oluşum noktaları meydana getirir. Bu duygusal oluşumlar, ne kendini bir söylem içinde ifade edenin kişiliğiyle, ne de bir

önermenin işaret ettiği anlam bütünlüğü ile bir tutulabilir. Bu durum, edebiyatın “kişisel olmayan kartograflar bileşen”lerini keşfetmekten başka bir şey olmadığını gösterir.

Bu açıdan bazen edebiyat, yaşama dair kayıp parçaları buldurur; bazen de yaşama içkin görülemez olanı keşfettirir. Bazen de şeylere odaklanıldığında görülen şey ne ise, onun o olduğunu ve dolayısıyla görülen şeye inanılması gerektiğini söyler. Görülen şeye göre oluşan bir gerçeklik, şeylerin ya da insanların tekilliğiyle değil; onların arasında bitip tükenmek bilmeyen karşılaşmalarla ifade edilir. Bu açıdan edebiyat, güncel yaşamda görülemeyen ya da es geçilen ilişkiler ve noktalar arasındaki boşlukları tamamlayarak “bütün”ü görmeye olanak sağlar. Beraberinde söyleneceklerle birlikte toparlandığında Deleuze, edebiyatı, duygu yoğunluğu (affect – intensive), yazma edimiyle gerçekleştirilen hareketsiz hareket ve bu hareketle oluşturulan kaçış çizgileri ve sürekli bir oluş olarak gören, algılam ve duygulamalar yaratan, kavramsal yaratımda yer alan sağlıklı bir yaşam gücü olarak tanımlar.

2.2. Deleuze’de Yaratma Eyleminin Öteki Yüzü: Algılam ve Duygulam

Deleuze’de hem edebiyat hem de felsefe, önceki bölümlerde de okunduğu üzere düşünceyi farklı ama birbirleriyle bağlantılı bir biçimde sağduyunun ve temsilin ötesine taşıyan bir görev üstlenmiştir. Felsefe, dili basit tanımlardan ve kanıların değişmezliğinden kurtarıp kavramlara ve sorunlara taşımakla birlikte sanat, özelinde edebiyat da *algılamalar ve duygulamalar (bunlar da algılama ya da duygulanım ile birbirine karışmaz) çıkartır.* (Deleuze&Guattari,2001:30) Duygulam, kişide olan şeyi ifade etmektedir (toprak kokusuna mest olmak gibi); algılam ise, algılanan şey(ler) (örneğin tiz ya da pes sesler) karşılık gelir. Algılamalar ve duygulamalar, sanatta, edebiyatta bu güçleri, belirli gözlemcilerden veya kendilerini deneyimleyenlerden özgürleştirici bir rol oynarlar.

Görüldüğü üzere sanatın, modelinden bağımsız hale gelmesi, yaratıcısından kendi konumu aracılığıyla ayrılması, öteki kişiliklerden farklılaşması anlamına gelir. Öyle ki ister bir beste, ister bir tablo, ister bir roman ya da şiir olsun herhangi bir *sanat yapıtı, bir duyular kitlesidir, yani algılam ve duygulamaların bir bileşimidir.*(Deleuze&Guattari,2001:146) Sanatın kendi içindeki varyasyonları olan resim, müzik ve edebiyat, duyumsama ile var olan alanlardır. Deleuze ve Guattari için sanat eseri, bir anıt hatta bir duyular bloğudur. Onların insanın yokluğunda oldukları

söylenbilir çünkü insan, taşa, tuval üzerinde ya da sözcükler boyunca ele alındığı şekliyle, kendisi de algılam ve duygulamaların bir bileşimidir. Sanat yapıtı bir duyum varlığından başka bir şey değildir: kendi kendisinde var olur.(Deleuze&Guattari,2001:146-147) Buna karşılık, kendi kendilerinde var olan bu bloklar, algıların ve etkileyenlerin bir bileşimidir. Etkinin kendisinin doğası sorulduğunda, bunun kuvvet olduğu cevabı verilir. Kuvvet, bu nedenle sanat eserini bir anıt hatta bir blok olarak oluşturduğunda, zaman duyuları üreterek etkili olur.

Sanatçının hatta ressamın, müzisyenin ya da bir heykeltıraşın, yazarın, algılam (*percepte*) ve duygulam (*affecte*) kitleleri yaratırken üstlendiği bir görevi vardır: Algılam ve duygulamaları yarattığı sırada, yarattıkları, algılayanların varlığından bağımsızlaştığı için yaşanmış algılamaların ve duyumsamaların içinde biçimsizlik, anomali (aykırılık), eksiklik veya şekilsizlik şeklinde ötekini de koyması gerekir. Bunu yaparak sanatçı, sanatın yaşanmış algılamalarını ve duyumlarını eksik, anomalik, şekilsiz olanla bütünleştirmiş olur. Kimi zaman müzikteki bir minör kip, kimi zaman bir şiir, bir roman ya da öyküdeki sözcükler, o sanat eserinin kendini kendinde saklayan bir duyumlar bloğudur. Bu yüzden sanat, organizmanın, öznelleşmenin ve anlamlandırmanın katmanlarının oluşturduğu duygulardan soyutlandırma eğilimine ve giderek daha izole, duyarsız bir ortamda yaşama fikrine karşı bir tavır takınır.(Turanlı,2021:221) Sanat, metinlerle edebî nesne arasındaki, bilen özneye söylemi arasındaki sınırları zorlayarak, sorgulayarak cisimsiz olay, modelsiz benzeti olmaya doğru tekil yollara sapar.(Başaran,2004:49-77) Çünkü organizma, öznelleşme ve anlamlandırma katmanları, her zamankinden daha belirleyici sınırlar çizmek için kendi etrafından, evinden, şehirden veya ülkesinden kendini ayırarak diğer organlarla bağlantı kurar. Sanat eseri, kişi ile teması kaybettiği anda canlı bir beden olmaya has önceden ifade edilmiş kaotik duyarlılık riski altında giderek ölü bir madde haline gelir. Bu nedenle Deleuze, katmanlaşmalara karşı *Duyumsamanın Mantığı* başta olmak üzere diğer metinlerinde kimi oluş kiplerini gündeme getirir: Yoğun – oluş, hayvan – oluş, algılanamaz – oluş, kadın – oluş gibi kimi kipler aracılığıyla yaratıcılığı vurgular ve bedenleri yaşayabilecekleri duyarlı kaos deneyimlerine yeniden sunar. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır: Bir sanat eseri, yaşam içinde hatta boşluğun içinde kendini saklarken yaratıcısının, yani kendisini meydana getiren öznesinden sıyrılır. Yaratıcının kişisizliği, söz konusu bu öznesizlik durumu sayesinde nesneye

göndermede bulunmayan algılamalar olarak duygulamalar, algılanmaz, ayrılmaz ve kişisiz, öznesiz olana geçiş sağlar. Söylenenlerle kast edilmek istenen şudur: Duyumlarla yapılan resim, beste, şiir, roman ya da öykü herhangi bir şeye benzemez; bu benzerlik daha ziyade kendi olanaklarıyla türetilen bir benzerliktir. Gilles Deleuze, Guattari ile birlikte kaleme aldığı *Felsefe Nedir?*'de bu söylenenleri somutlaştırmaktadır:

“Duyumlarla resim, yontu, beste yapılır, yazı yazılır. Duyumlar resmedilir, yontulur, bestelenir, yazılır. Algılamalar olarak duyumlar, bir nesneye gönderen (gönderim) algılamalar değildir: herhangi bir şeye benziyorlarsa, bu onların kendi öz olanaklarıyla ürettikleri türden bir benzerliktir ve tuval üzerindeki gülümseme yalnızca renklerden, hatlardan, gölge ve ışıktan yapılmıştır. Benzerliğin sanat yapısıyla içli dışlılığının nedeni, duyumun yalnızca onun malzemesine uymasındandır: benzerlik bizatihi malzemenin algılam ve duygulamadır, yağlıboyanın gülümsemesi, pişmiş toprağın edası, madenin atılımı, roman tarzında yontulmuş taşın çömelmişliği ve gotik tarzda işlenmiş taşın yükselmişliğidir. Ve malzeme, her durumda öylesine çeşitlidir ki (tuvalin taşıyıcısı, fırçaların kullanıcısı, tüpteki boya), aslında, duyumum nerede bittiğini, nerede başladığını söylemek zordur; tuvalin hazırlanışı, fırçanın kılının bıraktığı iz ve bunların berisinde daha başka birçok şey, elbette duyumun parçalandır. Duyum, kalıcılık yeteneğine sahip bir malzeme olmaksızın ve zaman, ne kadar kısa olursa olsun bir süre olarak düşünüldükte, kendisini nasıl saklayabilir; malzeme düzleminin karşı durulmaz bir şekilde nasıl yükseldiğini, duyumların bileşim düzlemini bile, berikinin parçası yapacak veya ondan ayrılmaz kılacak ölçüde nasıl istila ettiğini ilerde göreceğiz. Bu bağlamda, ressamın, "tüpten sıkıldığı gibi yakalanmış renkle, fırçanın kılıklarının peş peşymiş gibi iziyle", suyun mavisıyla değil ama "sıvı boyanın bir mavisini" olan şu maviyle ressam ve yalnızca bir ressam olduğu söylenir. Ve yine de duyum malzemeyle aynı şey değildir, en azından buna hakkı yoktur. Hak olarak kendini saklayan şey, yalnızca olgusal koşulu kuran malzeme değil, ama, bu koşul yerine getirildiği sürece (tuval, renk ya da taş, toz olup gitmediği sürece), kendi-kendisinde kendini saklayan şey, algılam ya da duygulamadır.”(Deleuze&Guattari,2001:148-149)

Deleuze'ün alıntısından da okunduğu üzere, burada nasıl bir sanat tarifinin yapıldığı ve beraberinde sanatla birlikte üretilen algılam ve duygulamaların ne derecede bir yer ve önemde oldukları görülmektedir. Olayın hatta oluşun metafiziğini oluşturmaya çalışan, bir içkinlik ve oluş felsefesine bağlı farklı bir düzlemde Deleuze için sanat, belirleyici bir yerdedir. Bu yer, aynı zamanda sanat ve felsefenin, işlevsel katmanların statükosu olarak anlaşılan bir temsil eleştirisini beraberinde getirir. Deleuze, bu temsil eleştirisini Kleist aracılığıyla gerçekleştirir. Şüphesiz Kleist, Deleuze'ün nazarında hayvan, bitki – oluşları, moleküler – oluşları ya da sıfır- oluşları gözlemler ve Kleist'la birlikte Deleuze, *Bin Yayla*, diğer adıyla *Kapitalizm ve Şizofreni I* başlıklı metninde şunları da açıklar:

“Ve giz, onda, içeridenlik biçiminde alınan bir içerik değildir, tersine onun kendisi biçim olur ve daima kendisinin dışında dışarıdanlık biçimiyle özdeşir. Aynı şekilde duygular manevanın gücünü, olağanüstü bir hızı onlara ileten salt bir dışarıdanlık ortamında şiddetli olarak izdüşürülmüş olmak için bir 'özne'nin içeridenliğinden koparılmışlardır: aşk ve kin, bunlar duygu değildir, fakat etkidir. Bu etkiler o ölçüde savaşçının kadın – oluşu, hayvan – oluşudur. Etkiler, bedeni ok gibi geçerler; bunlar savaş silahlarıdır. Etkinin yersizyurtsuzlaşma hızı. Rüyalar bile (Hamburg prensinin, Penthesilée'nin rüyaları) savaş

makinesine ait olan dış zincirlenmeler, dal budak sarmalar ve ara istasyon sistemi tarafından dışarıdanlaşmışlardır. Atılan yüzükler. Kleist'in edebiyatta bulmuş olduğu her şeye egemen olan bu dışarıdanlık ögesi, ki Kleist bunun ilk bulucusudur, zamana yeni bir ritim, sonsuz katatoniler ve bağımlıklar sürekliliği ve hızlandırmalar yahut gürültüsüz gök parıltıları verecektir.”(Deleuze&Guattari:34)

Böylelikle Deleuze, Kleist'tan örnek verirken hem temsil eleştirisinde bulunur, hem de Kleist'la birlikte hayvan, bitki – oluşları, moleküler oluşları vs. kimi oluş durumlarının edebiyatta, genel anlamda sanatta nasıl kullanıldığını gözler önüne sermiştir. Deleuze, böylelikle bu oluşlarda ani donmaları ve sonsuz hızlanmaları algılamaların kendilerinde yakalamaktadır. Dolayısıyla sanat, yaşamın evrensel ölümle karşı karşıya kaldığı basit bir momentin içerimi değildir. *Bir yaşam her yerdedir. Şu ya da bu canlı özneyi kat eden ve nesnelere ölçüp biçen bütün momentlerdedir: kendisini öznelerde ve nesnelere gerçekleştirmeyen olayları ve tekillikleri saran içkin yaşamdır.* (Deleuze,1999:181-184)

Oluşlar üzerine kurulmuş olan yaşamda sanat, Deleuze'ün felsefesinde öznelden öznesize, hatta kişisize; organikten algılanmaz – olana doğru etolojik güç ilişkilerinin haritasını sunar. Buna göre Deleuze için sanat, güç ilişkilerinin etolojisinin yoğun değişim ve benzeşim – dışı olmakla oluşu yakalayan, duyum ve algıyı bir durumdan ötekine geçen duygulanımlardan çekip çıkarandır. Deleuze, bu bağlamda Cézanne'a referansla duygulanımın renklendiren ancak renkli olmayan bir unsur olduğunu vurgular. Öyle ki, ressamdan başkaca bir şey olmayan kişi aynı zamanda ressamdan da fazla bir şeydir, çünkü benzerliği değil, ama "resimdeki suyu doğaya" geri veren "eziyet edilmiş çiçeğin, hançerlenmiş, sürülmüş, ezilmiş manzaranın" katışıksız duyumunu "önümüze, sabit duran tuvalin önüne getirir. (Deleuze&Guattari,2001:149) Böylelikle Deleuze, sanatı anlamsız, kişisel olmayan yoğunluklarda yeniden tanımlamıştır. Bu tanımla birlikte Deleuze, genelinde sanatı ve diğer sanat disiplinlerinin, yani resmin, müziğin, edebiyatın vb. amacını belirlemiştir. Hatırlanacağı üzere Deleuze, Kleist'in referansıyla temsil eleştirisinde bulunmuş ve bu eleştiriye karşılık oluşu savunmuştu. Sınırları Deleuze tarafından çizilen, amacı belirlenen sanatın da temsil dünyasının öncesinde var olan bir duyumsamayı görünür kılması, bu noktada gerekli olacaktır. Bunun için sanatın temsil alanından çıkıp aşkınsal ampirizm alanına geçmesi elzemdir. Sanatın aşkınsal ampirizm alanına geçmesi demek, öznenin yaratım etkinliğinden dışarı edilmesi, diğer bir deyişle dışarıdanlaşması anlamına gelmektedir.

Deleuze, *Anlamın Mantiği*'ndan *Duyumsamanın Mantiği*'na geçerken aslında periyodik, ölçülebilir zaman ve mekânın ardında saniyelik dahi olsa var olan, kendinde kendisini saklayan, barındıran şeyin alanına geçiş yapmaktadır. Aynı zamanda Deleuze, yaşanmış algılardan algılama, yaşanmış duygulardan duygulama yükselirken ritme göndermede bulunur. Her gün dinlenen bir müzik ya da okunan şiirde olduğu gibi, ikinci tekrar yalnızca birinci tekrarın ampirik(deneysel) temsilidir; onun temsilde belirme tarzıdır. Şimdinin altında işareti oluşturan bir yeğinliğin geri dönüşü söz konusudur. Yeğnilik, sonsuza kadar sürmeyen bir sıfır noktasıdır. Bu noktada üretimin gerçekleşmesi, organizmanın organlarından önce duyumsanan organsız bir bedeni zorunlu kılar. Yani besteci tarafından işlenmiş sesli malzemenin, yazar ya da şair tarafından işlenen sözcüklerin algılanabilir kılacağı sesli olmayan güçlerin var olması gerekir. Deleuze, *İki Konferans* kitabında yer alan *Yaratma Eylemi Nedir?* başlıklı makalesinde *mutlak kulak yoktur; sorun imkânsız kulağa sahip olmaktır – kendi başlarına duyulabilir olmayan kuvvetleri duyulabilir kılmak-* şeklinde söylenenleri pekiştirir. (Deleuze,2003:53)

Bu söylenenlerle birlikte Deleuze'ün resim, müzik ve diğer sanatlarda kurduğu algılam ve duygulam bağlantısını edebiyatla da kurmak mümkündür: Nitekim Deleuze, edebiyattaki öyküleme ve roman tekniğinden örnekler vererek algılam ve duygulam üzerine saptamalarda bulunur:

“Roman kendisini sık sık algılama yükseltti: kırın algılanması değil, ama Hardy'deki algılam olarak kır; Melville'in okyanussal algılamaları, Virginia Woolf'taki kentsel algılamalar, ya da aynanın algılamaları. Manzara *görür*. Genel olarak, hangi büyük yazar bir günün içindeki saati, bir anın ısısının derecesini kendiliğinde saklayan o duyum varlıklarını yaratmamıştır ki (Faulkner'in tepeleri, Tolstoy'un veya Çehov'un bozkırı)? Algılam, insandan önceki, insanın yokluğundaki manzaradır. Ne ki bütün bu şıklarda, manzara kişiliklerin varsayılmış algılamalarından ve onlar aracılığıyla da, yazarın algılamalarından ve anılarından bağımsız olmadığına göre, bunu söylemek niye? Ve kent, nasıl insansız veya ondan önce olabilir, ayna, onda kendini seyretmese bile ona yansıyan ihtiyar kadın olmadan nasıl olabilirdi? Cézanne'in (pek çok kez yorumlanmış) enigmatıdır bu: "insan yok, ama bütününüyle manzaranın içinde". Kişilikler, ancak ve ancak, algılamadıkları, ama manzaraya geçmiş oldukları ve kendileri de duyular bileşiminin parçası oldukları için var olabilirler ve yazar onları yaratabilir. Denize ilişkin algılamalar elbette Ahab'ın algılamalarıdır, ne ki yalnızca, Moby Dick ile onu balina haline getiren ve artık hiç kimseye gereksinmeyen bir duyular bileşimi - ki bu Okyanus'tur - oluşturan bir ilişki içine girmiş olduğu için onda bu algılamalar olmaktadır.”(Deleuze&Guattari, 2001:151)

Böylelikle Deleuze'ün de ifade ettiği gibi algılamalarla ve duygulamalarla meydana getirilen edebî verimler de, temsilin belirlenmesine yönelik dışsallıkların karşısındadır. Bu yönüyle edebî bir tarz olan öykülemenin “Ne oldu?”, “Ne olmuş olabilir?” sorularının temsile dair belirlemelerinin karşısına Deleuze, romanı koymaktadır.

Nitekim roman da algılam ve duygulamaların yaratıldığı bir duygular bloğudur ve söz konusu *üretimde ilk sırayı devralmaktadır*. (Karasu,2013:15) Bunun yanına şiiri de eklemek mümkündür çünkü şiir, imge sanatıdır.(Armağan,2019:9) Deleuze diliyle söylendiğinde şiir de algılamalar, duygulamalar bloğudur ve romandan sonra algılam ve duygulam üretiminde ikinci sırada yer almaktadır. Yazma sorunu etrafında, *Kritik ve Klinik* başta olmak üzere, *Sacher – Masoch’un Takdimi*, *Proust ve Göstergeler* ve Guattari ile birlikte kaleme aldıkları *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı yapıtlarında Deleuze, kliniğin yanı sıra kritik bir literatür kullanımı sunar. Bu literatür kullanımında üç farklı yön takdim etmektedir: Bunlardan birincisi, bazı yazarların somut semiyotik alanlar icat ettiği düzenlemelere dair kullanımdır. İkinci olarak sunulan kullanım ise bu teşhisin bir sonucu olarak kritik bir görev üstlenip bazı modern eserler üzerinden edebiyatın bir tür üreticiliğine vurgu yapıp semptomatolojiye dayalı siyasî eleştiriden ziyade yeni dil, emek ve yaşam formlarını yani, içgüdü veya alışkanlığın büyük kurumlarına dayalı düzenlemeler sunan kullanım; son olarak da edebiyatı bir tür potansiyel direnç biçimleri veya çizgileri olarak düzenleyen, sanal alana bağlı olan düzenlemelere vurgu yapan bir edebî literatür kullanımıdır.³

Bir tür potansiyel direnç biçimleri, zikredildiği üzere yaşam çizgileri hatta güçleri olarak düzenlenen edebiyat, eserin içinde karşı durulmaz bir şekilde yükselen ve duyuma geçen bir sözdizimi yaratır. Öyle ki bu sözdizimi, *şeylerin içindeki yaşamı açığa vurmak için her defasında yaratılan kaçınılmaz büklümler bütünü* olarak meydana getirilir. (Deleuze, 2021:10)Bu bağlamda yazarlar, ressamalar ve müzisyenlerden çok da farklı değillerdir. Çıkıntı ve boşlukların düzlemi boyunca mermeri yontan heykeltıraş, romanı ya da şiiri yazan şair/yazar, bir durumdan ötekine geçen algılam ve duygulamalar içinde kişiliksizliğe, öznesizliğe, anlaşılmağıza giden bir durum ortaya koymaktadır. Deleuze’ün ısrarla roman sanatı üzerinde durması bu noktada anlaşılmalıdır: Roman sanatı, yanlış anlamamanın kaynağını oluşturur. Çünkü romanlarda bulunan bir sürü kişiliğin görüşlerinin çatıştığı yerde, roman, toplumsal konuma ve bireysel maceralara uygun olarak, bunların algılam ve duygulamalarının fonksiyonudur. Romanda daima bir şeyler olacaktır ama öykünün ve masalın öğeleri yaşanmakta olan şimdiki zamanın (süre) sürekli değişimi ile bütünleşse bile, daima bir şeyler olmaktadır.(Deleuze&Guattari:15) Roman, olan şeyler arasındaki tasviri, betimlemeleri

³ LAMBERT, Gregg, “On the Uses and Abuses of Literature for Life: Gilles Deleuze and the Literary Clinic”, <http://pmc.iath.virginia.edu/text-only/issue.598/8.3lambert.txt>

göstererek bedeni bozma gücüne sahip öğelerin duygu titreşimlerini, klişenin anlatsal tekrarından kurtarır. Deleuze, hiyerarşilerin, temsilin, köken arayışının anlatsallığına karşı *Diyaloglar*'da Fransız ve Anglo-Amerikan edebiyatlarını karşılaştırır. Filozofun kendisine göre, İngilizler ve Amerikalılar hiyerarşilerden, köken arayışından ve kişisel ittifaklardan kaçmışlardır. Bunun yerine, belirli bir başlangıcı veya sonu olmayan, sürüp giden kolektif bir süreci keşfetmişlerdir. Özellikle Deleuze, yaptığı bu karşılaştırmada Amerikalı yazarları ve Herman Melville'i muhatap alır, bunun yanında takdir de eder. Son tahlilde Amerikan edebiyatıyla İngiliz edebiyatındaki ayrıksılığı bulur: Bu ayrıksılık, pragmatiklikten, demokrasiden ve sempatiklikten doğmaktadır.

Söylenenler toparlanacak olduğunda Deleuze'ün edebiyat programı, daha doğru bir deyişle algılam ve duygulamaların bileşimi olan edebiyat anlayışı, akışlar veya akışların lehine olan yorumlamalara dayalıdır. Özellikle Amerikan edebiyatı, bu akışları ve yoğunlukları ifade edebilir. Deleuze, Guattari ile birlikte meydana getirdiği çalışmalarda, Amerikan ya da bazen Anglo-Amerikan edebiyatına sıklıkla geri döner, hatta oradan atıflar yapar. Bu noktada şunu söylemek yerinde olacaktır: Deleuze için bu konuda, Lawrence gibi İngiliz edebiyatının kalburüstü yazarları da yer alır. *Diyaloglar*'ın "İngiliz Amerikan Edebiyatının Üstünlüğü" başlıklı makalesinin başında Lawrence'ın "gitmek" kavramını "çizgi çizmek"le bağdaştırdığı gözlenir. Deleuze'e göre gitmek, bir kaçış çizgisidir, hatta yersizyurtsuzlaşmaktır. Bunun da ötesinde bir oluştan diğer oluşa geçiştir. İşte Melville, Moby Dick ve Kaptan Ahab aracılığıyla kendisini okyanusun ortasında böyle bulur. Bir nevi Deleuze, kaçış çizgileriyle haritacılık yapma eyleminden bahseder. Her yola çıkış, aynı zamanda oluşların, çizgilerin, geçişlerin hatta atlamaların olduğu bir dışarıyla ilişkilendirilir. Bu noktada şans ve özgür irade, hiçbir şekilde bir güç unsuru olarak kabul edilmez. Kendi kendilerine ama bunun yerine sadece dinamik ama kısıtlı bir sistem içinde çalıştıklarında Deleuze ve Guattari ikilisi, *Bin Yayla*'da şu soruyu sorarlar: Bu özellikler Platon'un dokuma modelini kraliyet bilimi için paradigma olarak kullanmasını sağlamamış mıdır? Başka bir deyişle, bu model, insanları yönetme veya devlet aygıtını çalıştırma sanatı mıdır? Aslında Platon'la birlikte gündeme gelen bu dokuma modelini Deleuze, göçebe ve öncünün faaliyetlerini anlatabilmek adına kullanmıştır.(Crawford,1997:220) Bu açıdan bakıldığında, Deleuze, *Diyaloglar*

metninde atıfta bulunduğu Amerikan edebiyatının coğrafi çizgiler doğrultusunda yol aldığı söylemektedir.

Böylelikle Deleuze, algılam ve duygulamaların bileşimlerinden meydana getirdiği, kaçış çizgileri üzerinden yürünen ve bu çizgilerin oluşturduğu haritalardan yola çıkan edebiyat anlayışıyla aslında coğrafi bir oluş projesi sunmaktadır. Kaçış çizgileriyle oluşan göçebe düşünce, evrensel bir özneye, yani temsile dayalı bir özneye ihtiyaç duymadığı gibi, tam tersi bir şekilde tekil ırkların arzusunu duyar. Gittiği ortam kaygan bir zemine sahiptir. Deleuze dilinde ifade edilecek olduğunda, oluşun coğrafi boyutunda, varlığın ufkunda evrensel bir özne yerine, çölde bir kabile vardır. (Turanlı,2021:233) Öyle ki bu kabile, daimi bir şekilde hareket halindedir ve bir yerden bir yere doğru gitmektedir.

Deleuze'ün edebiyat tanımında Lawrence'a referansla kullandığı "kaçmak" sözcüğü, aslında ne kımıldamak eylemine, ne de seyahat etme eylemine gönderme yapar. Öncelikli olarak burada filozof, Fransız usulü, benliklerini beraberinde götüren seyahatlerden, deyim yerinde ise göçebelerin yerinden hiç kımıldamadan yaptıkları seyahate benzer: Deyim yerinde ise bu, hareketsiz hareketten başka bir şey değildir. Ancak Lawrence'a bakıldığında, söz konusu seyahat ediminde sürekli bir yerini yurdunu bulma hali vardır: Şu ya da bu yolun seçimi, her defasında yapıtın mekân içindeki değişken bir konumunu belirleyebilir. Her yapıt, ancak bir harita üzerinde okunur olan ve birlikte var olan bir yol çokluğu içerir ve tutulmuş olan yollara göre yön değiştirir.(Deleuze,2021:94) Burada bu içselleştirilmiş olan yollar, oluşlardan ayrılamaz: *Yollar ve oluşlar, sanat, onları birbirinin içinde var kılar; öyle ki karşılıklı varlıklarını duyulur kılar.*(Deleuze,2021:94)

Okunan satırlardan hareketle söylemek gerekir ki, yazmak, kaçış çizgileriyle ilişki kurmak ve bu çizgiler üzerinde yürümek, hatta bu çizgilerden oluşan haritaları okumak demektir. Yazmak, aynı zamanda bir oluştur ve organsız beden(corps sans organse) tüm şiddetiyle içinde hissettiği kaçış çizgilerini çizmek demektir, ancak bununla bir yazar olma hali anlaşılmalıdır. Ne hastalık ne de sağlık durumunda olan anormal bir işlevsellikle Moby Dick veya Kaptan Ahab'ı çizmek, onları başka bir çoğulsallık alanına geçirmektir. Moby Dick kendine, Kaptan Ahab da kendine kaçış çizgileri çizerek artık edebiyatın içindeki oluş aktına geçerler. Çünkü tüm düşünce, bütünü temsilinde değil, çifte oluşta ya da ikili oluşta gizlidir. Kaptan Ahab'ın balınayı taklit

etmesiyle ilgisi olmayan bir hayvan-oluşu vardır. O harika şiirlerinde Lawrence ve kaplumbağa-oluş. Yazıda kedisinden veya köpeğinden bahsetmeyi içermeyen hayvan-oluşlar vardır. Bu aslında, iki saltanat arası, kısa bir devre, her birinin yersizyurtsuzlaştığı bir kapma kodu olan bir karşılaşmadır.(Deleuze&Guattari, 1999:68)

Ancak bu karşılaşmada Deleuze, yazıya diğer oluşların olmadığı takdirde, var olmayacağı bir başka durum atfetmektedir. Bu durumun adı minör olma durumudur ve Deleuze, Guattari ile birlikte yazdıkları *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı metninde bu durumu, daha geniş bir çerçevede inceler. Deleuze bu noktada şöyle demektedir: *Yazı, kendi oluşu olan, daima başka bir şeyle kendini birleştirir. Tek bir akım üzerinde işleyen bir düzenleme yoktur. Bu bir taklit sorunu değildir, ama bir birleştirme sorunudur.*(Deleuze&Guattari,1999:.68) Birleştirme sorunu, bu bağlamda Deleuze’de sanattaki düşünce yeğlilikleri ile ilgilidir.

Toparlanacak olursa, sanat ve beraberinde onun varyasyonu olan edebiyat, duygulamalar ve algılamalar yaratır. Algılamalar ve duygulamalar, özgül bir kişiye veya bakış açısına yerleştirilir ama onlar yanlı veya düzenleyici öznelerden özgürleşmiş bir his veya imgenin kendisidir. Felsefe veya sanattan, edebiyattan öğrenilenlerin bir araya getirilmesiyle tutarlı bir dünya resmi ortaya çıkarılmaz ancak her eğilimin gerçek gücü, düşünmede ifade edilirse, yaşanan dünyaların farklılığını fark ederiz. Bu farklılığın farkına varmak da, oluş kavramı ve Deleuze tarafından oluşturulan oluş kipleri ile sağlanacaktır. Öyle ki bu kipler, yaşam çizgileri ve beraberinde yaşam güçlerini ortaya koyacaktır.

2.3. Deleuze’ün Yaratıcı Etkinliğindeki Engelin Kaldırılması: Oluş Kavramı

Deleuze’ün bütün felsefesi, oluş üzerine yapılmış bir tasarım modelidir. Bu anlamda bir tasarım olarak Deleuze’ün felsefesi, oluşu, bütünlüğü içinde ele alan, oluş hakkında bir görüş ortaya koymayı amaçlayan bir tasarım modelidir. Bu bağlamda Deleuze’ün bütün projesi, varlıktan çok oluş üzerindeki bir vurguyla bütünleşmiştir, demek yanlış olmaz. Ancak bu, hayli özgül bir biçime bürünür. Öyle ki Deleuze, oluşa vurgu yaptığı felsefi tasarımını, sanata hatta edebiyata mal eder. O halde, Deleuze, söz konusu projesini, oluşa dayalı felsefi tasarım modelini nasıl hazırlamıştır?

1969'da yayımlanan *Anlamın Mantığı* adlı kitabında Deleuze, kendi tasarımını *Platonculuktan kopuş* olarak tanımlamaktadır. (Deleuze, 2015:15) Platonculuk, oluşun ve simülasyonun olumlanmasıyla alt edilebilir; Deleuze'ün deyimiyile *Platonculuğu tersine çevirmek simülakrların yukarı çıkmasını sağlamak, ikonlar ya da kopyalar arasında onların haklarını olumlamak demektir.*(Deleuze,2015:288) Artık sonradan olan veya bir simülasyon sürecinden geçen bir köken veya varlık yoktur. Böylelikle Deleuze, Platonculuğu tersine çevirerek oluşun (her türlü temel veya kuruluştan yoksun, olduğu haliyle oluş) içkinliğini kabul ederek varlığın temelini ortadan kaldırır. Bu söylenenlerle, oluşa varlık üzerine değer biçilmesi şeklinde bir anlam çıkarılmamalıdır. Karşıtlığın hepten ortadan kaldırılması şeklinde bir yargıya ulaşılmalıdır.

Deleuze, oluşun akışının art alanında bulunduğu varsayılan gerçek dünyanın, varlığın değişmez dünyası olmadığında ısrarcı bir tavır takınır; zira oluşun akışından başka hiçbir şey, “var olmakta” değildir. Bütün varlıklar da bir hayat oluş akışındaki görece değişmez uğraklar olarak yerlerini alır. Deleuze'e göre oluşu düşünmenin önündeki engel, insancılık ve öznelciliktir: Deyim yerinde ise öznenin varlığı, oluş söz konusu olduğunda bir tehdit unsurudur. Bu yaklaşımların ikisi, yani, insancılık ve öznellik, oluş için bir temel koyutlamaktadır: Koyutlananlar da ya olan bir dünyayı bilen olarak insan ya da oluş aktının içinde olan bir öznenen başka bir şey değildir. Deleuze'ün oluşa dayalı felsefe tasarımı, insancılık hatta özne karşıtıdır ama burada filozofun amaçladığı şey, ilk olarak temel teşkil eden kurucu bir varlık olarak insan fikrine karşı çıkmasıdır. Bu bağlamda da insanı oluşu daha genel bir olumlayışın parçası haline getirir. Düşünce, oluştur; yapılması gereken ise bu noktada modeller, aksiyomlar ve gerekçeler olmadan düşünmektir.(Colebrook, 2013:165)

Bu noktada Deleuze, felsefe, edebiyat ve bilimi oluş güçleri olarak tayin eder. Felsefe, hayatın diferansiyel veya dinamik gücünü teşkil eden kavramları üreterek oluş güçlerini düşünmeyi ve bu güçleri düşünmeyi sağlayan düşünme yönlerini takip etmeyi sağlar. Bilim, algıları edimsel olarak verili olanın ötesine yaymayı olanaklı hale getiren işlevler yaratarak maddeyi düzenlemeyi sağlar. Edebiyat ise deneyim olarak kabul edilen şeyleri dönüştüren algılamalar, uygulamalar yaratarak oluş aktında olmayı, çizilen yaşam çizgileri içinde var olmayı olanaklı kılar. Bu bağlamda sorulacak olan soru şudur: Deleuze'ün oluş güçleri olarak tanımladığı felsefe, edebiyat ve bilim, hangi oluş

kiplerini sunmaktadır? Bu oluş kiplerini tanımlamak, Deleuze'ün oluş kavramını anlamlandırmak bakımından önemli bir yerdedir.

Öncelikle Deleuze ve Guattari'ye göre bütün oluşlar, *kadın – oluşla* başlar ve bu aşamadan geçerler. (Colebrook,2013:182) Deleuze & Guattari ikilisi bu iddialarını *Bin Yayla*'da dile getirirler iken, Deleuze ise *Hareket – İmge* ve *Zaman- İmge* adlarını taşıyan sinema kitaplarında kadın – oluş bahsine geniş bir yer ayırır. Bütün oluşların kadın – oluşla başlaması, iki gerekçe üzerine oturtulmuştur: Birinci gerekçe, Deleuze ve Guattari'nin erkeğin özünde majör bir biçim olduğu ve dolayısıyla erkek – oluşun söz konusu olamayacağı savıdır. İkinci gerekçe ise Deleuze ve Guattari'nin psikanalitik cinsellik anlayışını yeniden yorumlamaları ile ilgilidir. İlk olarak birinci gerekçede zikredilen erkek – oluşa dair sav üzerinde durulacaktır.

Erkek, Deleuze ve Guattari'ye göre özneyi temsil etmektedir: Öyle bir özne ki, tüm diğer varlıkların veya oluşların varsayımsal olarak belirlendiği bakış açısı veya temeldir. Aşkınlık mantığına temel teşkil eden de nitekim erkek kavramından başka bir şey değildir. Zihnin veya bilincin iç/sel hayatı ile zihnin izlediği veya temsil ettiği dış dünya arasında keskin bir ayırım, ancak tüm deneyimlerin merkezi olan ayrıcalıklı bir varlık ile mümkün olabilir. Erkek, söylendiği üzere “majör”dür ama diğer varlıklardan sayıca üstün olması sebebiyle değil, her türlü varlık erkek ölçütünde içerildiği için erkek, majördür.

Öte yandan erkek, majör olmakla birlikte, hayatın etkin ve olumlayıcı farklılığını düşünmekten de alıkoymaktadır. Bu anlamda erkek kavramı, kişinin kendisini hem bir görünüşler dünyasının karşısına yerleştirmeyi sağlayan hem de bu görünüşlerin “salt” görünüş olarak değerini düşüren bir aktör olarak ortaya çıkar. Deleuze, bu noktada dünyayı algılar aracılığıyla bilinen bir düzlem olarak görmek yerine; kişisel – olmayan, öznesiz bir algılar düzlemi olarak görmeyi teklif etmektedir. Özne olarak erkek, hep bir dış dünyayı bilme veya algılama noktasındaki değişmez varlık veya kendilik olarak işlerlik gösterir.(Colebrook,2013:183) “Erkek” tarihsel veya kültürel olarak yorumlandığında da bu böyledir, çünkü böyle düşünüldüğünde dahi, tarih ve kültür, erkeğin oluşu olarak görülmektedir.

Bu nedenle, oluşu olumlu olarak düşünmek, erkeğin mantığının ötesinde düşünmeye bağlıdır. Fakat bu mantığa bir diğer varlık, mesela kadın eklenecek olduğunda hâlâ aynı özne mantığı içinde kalınmış olur: Deyim yerinde ise bu mantık,

oluşun belirlendiği bir temeli koyutlayan özne mantığıdır. Erkekten başka türlü düşünmek, varlıktan başka düşünmeyi gerektirir: Olan ve yalnızca algılanmayı, temsil edilmeyi bekleyen bir dünya değil, farklılıklara dayanan ve oluş dünyası, öyle bir dünya ki, bir farklılığın diğeri üzerinde hiçbir şekilde ayrıcalığı olmasın.(Colebrook,2013:184) Varlık – olarak – erkekten başka olan şey, kadın – oluştur. Bu bağlamda kadının erkeğin ötekisi olduğu söylenemez. Böyle demekle birlikte bu, ayrı varlıklar mantığına geri dönmek demektir: Yalnızca öteki olunur, kadın olmak, varlıktan başka oluş, erkekten başka oluş anlamına gelmektedir.

Deleuze & Guattari ikilisinin bütün oluşların kadın – oluşla başlamasındaki, kadın – oluşun önemli olmasındaki ikinci gerekçe, hatırlanacağı üzere psikanalitik cinsellik anlayışının yeniden yorumlanmasında yatmaktaydı. Bu, cinsel arzunun kişisel – olmayan ve sınırlı olmayan doğasıyla yakından ilgilidir. Deleuze & Guattari ikilisi, bu bağlamda yeni ve anti – hümanist bir cinsel farklılık açıklaması önerirler ve cinselliğin insanî olmayan niteliği üzerindeki bu vurguyu Deleuze, *Fark ve Tekrar* adlı yapıtına kadar uzatır:

“Freud genel olarak düşünme sürecinin belki de narsistleşmiş libidonun eşleniği olan o cinsel olmaktan çıkmış enerjiye iştirilmesi gerektiğini söylediğinde, bizim bunun, eski ikilemin aksine, düşüncenin doğuştan mı yoksa edinilmiş mi olduğunu bilme meselesi olmadığını anlamamız gerekir. Düşünce ne doğuştandır ne de edinilmiştir; genitaldir, yani cinsel olmaktan çıkmış ve bizi boş zamana açan o yeniden akıştan çekilmiştir. “Cinsel olmaktan çıkmış bir edininim” ve düşüncenin daima çatlak bir Ben’deki doğuşunu belirtmek için Artaud şöyle demiştir: “Doğuştan bir genitalim.” Mesele düşünceyi edinmek veya doğuştan bir şey gibi onu uygulamak değil, belki de libidonun narsistik bir egoya yeniden akmasını sağlayan bir şiddetin etkisi altında ve Thanatos’u Eros’tan çıkarırken paralel olarak saf formu ayırmak üzere zamanı bütün içeriğinden soyutlayan aynı bir hareket dahilinde bizzat düşüncede düşünme edimini üretmektir.”(Deleuze,2021:159)

Bu doğrultuda ilk önce Deleuze, Freud’un cinsellik kavramını dönüştürmesini kısmen kabul ederek işe başlar. Freud cinselliğin libido olduğunu, bağlanımlar aracılığıyla düzenlenen başıboş bir enerji olduğunu öne sürer. Freud’u takiben Deleuze de bu başıboş arzu veya libido tanımından yola çıkar: Başıboş, biçimsiz olmak, belirli nesnelere ve icralara ayrılaşmamış olmak anlamına gelen bir şey değildir ama Deleuze’ü Freud’dan ve psikanalizden ayıran iki önemli yol ayrımı vardır. İlk olarak Deleuze, Freud’a arzuyu kişiselleştirdiği ve bir aile modeline indirgediğine itiraz eder: Freud’un arzu açıklaması, anne-baba ve çocuk arasındaki ilişkide başlamaktadır ama Deleuze’e göre değişmez “anne” ve “çocuk” terimleri ancak arzunun düzenlenip toplumsallaşmasından sonra biçimlenir. Bunun yanında Deleuze’e göre arzu, kişiler

arasındaki ilişkiden başlamaz; arzu, kişisel – olmayan ve kolektif olarak, kişileri kat eden bir bağlanımlar çokluğundan başlar.(Colebrook,2013:185) Kişilerden önce, beden parçalarına bağlanım söz konusudur.

Deleuze'ün psikanalize, özelinde Freud'a karşı öne sürdüğü arzu kuramı, hayatın ve arzunun sınırları olan organizmalardan başlamadığı fikrine yaslanır. Bir hayat akışı veya genetik madde akışı vardır; bu akış, bedenler aracılığıyla ve bedenleri kat ederek gelişme aşamasındaki yeğin bir (içe) akıştır. Hayat, bu noktada kökensel ve diferansiyel gücünde bedenler halinde düzenlenmez; bedenler, bağlanımlardan biçimlenir veya oluşların etkin ve devam eden etkileşimlerinden şekillenir. Bu noktada Deleuze & Guattari ikilisine göre Freudcu psikanalizdeki sorun şu noktada kendini belli etmektedir: Freud, egonun politik ve toplumsal türeyişini açıklamak yerine, sınırları olan bireyi veya egoyu açıklamayı tercih etmiştir. Freud'a göre hayatın amacı, bütün organizmalar için başlangıçtaki dingin haline, yani, arzunun bozulmasından önceki haline dönmektir. (Colebrook,2013:186) Deleuze, bu noktada Freud'un tam aksi bir tavır takınır: Hiçbir kökensel, yani başlangıca dayalı, kapalı bir aşama yoktur. Hayat, sınırları olan organizmadan değil, akışlardan başlamaktadır.

Bu düşünce ile birlikte Deleuze, psikanalitik cinsellik kavramını yerinden etmekle birlikte kadın – oluş kavramının ikinci dönüşümüne yönelmektedir. Arzu, yalnızca kişisel – öncesi olmakla ve beden – parçaları arasındaki bağlanımlardan, bağlantılardan başlamakla kalmaz; arzu, bunların yanı sıra insan – öncesi bir nitelik taşır. Söylendiği üzere hayat, bir arzu akışıdır. Öyle ki, arzu, özgür bir akıştır, yaratıcı farklılık ve oluşur. Böyle olmakla birlikte Deleuze, genlerin bireylerden bağımsız olarak hayatta kalmayı sağlamaya uğraştığını savunan “bencil gen” kuramı gibi bir şeyi reddeder; çünkü hiçbir çeşitlenme amacı veya hedefi yoktur. Bu noktada gen “bencil” değildir ama tam anlamıyla değişkendir, değişme ve çeşitlenme peşindedir. Deleuze ile birlikte hayatın dürtüsü bencillikte değil, farklılıkta bulunur.

Deleuze & Guattari ikilisinin gerekçeleri zikredilen satırlarda irdelendiğine göre şuraya varılacaktır: Deleuze ve Guattari, bütün oluşları kadın – oluşla başlatmakla beraber, kadın – oluş, onların nazarında kökensel bir nesnenin yitirilmesi veya bastırılmasıyla başlamayan yeni bir arzu anlayışının açılımıdır. Arzu, bu bağlamda bir bağlantılar akışıdır, üretimdir ve çok daha karmaşık olan farklılaşma akışıdır.(Colebrook,2013:188) Bu nedenle, kadın – oluş, kişisel – öncesi, hatta devrimci

bir arzunun açılımı olarak tanımlanabilir. Kadın – oluşla birlikte ortaya konan arzu tanımı, erkeğin öyküsü veya insan tarihi kapsamında serimlenen bir arzu değildir. Arzu, arzusu temelde yasaklanmış bir varlık olarak majör bir unsur olan “erkek” tarafından bastırılmaktadır. Bu nedenle Deleuze & Guattari ikilisi, kadın – oluşu, bütün oluşları başlatan ve hatta edebiyatı itkileyen güç olarak görmektedirler.

Deleuze ve Guattari, kadın – oluşla birlikte oluş kavramına açılışı yaptıktan sonra, arzunun ve duygunun olumluluğunu ve çokluğunu tanımlamak için *hayvan – oluş* fikrine başvururlar. Hayvan – oluş fikri, ikili tarafından Kafka ve Melville’i referans olarak Freud’un yorumlayıcı anlayışına karşı olarak geliştirilir. Bunlarla birlikte hayvan – oluş, bir “hayvan – gibi – oluş” veya bir hayvan – olma ve insan alanını tamamıyla, toptan bir şekilde terk etmek anlamına gelmez. Burada bahsedilen şey, hayvan olmak değil ama hayvan – oluştur çünkü hayvan – oluş, melezdır: Hayvan – olmayandan, hayvan veya insan değil ama “çapraz” olandan başlanır. Bu noktada sorulması gereken şudur: Deleuze, “çapraz olan” ile neyden bahsetmektedir ve bu oluşla nereye varmayı amaçlamaktadır?

Deleuze’e göre çapraz – oluşlar, hayatın açıklığının anahtarını ifade etmektedir. Hayat, sanki oluş, varlığın bir oluşuna iliştilerebilirilmiş gibi, kendileri olmak için basitçe evrimden geçen, önceden – verilmiş biçimlerden oluşmaz. Her zaman tek bir oluş çizgisi ve tek bir oluş eğiliminden daha fazlası bulunduğundan – sözgelimi hayvan ve insan – duyulmamış yeni oluş çizgileri veya “kaçış çizgileri” üretmek için kesişmelerin veya karşılaşmaların gerçekleşmesi mümkündür. Bir varlık, bu tür çoklu oluşların gücünü temsil etmektedir. En yüksek sayıda karşılaşmayla mümkün olan birçok şekilde “değişim geçirerek” veya “çeşitlenerek” hayat veya güç zenginleştirilir. Oluşlar (önceden verilmiş ahlâkî kodlar veya normlarla) sınırlandırılarak hayat kısıtlanabilir. İnsan, kendi oluş eğilimlerini (bilinç, bellek, yazı vb.) taşıyabilir ama hayvan – oluş gibi diğer oluşlarla karşılaşmak için de algısını genişletmelidir.

“Çapraz oluş” a dayalı melez bir hayvan – oluş fikri, psikanaliz kapsamında kalan bir mesele değildir. Nitekim Deleuze & Guattari ikilisi, Freud’a karşı geliştirdikleri bu hayvan – oluşla algılama ve oluşa dair yeni bir düşünme biçimi önerirler. Önerdikleri bu düşünme biçiminde ilk olarak yorumlanacak bir temsil veya gösterge olarak hayvan fikrine karşı çıkarlar. Bu noktada Deleuze’ün kaleme aldığı *Kritik ve Klinik* başlıklı

yapıdaki “Çocukların Söyledikleri” başlıklı denemede yer alan Küçük Hans örneğini incelemekte yarar var:

“Küçük Hans, etkin ve edilgin duyguların bir listesini çıkararak bir atı tanımlar: Büyük bir pipisi olması, ağır yükler çekmesi, at gözlükleri olması, ısırması, düşmesi, kırbaçlanması, yürürken çok ses çıkarması. (...) Burada da, Freud gibi, basit bir anne – baba sapması görmek yanlış olacaktır: Bir at düşer, kırbaçlanır, çırpınır. Libidoyu doğrudan etkileyemezmiş ve ebeveynler arasındaki bir aşk sahnesini hatırlatmak zorundaymış gibi. Atın babayla özdeşleştirilmesi neredeyse gülünçtür ve bilinçdışının hayvansal kuvvetlerle arasındaki bağıntıları yanlış anlamaya yol açar.” (Deleuze,2021:90)

Bu anlamda Deleuze, Freudcu psikanaliz geleneğini yanlış anlamalar üzerine kurulan bir yorumlama hastalığına yakalanmış görmektedir. Küçük Hans, atla babanın bilinçdışı temsilini oluşturmaz, ebeveynlerin karşı çıktığı bir at – oluşa sürüklenir.(Deleuze,2021:91) Deleuze’e göre bu örnekle birlikte somutlaşan şu düşüncelerdir: Psikanaliz her defasında bilinçdışının kuvvetlerle olan bağıntısını atlar. İmge yalnızca yol değil, oluştur.(Deleuze,2021:91)

Deleuze, söz konusu bu yorumlama hastalığının yalnızca Freud’un geliştirdiği psikanalitik kurama has bir durum olmadığını, söz konusu hastalığın çıkış noktasının Batı’nın temsil şemalarında belirlediğini öne sürmektedir. Arzu da sonradan ikamelerle ve imgelerle yeri doldurulmaya çalışılan veya bastırılan yitirilmiş bir kökene duyulan arzu olarak yorumlanır. Deleuze & Guattari ikilisi, imgenin bu olumsuzluğuna karşı, duyguların yeğinliğini savunur. Arzulanan imgenin kendisidir, gizlenmiş bir inanç ya da anlam değildir. Küçük Hans’ın at hayranlığı, atın tamamen farklı oluş tarzına duyulan hayranlıktır. Burada duygular çokluğuna yönelmiş bir arzu söz konusudur.

Böylelikle Deleuze & Guattari ikilisi, duyguların çokluğuna yönelttiği arzuyu, hayvan – oluşun olumluluğunun kanıtı olarak ileri sürerler. Hayvan – oluşla, mitsel ve kökensel bir bütünlüklü benlik imgesinden çok kendisi olmayan şey aracılığıyla olma eğilimi kast edilir. Arzu kuramlarının çoğu, arzuyu kişinin eksikliğini çektiği veya yitirmiş olduğu şeyi elde etmeye yönelmiş olarak tanımlarken, Deleuze ve Guattari, arzuyu hayatın karşısına koymayı reddeden bir tanım yaparlar: Hayat, arzudur ve arzu da hayatın yaratıcı ve dönüştürücü güçler aracılığıyla genişlemesidir. Bu nedenle, hayvan oluş, bir varlık olma veya bir şeye sahip olmak demek değildir. Hayvan oluşta bir ayı postuna bürünülmez veya insanların, hayvanların her birinin aynı olduğu büyük bir ekolojik topluluğun eşit üyeleri olarak düşünülmez. Hayvan-oluş, hayvanın ifade ettiği şeyin (hayvanların varsayılan gücü veya saflığı) haline ulaşmak değildir; hayvanın

olduğu şey olmak da değildir. Hayvan – oluş, hayvanın hareketlerine, algılarına ve oluşlarına dair bir histir. *Hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu yaşamın bir anlamı olurdu, daha doğrusu bir anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurdum* diyen Albert Camus'nün söylediği üzere kişinin sanki bir kediymiş gibi, bir böcekmiş gibi veya bir köstebekmiş gibi dünyayı gördüğünün düşünülmesidir. (Camus,2016:65-66)

Hayvan – oluş, oluşun yinelemesi umulan bir imgeye yönelmiş bir eylemler dizisi olmadığını gösterir; hiçbir dışsal sonu olmayan her bir eylem noktasındaki bir dönüşümdür. Bu oluş tarzını anlamlandırabilmek adına Deleuze'ün kaleme aldığı *Fark ve Tekrar*'daki yüzücü örneğini irdelemekte yerinde olacaktır:

“Eğer yüzmeyi, öğretmenin su dışında gösterdiği hareketlerini taklit ederek mekanik bir biçimde öğrenmeye çalışırsam yüzmeye sanatını asla öğrenemem. (Yalnızca Beethoven'ın sonatlarını taklit edersem beste yapmayı asla öğrenemem. Öğrenilmiş/öğretilmiş savları yinelersem yalnızca, asla felsefe yapamam.) Öğretmenin yaptığı şeyi kendi – içinde bir eylem olarak değil ama yaratıcı bir karşılık olarak görürsem ancak yüzmeyi öğrenebilirim. Onun kol hareketlerini yinelemem; onun kol hareketlerini üreten su hissini veya dalga hissini yinelerim. Kollarımın suyu hissetmesi ve bir yüzücünün kollarının aldığı şekli alması gerekir. Benim bedenim farklı olduğu için – sözgelimi ben kadını- bu, öğretmenin yüzüşünün aslına sadık bir yinelenişinin biraz daha farklı kol hareketleri gerektirebileceği anlamına gelecektir. İyi yüzmenin ne olduğunu değil ama ne yaptığını hissetmem gerekir. Bir yüzücünün hareketlerini aynen taklit etmektense nasıl hareket ettiğini hissetmem gerekir. (Benzer şekilde, büyük bir besteci gibi beste yapmak Beethoven'ın sonatlarının özündeki yaratıcı gücü hissetmeyi gerektirecektir. Büyük felsefe üretmek tüm yanıtları yinelemeyi değil ama bir sorunun gücünü hissetmeyi gerektirecektir.)”(Deleuze,2021)

Bu örnekle görüldüğü üzere oluş, gerçek gücünde, zaten olmuş olanla veya edimselleşmiş olanla sınırlı değildir; ama eylemlerde ifade edilen sanal güçlerin algılanmasıyla oluş, harekete geçirilir.(Colebrook,2013:191)

Sonuç olarak, oluş, genel itibariyle bir varlığın yaptığı veya uğradığı bir şey olarak düşünülse de Deleuze, oluşa dair bu algıyı tersine çevirir. Eylemler, algılamalar, çeşitlenmeler olduğu kadar oluşlar da vardır: Oluşların bu akışından kalkarak varlıklar algılanır, düzenlenir ya da sınırlandırılabilir. Ayrıca oluş ve eylem, genellikle belli bir amaca veya hedefe yönelmeye programlı düşünölmeye elverişlidir, böylece “insan” olmak veya ahlâkî olmak için olunur veya edimde bulunulur. Deleuze, bu noktada asıl “oluş”un dışında başka hiçbir amacın olmadığını savunur. Bu noktada Deleuze tarafından ortaya konan “hayvan – oluş” kişisel olmamak veya bir hayvan gibi olmak amacıyla edimde bulunmak anlamına gelmemelidir; önceden verili hiçbir amaç veya hedef duygusu olmadan insanî - olmayan (hayvanî) şekillerde değişme ve çeşitlenme anlamlarına gelir. “Erkek” geleneksel olarak daima hayatın bir ereği olarak temsil

edilmektedir, böylece insanlığı yerine getirmek amacıyla edimde bulunulur. Oysa Deleuze, eylemin ve bizatihi oluşun kendisini, her türlü insanı norm ve değerden özgürleşmiş olarak değerlendirilmesini istemektedir. Bu bağlamda bütün oluşların kadın – oluşla; erkekten başka olmakla başlamasının sebebi anlaşılacaktır. Son olarak, edebiyat, bir kadın – oluş olarak görülebilir, hatta kabul edilebilir. Çünkü edebiyatta artık dil, temel teşkil eden bir insanın, bir özenin temsili olarak görülmez; algılama ve oluş üsluplarının yaratılması ve keşfedilmesi olarak görülür.

2.4. Deleuze’de Kavramsal Yaratımın Tamamlanması: Oluş Kipleri ve Edebiyat

Deleuze’e göre edebiyat yazarının ya da şairinin görevi, yeni bir oluş var etmek, var olan dilin yapısını bozmak, hem biçimsel hem de içeriksel olarak yeni tarzlar denemek, içerik-biçim ilişkisine yeni boyutlar katmak, kısacası yeni “varoluş” durumları ve “oluşumları” yaratmaktır. Bu bağlamda bütün oluşları, kadın – oluşla başlatarak Deleuze, edebiyatın harekete geçiren gücünü de pekiştirmektedir. Edebiyatın, kadın – oluşla birlikte harekete geçirilen gücü, arzunun ta kendisidir. Nitekim edebiyat, arzuyu harekete geçirerek yeni algılama ve oluş kiplerinin yaratılmasını sağlar. Peki, edebiyat, kadın – oluşla birlikte başlattığı oluş kiplerinin yanına hangi oluş kiplerini ekler? Eklenen bu oluş kipleri, insanı aşan duygu ve düşünceleri nasıl olanaklı hale getirir?

Deleuze, edebiyatın ve dilin gerçek duygular ve algılar yaratabildiğini savunur. Bu yaratma işlemi, sözdiziminde bir araya getirilen iki akımın ya da iki farklı oluş gücünün üslupla birleştirilmesi şeklinde oluşur. Öyle ki, *özne yoktur, yalnızca kolektif sözcelem düzenlemeleri vardır - ve edebiyat, bu düzenlemeleri, henüz dışarıda verili olmadıkları ve yalnızca gelecekteki şeytani güçler ya da oluşturulacak devrimci güçler olarak var oldukları koşullarda dile getirir.* (Deleuze&Guattari,2001: 28) Bir insanla hayvanın ortak oluş sürecine katılması ikisi arasında geliştirilen bedensel paralel evrimi tanımlar. Orkide ile bal arısı arasında gelişen ortak ve paralel evrim birini diğerinin dölleme organına dönüştürür.(Deleuze&Parnet,1999: 16-17) Bu doğada olan oluş bağlantısı üsluplarla Kafka'nın hayvan öykülerinde meydana getirilir.(Deleuze&Guattari,2001: 70)

Oluş kipleri arasında geçişi ya da kaçış çizgilerini meydana getirme gücü, edebiyatın esas gücünü ortaya çıkarır. “Kadın – oluş” ve “hayvan – oluş” hatta “çocuk – oluş” kavramları, birer kaçış çizgisi oluşturan duyguların biçimlerini tanımlarlar. Burada

söz konusu olan, bir hayvan duygusunu veya algısını yapmak ya da bir kadın gibi yapmayı değil, her birinin içinde diğzerinin imkânını ortaya çıkarmak anlamında bir oluşa kapılmaktır. Deleuze'ün Parnet'le birlikte kaleme aldığı *Diyaloglar*'da verdiği örneği incelemek bu noktada yerinde olacaktır:

“İnsanın kedi veya köpek olmasını içermeyen hayvan - oluşları vardır; çünkü hayvan ve insan sadece ortak, ama simetrik olmayan bir yersizyurtsuzlaşma yolunda karşılaşabilmektedirler. Bu Mozart'ın kuşları gibidir: müzikte bir kuş- oluş vardır, ama bu da kuşun müzik - oluşunun içinde oluşabilir ve ikisi tek oluş biçimini, tek bloğu, paralel olmayan bir evrim içinde oluşturur ve kesinlikle bu karşılıklı bir ilişki değildir, ama araya giren olmadan gerçekleşen bir sır-tıpkı bir Mozart yorumlayıcısının dediği gibi-kısaca bir konuşmadır.”(Deleuze&Parnet,1999:17)

Alıntıda da görüldüğü üzere, oluş sorunu bu anlamda bir olma – bitme düzeyini değil; henüz mevcut olmayan olanaklara açılmayı, onların edimselleşme olanaklarına gönderim yapar. Kadın – oluş ve hayvan – oluşla birlikte çocuk – oluş, moleküler – oluş veya algılanamaz – oluş ve hatta edebiyat – oluşu da ele alıp irdelemek, Deleuze'ün oluşla birlikte serilmediği edimselleşme olanaklarını kavramayı sağlamaya yarayacak, böylelikle zikredilen bu oluş kiplerinin edebiyatla olan bağlantısı çözümlenmeye çalışılacaktır.

Deleuze'ün Guattari ile birlikte kaleme almış olduğu *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı yapıtta *hayvan – oluş* ve *çocuk – oluş* kavramlarına yer verilir. *Çocuk – oluş* kavramı, tekrar edileceği üzere Deleuze'ün felsefesinde kadın – oluş ve hayvan – oluş kavramlarıyla birlikte birer kaçış çizgisi oluşturan biçimler olarak verilir. Bu bağlamda çocuk-oluştan söz etmemek mümkün değildir. Kafka'nın *Şato* ve *Dava* adlı romanlarında somut bir biçimde görülen çocuk-oluşu Deleuze, bloklar üzerinden incelemektedir. Nitekim bu bloklar, *kimi zaman anlatım birimlerini, kimi zaman içerik birimlerini belirtmek, kimi zaman bir kusuru, kimi zaman bir erdemi göstermek için* ortaya çıkarlar. (Deleuze&Guattari,2001:114) Çocuk-oluşla ilişkisinde çocukluk blokları, çocuğu yetişkine ya da varsayılan yetişkini hakikî çocuğa zerk ederek, yalnızca gerçeklik olarak değil, yöntem ve disiplin olarak da zaman içinde yer değiştirmeye devam ederler.(Deleuze&Guattari,2001:114) Bu durum, Kafka'da ve kaleme aldığı metinlerde bir manyerizm(*manierism*), yapmacıklık meydana getirmektedir. Ancak Deleuze, bununla sembollerle ve alegorilerle yaratılan bir manyerizmden bahsetmez: Çocuğu “yapanların” yani onu taklit ya da temsil edenlerin manyerizmi değildir. Söz konusu manyerizm edimi, tıpkı çocuğun çocuk olmaya devam ederken bir yetişkin bloğuna dâhil edilmesi gibi, yetişkinin de yetişkin olmaya devam ederken çocukluk

bloğuna dâhil edildiği, hatırasız bir kanaatkârlık manyerizmidir. Bununla yapay bir “rol” değişikliği anlaşılmamalı, iki uzak alt kesitin kesin bir şekilde bitişikliği anlaşılmalıdır.(Deleuze&Guattari,2001:114-115)

Hayvan – oluştta da kısmen bahsedildiği üzere yetişkinliğe hapsedilmiş yetişkinin çocuk-oluşu, çocukluğa hapsedilmiş çocuğun yetişkin-oluşu; bunların ikisi de bitişik bir şekildedir. Kafka'nın *Şato*'su bu manyerist ve yoğun sahneleri yüksek bir düzeyde sergiler:

“Kapının yanında çamaşır yıkanıyordu. Ama duman öbür köşeden gelmişti, burada K.'nın şimdiye dek görmediği kadar büyük bir teknede –aşağı yukarı iki yatak sığacak gibi genişti- iki adam yıkıyor, sulardan buğular tütüyordu. Şaşırtıcılığın nedeni pek bilinmemekle beraber, sağ köşe daha da şaşırtıyordu insanı. Buradaki büyük bir oyukta odanın arka duvarındaki bu tek oyukta odanın arka duvarındaki bu tek oyuktan, herhalde avludan doğru soluk bir kar ışığı içeri vuruyor, köşenin ta dibinde, yüksek bir kollu sandalyede yorgun, âdeta serilmiş yatan bir kadının giysisine ipeksi bir parıltı veriyordu. Kucağında bir bebek vardı kadının, çevresinde birkaç çocuk oynuyordu. Görüldüğüne göre köylü çocuklarıydı hepsi, ama kadın sanki onlardan değildi; tabii, hastalık ve yorgunluk köylüleri de inceltebilir. (...) Çamaşır başındaki gencecik, tombul ve sarışın kadın bir yandan usulca şarkı söylüyor, yıkanmakta olan adamlar yerlerinde tepinerek dönüyorlar, çocuklar ise adamlara yaklaşmak isteyip, üzerlerine K.'ya da gelen bol bol sular atılarak geride tutuluyorlardı.”(Kafka,1972:17)

Alıntıda da görüldüğü üzere, *Şato*'nun ilk bölümünde çocuklar kıskançlıktan çatlayarak bakarken, yıkanan ve gerdelin içinden dönüp bakan adamlar ve tersine romanın daha ilerisinde, “kafası çocuksu fikirlerle, tüm edimlere damgasını vuran yerçekimi gibi çocuksu fikirlerle dolu” Küçük Hans, siyahlı kadının oğlu, bir çocuğun olabileceği kadar yetişkindir.(Deleuze&Guattari,2001:115) Deleuze'e göre Kafka, *Şato*'dan daha önce *Dava* adlı eserinde de çocuk-oluşa dayalı büyük bir manyerist sahneye yer verir:

“Odanın içinde üç adam, tavanın alçaklığından ötürü iki büklüm durmaktaydılar. Bir rafa tutturulmuş tek bir mumdan ışık alıyorlardı. “Ne yapıyorsunuz burada?” diye sordu heyecandan neredeyse sözcüklerini yutan, buna karşın sesini yükseltmeyen K. Adamlardan öteki ikisi üzerinde egemenlik kurduğu açıkça belli olanının sırtında, boynundan göğsüne kadarki bölgeyi ve kollarını açıkta bırakan koyu renk bir tür deri giysi vardı; bakanın dikkati ilk bu adamda odaklaşıyordu. Adam yanıt vermedi. Öteki ikisi de bağırdılar: “Bayım! Bizi sorgu yargıcına şikâyet ettiğin için dayak yiyeceğiz.” Ve K., ancak şimdi onların gerçekten Franz ve Willem adındaki bekçiler olduklarının, üçüncü adamın ise onları dövmek için elinde bir değnek tuttuğunun ayırtına varmıştı. (...) Dayakçı, “Artık bekleyemem,” dedi ve değneği iki eliyle yakalayıp Franz'a indirmeye başladı; Willem bir köşeye sinmiş, başını çevirmekten bile korkarak gizlice izliyordu. O anda Franz'ın attığı çığlık, kesintisiz ve tonu değişmeksizin yükseldi, bir insanın değil, fakat işkence gören bir aygıtın çığlığı gibiydi, bütün koridor boyunca yankılandı, binanın her yanında duyulmuş olmalıydı, “Bağırma” diye seslendi K., kendini tutamadı ve gerginlik içerisinde odacıların gelebilecekleri yöne bakarken Franz'ı itti, şiddetli değildi bu itiş ama kendini yitirmiş olan adamı yere düşürecek kadar sertti; adam kasılmışçasına elleriyle zemini yoklamaya koyuldu, fakat darbelerin altında kıvranırken, değneğin ucu düzenli bir biçimde inip kalkıyordu. O sırada uzakta bir odacı görüldü, birkaç adım arkasından bir ikincisi geliyordu. K., hemen kapıyı kapatmış, yakında bulunan ve avluya açılan pencerelerden birine gitmişti, pencereyi açtı. Çığlıklar bütünüyle kesilmişti.”(Kafka,2015:95-99)

Polis memurları cezalandırıldığında tüm bölüm, çocukluk bloğu muamelesi görür. Her çizgi, kırbaçların ve kısmen gerçekçi çılgınlık atanların çocuk olduklarını gösterir. Deleuze, bu açıdan Kafka'ya göre, çocukların kadınlardan daha uzağa gittiğini düşünmektedir: Çocuklar, dişil diziden daha yoğun bir nakil ve yersizyurtsuzlaşma(*déterroritalisation*) bloğu oluştururlar. Daha güçlü bir manyerizme ve daha mekanik bir düzenlemeye (Ressam Titorelli'nin evindeki küçük kızlar da) dâhildirler.

Çocuk – oluşun yanında hayvan – oluş söz konusu olduğunda Deleuze, Kafka ve Melville'in yapıtlarını referans gösterir. Ancak hayvan – oluşla belirli bir edebiyat tipinden söz edilmez, edebiyatın bir gücü ifade edilir: Bu, algılamayı insandaki yuvasından koparan farklı bir algılama gücüdür. Deleuze ve Guattari'nin hem Kafka'ya hem de Melville'e gönderme yapması bu anlamda manidardır. Bunun yanında Deleuze, Lewis Carroll'u de örneklem olarak kullanır ve hayvan – oluşu edebî bir zemine yerleştirir:

“Lewis Carroll'un söylemiş olduğu gibi, insan tam gülümsediği sırada bir kedisi olmadan kedi oluşur. Acı çeken veya şarkı söyleyen insan değildir; hayvanın tam müzikal olduğu esnada yahut salt bir renk yahut sadece basit bir şaşırma çizgisi olduğu sırada, insan, hayvan oluşabilir: Mozart'ın kuşları; kuşun müzikal olduğu ölçüde insan kuş oluşabilir. Melville'in gemicisi ancak albatrosun kendisinin salt beyaz bir titreşim, müthiş bir beyazlık oluşturduğu zaman albatros oluşur. (ve kaptan Ahab'ın balina - oluşu Moby Dick'in beyaz oluşu, duvarın arı beyazlığı ile blok teşkil etmektedir)”(Deleuze&Parnet,1999:104)

Böylelikle hayvan – oluş, edebiyatın insanî çıkarlar dramındaki bağlantı noktalarından özgürleşmiş algılar ve duygular sunma gücüdür. Melville'in *Moby Dick*'i veya Carroll'ün *Alice*'i insanî anlamın aranışına dair bir roman olarak okunabilir; buna göre Kaptan Ahab ancak *Moby Dick*'i ele geçirirse bütünlüğe, anlama ve düzene kavuşacağını hayal ediyordu. Benzer şekilde Alice, kediye gülümsediğinde de kedinin oluşacağını düşünüyordu. Deleuze ve Guattari, genellikle edebiyatı bu tür açıkça anlamlandıran ve yorumlayan yöntemlere karşı okumaktan yana olurlar. Aslında yalnızca Kafka ve Melville gibi, hiçbir zaman ulaşılamayan bir anlamın imgesini ve göstergesini üretiyor olarak okunan yazarları tercih ederler. Bu tercihle birlikte edebiyat, anlamın ifade edilmesiyle ilgili olmayacak ama yeni algıları ve yeni dünyaları olanaklı kılan anlamın üretilmesiyle ilgili olacaktır. Bunu somutlaştırmak adına Deleuze & Guattari ikilisinin çalışması olan *Kafka*'ya dair yapıtı ele almakta yarar vardır:

Kafka genellikle olumsuzluğun yazarı/yaratıcısı olarak bilinir ve bu bilinçle birlikte halen daha okunur. (Ama Deleuze ve Guattari, çoğu edebiyatı ve felsefeyi endüstri standardına karşı okurlar.) Böyle olmakla birlikte Kafka, olumlu oluşun edebiyatı okunuyorsa, tüm edebiyat olumlu şekilde okunabilir, demektedirler. Bu noktada sorulacak soru şudur: Eğer bir metin, yaptığı şeye açık olabiliyorsa, metnin arkasına neden nihai bir anlam koyutlamayı istemek gerekli hale gelir? Bu soruya hayvan – oluş ile ilişkili olarak Kafka'nın *Dönüşüm* adlı öyküsünden örnek vererek, tabii ki Deleuze & Guattari ikilisinin gözünden bakarak cevap vermek yerinde olacaktır. Kafka'nın büyük öyküsü, hatta şaheseri *Dönüşüm*, "*Gregor Samsa bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında, kendini yatağında dev bir böceğe dönüşmüş olarak buldu.*"(Kafka,2012:19) cümlesiyle başlamaktadır. Roman, bu cümleyle başlamasının yanında Deleuze'ün okumasıyla birlikte aile üçgeninin altında – bir baba, bir anne ve bir kız kardeş, bir de sonradan aileye dâhil olan müdür - ve içinde hareket eden diğer üçgenlerin karşıtlardan geçerek ortaya çıkartılması ve (Gregor Samsa ile verilen) öksüz hayvan – oluşun kaçış çizgilerinin verilmesi olarak okunur. (Deleuze&Guattari, 2001:22) Bu bağlamda Deleuze & Guattari ikilisine göre başka hiçbir metin, bu iki görünüm arasındaki bağı, *Dönüşüm* kadar iyi açığa vurmamaktadır:

"Önce, tehdit etmeye, buyurmaya gelen müdür; sonra, bankadaki görevine dönen ve üniformasıyla uyuyan, neredeyse "bir üstünün sesinin evine kadar ulaşmasını bekliyor"muşçasına itaat ettiği, hala dışarıda olan bir gücün tanığı olan baba; ve nihayet, artık aileye dâhil olmuş olan, ailenin yerine geçen, "bir zamanlar babanın, annenin ve Gregor'un oturmuş olduğu yerlere" oturan üç bürokratin aniden işe karışmaları. Ve bununla bağlantılı olarak, aile üçgenine, ama özellikle bürokratik ve ticari üçgene oranla, yoğun kaçış çizgisini çizen, Gregor'un tüm hayvan-oluşları, onun kınkanatlı, mayısböceği, gübre böceği, hamamböceği - oluşu."(Deleuze&Guattari, 2001:22)

Sırf bu özelliğiyle birlikte Kafka'nın *Dönüşüm*'ü, Samsa'nın uyanıp kendisini bir böceğe dönüşmüş bulduğu insan – olamayışın, yabancılaşmanın veya sonlu insan hayatının bir simgesi veya alegorisidir. Ama Deleuze ve Guattari, Kafka'nın yapıtını daima başka veya aşkın olan bir yasayı temsil eden bir alegori okumazlar: *Biz, ne düşsel ne de simgesel olan bir Kafka 'siyaset'ine inanıyoruz yalnızca. Biz, ne yapı ne de fantasma olan bir ya da birçok Kafka makine'sine inanıyoruz yalnızca. Biz, yorumsuz ve anlamsız bir Kafka 'deneyim'ine inanıyoruz yalnızca, salt deneyim protokollerine inanıyoruz.*(Deleuze&Guattari,2001:12-13) Bunun yanında, Kafka'nın metinlerinde yapılacak gezintilerin olumlu olduğunu öne sürerler. Hareketin bizzat kendisinde, kapı

üstüne kapı açılmasında veya böcek rolü oynamakta bir zevk ve yeğlilik vardır. Aslında, bu hareketin varsayılan amacı veya nedeni olarak “yasa”, hareketten üretilmiştir.

Kafka'nın metinlerinin hepsi, bu bağlamda, arkalarında hiçbir yasa ve amaç bulunmayan kapılar, geçitler, hayvan hareketleri üretir. Deleuze & Guattari ikilisine göre bunları üreten *bir yazar, yazar olan insan değildir, siyasal insandır, makine insandır, deneysel insandır (böylece, maymun, kınkanatlı, köpek ya da fare olmak için, hayvan-oluş, insandıışı-oluş için insan olmaktan çıkar, çünkü aslında ses ile bir tarz ile hayvan olunur ve kuşkusuz kanaatkârlığın verdiği güçle)*. (Deleuze&Guattari, 2001:13) Böylelikle Deleuze ve Guattari, Kafka'nın oluşlarını ve hayvanlarını daima gizemli ve yabancı bir hayatın singeleri olarak okumaya karşı, Kafka'nın edebiyatını yeni yeğliliklerin üretilmesi olarak görürler. Bu anlamda böcek – Gregor hiçbir şey ifade etmiyordur; yalnızca o, yeni bir algılama üslubudur:

“Demek ki, Kafka makinesi, makineye giren, makineden çıkan ve bütün hallerden geçen biçimlenmemiş maddeler kadar, değişik ölçülerde biçimlenmiş içerik ve anlatımlardan da oluşur. Makineye girmek, çıkmak, makinede olmak, makine boyunca ilerlemek, makineye yaklaşmak, bütün bunlar hala makinenin bir parçası olmaktır: Bunlar, her türlü yorumdan bağımsız olarak, arzu halleridir. Kaçış çizgisi makinenin parçasıdır. İçeride ya da dışarıda, hayvan, yuva makinenin parçasıdır. Sorun, kesinlikle özgür olmak değil, ama bir çıkış, bir giriş, bir kenar, bir geçit, bir bitişme noktası vb. bulmaktır. Belki de birçok etkeni göz önünde tutmak gerek: Makinenin yalnızca görünüşteki birliği, bizzat insanların makinenin parçaları olma tarzı, (insan ya da hayvan) arzusunun makineye göre konumu.” (Deleuze&Guattari, 2001:13)

O halde, Deleuze & Guattari ikilisinin yaptığı *Kafka* üzerinden somutlaştırılmaya çalışılan hayvan – oluş kavramına dair söylenenler şöyle toparlanabilir: Dünyayı bir hayvan olarak görmek, hiçbir yere çıkmayan geçitler olarak görmek veya küçülen bir bedenin bakış açısından görmek: Hayvanın çekimine kapılmak, görülen dünyanın çekimine kapılmaktır. Ancak bu, düzenlenmiş bir konumdan değil, yeni bir konumdan görülen bir dünyanın çekimine kapılmaktır. (Colebrook, 2013:182)

Hayvan – oluş ve bununla birlikte nice oluş kiplerini ortaya koyan Deleuze'e göre hayat, saf farklılık veya oluşla, hatta eğilimlerin farklılaşmasıyla başlamaktadır. Fakat çoğunlukla oluş, kişiler tarafından algılanamaz haldedir. Yalnızca bir dünya aşkın olarak algılanabilir ama duyu deneyimlerini deneyimlenmiş şeyler dünyasıyla ilişkilendirmemek de özellikle sanat aracılığıyla mümkün olur. Bu bağlamda sanat ve felsefe, *moleküler – oluş* veya *algılanamaz – oluş* olarak düşünülebilir. Bununla bir molekül ya da bir hayvan olmayı istemek anlaşılmalıdır. Çünkü bu, yazmanın var –

olmaması anlamına gelmektedir. Ancak, hayvanların, makinelerin ve moleküllerin insanî – olmayan bakış açısına yaklaşarak veya onları hayal ederek kişi, kendisini hayatın üzerinde ve karşısında konumlanmış değişmeyen algılayıcılar olarak görmekten kurtulabilir. Böylelikle kişi, hayatın algılamalarının akışına kapılır: İnsan kendisinden daha fazlası olur veya en üst gücüne kadar genişler ama insanlığını olumlayarak veya hayvan haline geri dönerek değil, olmadığıyla, kendisi – olmayanla bir melez – oluş sürecine girerek bunu yapar. Bu, “kaçış çizgileri” yaratır; insanî imgelem gücü, insanı aşmak için kullanıldığında bizzat hayatın kendisinden hayatın tüm oluşları düşünülebilir. Deleuze, *Diyaloglar* isimli yapıtında moleküler – oluş söz konusu olduğunda iki kişiyi örnek gösterir: Carter’ın moleküler – oluş, görülmez – oluş ve hayvan – oluş kiplerini harmanladığı korkunç ve aydınlık hikâyesi(Deleuze&Parnet,1999:96); bir de Moby Dick’in yazarı Melville’in oluşturduğu çizgiler bu bağlamda zikredilir. Nitekim Melville’in bahsetmiş olduğu çizgi, Kaptan Ahab’ın hayvan – oluşunda, moleküler – oluşunda ve beyaz balinanın çılgınca kaçışındaki çizgidir.(Deleuze&Parnet,1999:184)

Deleuze, bu bağlamda algıların ilişki kurduğu bu farklılıkları ifade etmek adına “moleküler” sözcüğünü kullanmaktadır. *Algılanamaz – oluş*, moleküler tarzda bir algılamadır ve özgürlük anlayışlarını dönüştürücü bir özellik sergilemektedir. İlk olarak, algılanamaz – oluş, bir meydan okumadır; hayatı yargılayan ve düzenleyen bakış açılarının veya algılanan düşünce imgelerinin terk edilmesi ve düşünülmesi demektir. İkinci olarak, tam da insan organizmasının yanlı ve düzenleyici algılayışından kurtulmuş olan algılama, kendi ötesine açılabilirdiği için, moleküler bir algılama kipidir. Son olarak da algılanamaz – oluş, yeni bir özgürlük anlayışını olanaklı kılmaktadır: Bu özgürlük anlayışı, hayatın gücünden ayrılacak bir insan benliğinin özgürlüğünü değil, artık kişinin kendisini hayattan kopuk bir bakış açısı olarak görmeme sonucu kazanılan bir özgürlüğün kendisidir. Böylelikle, insandan özgürleşen bir oluş olayına açık hale gelinir. Burada özgürlük, zorunluluğun karşıtı olarak yer almayacaktır; zorunlu bir doğaya karşıt özgür bir benliğe dayanmayacaktır. (Colebrook,2013:170) Daha ziyade, dünyayı kendi yanlı ve ahlâkî bakış açılarından görmüyor olmaktan kaynaklanan bir özgürlük söz konusudur. Aynı zamanda kişi kendinde olan hayatın gücünü algılayarak, hayatın yaratıcı gücünü olumlayarak hayatla birlikte olur: artık yanılısamaya dayanan bir insan yargısı konumundan hayata karşı tepki verilmez.

Özgürlük, bu anlamda hayatı olumlu yapmak için insanın ötesine geçmeyi gerektirir. Deleuze'e göre edebiyat, bu bakımdan gereklidir.

Öyleyse sanat ve sanatın tekillikleri sunumu, belli ölçüde *algılanamaz – oluş* olarak düşünülebilir. Hayatın karmaşık akışının daralmasıyla algılanabilir, uzamsallaşmış bedenler veya konumlanmış algılayıcılar haline gelir. Alımlanan algıların kaosu, uzamsallaşmış bir nesneye indirgenir ve bu nesneyi gözlemleyen öznel olur. Oysa hayatın bizzat kendisi olan imgelerin akışıyla birleşerek algılanamaz – olunur: Böylelikle hayattan ve farklılıktan kopmak gibi bir durumdan söz edilmeyecek duruma gelir. Deleuze & Guattari ikilisinin Kafka'nın edebiyatını onaylamasının bir nedeni daha ortaya çıkar: Kafka'nın bir böcek olmayı, yerin altında yaşayan bir hayvan olmayı veya bir makine olmayı hayal ettiği öykülerde aslında hayat, insanî olmayan bir perspektiften düşünülebilir. Dünyanın karşısında konumlanmış bir imge olmak yerine, örneğin izlenimleri alımlayan bir zihin olmak yerine, kişi, kendisini yalnızca bir imgeler akışı olarak düşünebilir; zihin de diğerleri arasında bir imgedir ancak olanaklı bir algılayıştır; yoksa tüm algıların kökeni değildir. (Colebrook,2013: 167-168)

Deleuze'ün imge kavramı, onun içkinlik anlayışıyla aynı kapıya çıkar ve oluş kavramını yaratması bakımından önemli bir yerde durur. Standart bir anlayışla imgeler veya algılanan şeyler, aşkın bir gerçekliğin imgeleridirler. Buna göre, imge, gerçeğin bir kopyası olacaktır, varlığa eklenmiş ikincil veya sanal bir “oluş” olacaktır. Sonradan algılanacak veya zaman ve oluş aracılığıyla akacak olan bir dünya –veya varlık- olacaktır; ona dair sahip olunan imgeler aracılığıyla akacaktır. Ama Deleuze, imge kavramını içkin olarak açıklamakta ısrar etmektedir. Öyle ki Deleuze için *yaşam, yalnızca duygulam ve algılamalar arasındaki bağlantılardan oluşan içkin bir tutarlılık düzlemi* üzerine kuruludur.(Smith,2013:44) Bu kurulu düzlemde de imge de yer almaktadır. O halde, imgeleri alımlayan bu zihin / beyin – gözü fikri nasıl edinilir?

Netice itibarıyla, kişi, zaten bir beyin veya benlik imgesine sahip olmak zorundadır. Deneyimlerinin, hareketlerinin veya imgelerinin akışından kişi, düzenleyici bir merkez ve gördüğü imgelerin arkasında olduğu varsayılan bir dünya koyutlar. Ancak bu, içkin bir imgeler akışı üzerinden yapılır. Başlangıçta yalnızca kişisel – olmayan bir deneyimin varlığı söz konusudur; sonradan *her bireyin düşünmeyi bilmesine ve bilmesi gerekmesine dayanan* (Deleuze, 2021:181) bir “düşünce imgesi”nin – beyin, zihin, özne veya insan- karşısına konumlandırılan bir dünyada düzenlenen kişisel – olmayan bir

deneyim vardır. Deleuze, algılayan gözlemcilerce üretilen edimsel bir dünyanın kopyası olarak bu imge kavramına karşı görüntüleme (imgeler – yaratma) veya simülasyonun içkin hayatı görüşünü öne sürer:

“Ne var ki fark şey ile simulakra, model ile kopyalar arasında değildir. Şey, simulakrumun kendisidir; simulakrum üstün formdur ve her şeyin karşı karşıya olduğu zorluk da ebedî dönüşün tutarlığında kendi simulakrumu olmak, işaret statüsüne ulaşmaktır. (...) Fark yer değiştirir, bölme işlemi kendine karşı dönerek tersine işlemeye başlar ve simulakrumu derinleştirmek suretiyle (rüya, gölge, yansıma, resim) onu asıldan veya modelden ayırt etmenin olanaksızlığını gösterir. (...) Böylece her fark anı kendi hakiki figürünü bulmalıdır.” (Deleuze, 2021:102 – 103)

Bu alıntı etrafında bir örnek vermek gerekirse, sözgelimi, bir bitki, her ne kadar algılanıyor olsa da statik bir şey değildir. Bitki, ışığın, ısının, nemin, böcek polenlemesinin vb. alımlanıdır; diğer oluşlarla bağlantılı bir oluş sürecidir. Algılarını seçmeyen veya daraltmayan ama “algıladığı” kuvvetlere verdiği tepkiden ve bunları alılmayışından başka bir şey olmayan atom kavramı, çok daha uygun bir örnek olarak verilebilir.

Ancak verilen bu örneklerden bağımsız bir şekilde irdelenmeye çalışılan Deleuze’ün oluş kipleri ve edebiyatla ilişkisinde okuma eylemi de bir oluş sürecidir. Öyle bir süreç ki, bir kitabı okurken, mesela bir romanı ya da bir öyküyü okurken karakterleri yargılayarak okumak yerine, iyi – kötü yargılarının türediği hayatın güçlerini deneyimleyerek bir okuma yapılır. İşte bu eylem, yani okuma eylemi sırasında kişi algılanamaz – olur ya da başka bir deyişle “*edebiyat – oluş*” aktı içinde kendini bulur. İnsan, edebiyat – oluş içinde kendini kaybedecek kadar kendinden geçmez, aksine gerçekliğin sınırlarının olanaksızlığını bilerek, onları birer olanak haline getirir.(Sütcü, 2016: 98) Bu bağlamda söz konusu bu oluş kipi, bir kerede ve topyekûn başarılacak bir şey değildir; bir oluştur, bir varlık değildir. Özgürlük ve algılamanın meydan okumasıdır: kişinin, kendisini kuşatan, içinden akıp giden hayata açmanın meydan okumasıdır. Bu bağlamda, genel anlamda algılanamaz – oluş, hatta edebiyat – oluş bir iyi – kötü sistemi ile hayata karşı çıkmak olarak anlaşılmalıdır.

Deleuze üzerine söz konusu söylenenleri şu çerçevede toplamak ve söylenenleri toparlamak yerinde görünmektedir: Deleuze, aslında yazma edimi ve felsefesine eklemlendiği edebiyat görüşü ile bir yaşam etiğine kapı açmıştır. Bu etik, bütünüyle yaşama içkindir. Yaşama içkin bir etik kavramı ile filozof ne anlatmaktadır? Bir varoluş kipini, varoluş durumunu yani, sonsuz sayıda alt bileşenden oluşan insanın yaşama

özdeşleşmesini anlatmaktadır. Başka bir deyişle insan, yaşamda bir şeyler yapar, eyler ve de hisseder. İnsanın tüm bu eylemleri ve hisleri, yazma edimi için de geçerlidir. O halde, edebiyatta varoluş kipine ulaşmak ne anlama gelmektedir? Bu, şu şekilde açıklanabilir: Edebiyatın varoluş kipleri yaratması, (iyi – kötü sistemine dayalı) aşkın bir etik yerine yaşama içkin bir etik ilke oluşturması anlamına gelir. Bu etik ilke, yaşam ile edebiyatı aynı düzlemde buluşturur. Çünkü yazmak ve okumak, bir nevi yaşamı yeniden ve farklı boyutları ile yaşamaktır. Bu ilke, iki farklı varoluş biçimi üzerinde yükselir: Birincisi, bireyin zayıf, sağlıksız, karamsar ve yorgun bir varoluşa sürükleyen varoluş biçimi iken; ikincisi, sağlıklı, kuvvetli, dinç ve umutlu var oluş biçimidir. Bu iki biçim, Deleuze’ün tanımladığı yazma ediminde de görülmektedir. Kimi eserler insanı zayıf, sağlıksız, karamsar ve yorgun bir varoluşa sürüklerken, kimi eserler de kişiyi sağlıklı, kuvvetli, dinç ve umutlu bir varoluş kipinde hissetmesine olanak sağlar. Başka bir deyişle yazma edimi, hatta edebiyat, bireyin yaşamı karşısına almadan ve edilgen duygulanımlarının eseri olmadan sergilediği varoluş biçimi ile yaşamı karşısına aldığı ve etken duygulanımların eseri olduğu varoluş biçimi arasında çok önemli bir ayrımı ortaya koyar. Böylece Deleuze, yazma edimiyle, edebiyatla klasik anlamdaki etik kavramların (iyi – kötü) yerine, sağlıklı – sağlıksız ayrımına dayalı, *yaşama içkin bir etik* anlayışı serimler. (Sütcü, 2016: 98) Bu noktada iyi ve kötü, artık farklı anlamlara bürünmektedirler: “Kötü yahut hastalıklı yaşam, yaşamı kendi hastalığının penceresinden yargılayıp “daha yüce” değerler uğruna onu kıymetsizleştiren tükenmiş ve yozlaştırıcı bir varoluş kipidir. “İyi” yahut sağlıklı yaşam ise tam tersine, karşılaştığı kuvvetlere göre kendini dönüştürebilen, yaşama gücünü hep arttıran, her daim yeni yaşam olanakları açan bereketli ve yükselten bir varoluş biçimi ya da yaşam kipidir.”(Smith,2011: 13) Dolayısıyla *edebiyat deneyimi* ya da *edebiyat – oluş*, bu varoluş biçimi ya da yaşama kipinin öteki adıdır.

III. DELEUZE’DE FELSEFE VE EDEBİYAT İLİŞKİSİNİN KONUMLANDIRILIŞI

3.1.İlişkinin Kuruluşu: Sacher – Masoch’un Takdimi

Deleuze’ün felsefesine eklemlediği edebiyat, varoluş kipleri yaratan, iyi – kötü ayırımına dayalı aşkın bir etik yerine; sağlıklı – sağlıksız ayırımına dayanan yaşama içkin bir etik ortaya koyan bir düşünme formu olarak gösterilmektedir. Beraberinde, Deleuze’e göre edebiyat, yaşamla aynı düzlemedir ve bu düzlemde yaşamın yeniden ve farklı boyutlarıyla yaşanmasına çalışır. Öyle ki edebiyat, yaratıcı bir etkinlik olarak tanımlanan felsefenin kavramsal yaratım sürecinin tamamlayıcısı olarak tanımlanır. Bu durumda bahsedilmesi gereken nokta, edebiyatın yaratımı tamamlayan bir unsur olmasının yanında, sağlıksız varoluş ve sağlıklı bir varoluş kipleri meydana getirdiğidir. Sağlıksız varoluşla kişi, zayıf, hasta ve dirençsiz bir konumda iken; sağlıklı varoluşta kişi, dinç, kuvvetli ve umutludur. İşte Deleuze’ün edebiyatı böyle sağlıklı-sağlıksız ayırımına dayandırması ve onu yaşama içkin kılması, hatta bir yaşama kipi, bir oluş olarak addetmesi, Deleuze’ün felsefesine eşlik ettirdiği bir düşünme biçimi olarak edebiyatı nasıl gördüğünü daha somut bir biçimde kavramayı, ötesinde felsefe ve edebiyatın birlikteliğini nasıl bir yere koyduğunu anlamayı gerektirmektedir. O halde, Deleuze, felsefe ile edebiyatı nasıl ilişkilendirmiştir? Felsefe ile edebiyatın bu ilişkisinde hem edebiyat, hem felsefe kendilerinden bir şeyler vermişler midir, birbirlerine bir şeyler katmışlar mıdır? Deleuze’ün felsefe ve edebiyat anlayışında birleşen ve ayrılan yanlar nelerdir? Tüm bu sorularla birlikte işe öncelikle Deleuze’ün edebî referansları doğrudan kullandığı *Sacher – Masoch’un Takdimi*, *Kritik ve Klinik* metinleri irdelenerek başlanacaktır. Devamında Guattari ile birlikte kaleme aldığı *Kapitalizm ve Şizofreni* adlı metinlerini incelenerek Deleuze’ün sağlıklı – sağlıksız ayırımına dayanan, varoluş kipleri sunan ve yaşama içkin bir etik ortaya koyan edebiyatı ve onunla ilişkisinde felsefesini kavramaya yardımcı olacaktır.

Deleuze’ün bütün çalışmalarında baştan sona ve neredeyse edebî referanslar, felsefî referanslar kadar çoktur. Deleuze, eserinin adını veren “kritik” ve “klinik” kavramları arasında ilk kez, 1967’de yayımladığı *Sacher – Masoch* çalışmasında bir bağlantı kurmuştur. 1969 yılında yayımlanan *Anlamın Mantiği* kısmen Lewis Carroll’ın çalışmalarının bir okumasıdır ve Klossowski, Tournier, Zola, Fitzgerald, Lowry ile Antonin Artaud üzerine ek materyaller ve bölümler içerir. (Smith,2013:7) Edebî

referanslar Deleuze'ün 1970'lerde Guattari ile birlikte yazdığı iki ciltlik *Kapitalizm ve Şizofreni* başlıklı metinde önemli bir yer tutmaktadır. Aynı zamanda Deleuze, *Proust ve Göstergeler* ve 1975'te Guattari ile birlikte hazırladıkları *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı metinle edebî referanslarının yanına Proust ve Kafka'yı eklemiştir. Bunların yanında Carmelo Bene (1979) ve Samuel Beckett (1992) üzerine iki uzun deneme kaleme almıştır. 1977'de Claire Parnet ile gerçekleştirdiği *Diyaloglar*, "Anglo – Amerikan Edebiyatının Üstünlüğü" başlıklı önemli bir bölüm içermektedir. *Kritik ve Klinik*, ilkin 1970 ile 1993 yılları arasında yayımlanmış olan sekiz denemenin yeniden gözden geçirilmiş versiyonunun yanı sıra ilk kez bu kitapta okura sunulan on yeni denemeden oluşmaktadır. Burada filozofların adları (Platon, Spinoza, Kant, Nietzsche, Heidegger) yine edebî figürlerin adlarıyla (Whitman, Melville, D.E.Lawrence, T.E. Lawrence, Beckett, Artaud, Masoch⁴, Alfred Jarry, Lewis Carroll) yan yanadır.(Smith,2013:8) Peki, bu edebî referanslar, Deleuze'ün felsefî çalışmalarında nasıl bir rol oynamaktadır?

Bilindiği üzere Deleuze, başta verdiği eserlerinde, sonrasında yazdığı farklı denemelerde birer motif gibi tekrar tekrar ortaya çıkan, birbirleriyle gitgide karmaşıklaşan kontrpuan ilişkilerine giren ve kendilerine benzer bir biçimde bir edebiyat mantığı ya da aslında bir "Yaşam" mantığı içinde bir edebiyat mantığı geliştirir. Deleuze'ün edebiyat üzerine yazıları ve dahi metinleri de esasen *yaşam* problematiğiyle ilişkilidir.(Smith,2013:10) Bir keresinde bir eleştirmene cevaben Deleuze, "benim için esas olanın bu 'dirimselcilik' ya da organik olmayan bir güç olarak yaşam anlayışı olduğunu görüyorsunuz", der ve daha sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide şunu ekler: "*Yazdığım her şey dirimselcidir, en azından böyle olduğunu umuyorum.*" (Deleuze,2019:17)

Peki, öyleyse edebiyat ile yaşam, kritik ve klinik arasındaki bağlantı nasıl kavranmalıdır? Deleuze, bu soruyu ilk kez 1967 tarihli *Sacher – Masoch'un Takdimi* adlı kitabında somut bir problem bağlamında gündeme getirmiştir: Deleuze'ün ifadeleriyle Sade ve Masoch'un adları, iki temel sapkınlığı adlandırırken psişik etkinliğin edebiyatla bağlantılandığı yerdir:

⁴ Gilles Deleuze'ün Kritik ve Klinik adını taşıyan metninin yedinci bölümünde *Masoch'un Yeniden Takdimi* başlıklı metni, *Sacher – Masoch'un Takdimi* kitabıyla paralelinde değerlendirilebilir.

“Sade ve Masoch’un adları, en azından iki temel sapkınlığı adlandırmak konusunda yararlılık gösterdiler. Bunlar, edebiyatın etkisinin en müthiş örnekleridir. Ama hangi anlamda? Tipik hastaların, hastalıklara adlarını verdikleri de olur. Ama çoğu zaman, adlarını bu şekilde verenler daha ziyade hekimlerdir (örneğin Roger hastalığı, Parkinson hastalığı...). Bu gibi adlandırmaların altında yatan ilkeler inceden inceye çözümlenmelidir: Hekim hastalığı icat etmemiştir ama o zamana kadar bir arada tutulan semptomları birbirinden ayırmış, o zamana kadar birbirinden ayrı tutulmuş olan semptomları kümelenmiştir; kısacası, derinlemesine özgün bir klinik tablo sunmuştur.”(Deleuze, 2019: 17)

Bu alıntıyla birlikte sorulması ve cevaplanması gereken bir soru vardır: Neden iki edebî figürün, Sade ve Masoch’un adları XIX. yüzyılda klinik psikiyatride iki temel “sapkınlığın” adlandırılmasında kullanılmıştır? Deleuze’e göre edebiyat ve tıp arasındaki bu münasebet semptomatolojik metodun özgün doğası vesilesiyle gerçekleşmiştir. Bu noktada tıp en az üç farklı etkinlikten oluşur: Semptomatoloji yahut göstergelerin tetkiki, etioloji yahut nedenlerin tespiti ve terapi yani bir tedavinin geliştirilip uygulanmasıdır. Etiyoloji ve terapi tıbbın esas parçaları olmakla birlikte, semptomatoloji tıba ait olduğu kadar sanata da ait olan, tıp-öncesi ya da tıp-altı bir çeşit sınır-noktasına başvurur:

“Eğer bir semptomatoloji sorunsalıyla ilgilenmiyorsa olsaydım, kendime asla psikanaliz ve psikiyatri üzerine yazmak için müsaade etmezdim. Semptomatoloji adeta tıbbın dışında, sanatçıların, filozofların, hekimlerin ve hastaların karşılaşabilecekleri nötr bir noktada, sıfır noktasında yer alır.”(Deleuze,2009)

Öyle ki *Sacher–Masoch’un Takdimi*, Deleuze’ün edebiyata olan semptomatolojik yaklaşımın en iyi örneklerinden birini oluşturur. Semptomatolojide hastalıklar bazen adını hastalardan alır (Lou Gehrig hastalığı), fakat çoğu zaman hastalığa (Parkinson, Roger hastalığı, Alzheimer, Creutzfeldt-Jakob hastalığı) gibi hekimin adı verilir. Deleuze, bu adlandırma sürecinin altında yatan prensiplerin dikkatle incelenmesi gerektiğini söyler. Nitekim semptomlar adlandırılır, yeniden adlandırılır ve değişik şekilde kümelenirler. Bu bakış açısından, ilerleme genel olarak, daha ince bir semptomatolojinin belirtisi olan, daha keskin bir spesifikasyon yönünde kaydedilir.(Deleuze,2019:17) Hekim, kuşkusuz hastalığı “icat eden” değil, “yalıtın” kişidir. Daha önce gruplandırılmış olan semptomları birbirinden ayırarak veya birbirinden ayrı ele alınan semptomları gruplayarak vakaları birbirinden ayırır. Bu şekilde hekim, hastalık için orijinal bir klinik kavram inşa eder. Bu kavramın parçaları, semptomlar ya da hastalık belirtileridir ve kavram da bu semptomların buluşma, kesişme ya da yakınsama noktasını belirten bir sendromun adı halini alır:

“Büyük klinikçiler en büyük hekimlerdir. Bir hekim bir hastalığa adını verdiğiğinde, burada hem dilbilimsel hem de göstergebilimsel çok önemli bir hareket vardır; bu, bir özel ad ile bir göstergeler bütünü birbirine bağlaması yahut bir özel adın bu göstergeleri yan anlamlar olarak taşımasından ötürü oldukça önemli bir harekettir.”(Deleuze,2019:18)

İşte bu önemli hareket, yani bir hekimin hastalığa kendi adını vermesi, bir özel adın bir grup semptom ya da göstergeyle bağlantılandırılması itibariyle, tıpta önemli bir gelişme teşkil eder. Ayrıca diğer hastalıklar isimlerini sebeplerinden değil de semptomlarından alıyorsa bunun nedeni tıpta bile doğru bir etiyojinin öncelikle sıkı bir semptomatolojiye bağlı olmasıdır: “*Tıbbın bilimsel ya da deneysel yönünü oluşturan etiyojinin, tıbbın edebî ve sanatsal yönünü oluşturan semptomatolojiye tali kılınması gerekir.*” (Deleuze,2019)

İşte Deleuze’ün meşhur eserine adını veren “kritik” ve “klinik” projesinin altında yatan temel fikir, yazarların ve sanatçıların hekimler ve klinisyenler gibi uzman semptomatolojist olarak görülebileceğidir. Sadizm ve mazohizm kuşkusuz Parkinson ya da Alzheimer hastalığıyla eşdeğer değildir. Fakat eğer Kraftt-Ebing 1869’da temel bir sapkınlığı belirtmek için Masoch’un adını (Masoch’u da hayrete düşürecek şekilde) kullanabildiyse bu, Masoch bir hasta olarak bu durumdan muzdarip olduğundan değil, Masoch’un edebî çalışmaları belirli bir varoluş biçimini yalıtıp ortaya bu varoluş şekline ait, temel göstergesi kontrat olan yeni bir semptomatoloji ileri sürdüğü içindir.(Smith,2013:16) Örneğin Freud Oedipus kompleksi kavramını yaratırken Sophokles’ten büyük oranda faydalanır. Deleuze’e göre bu noktada *bir yazar, eğer büyük bir yazarsa, hastadan çok hekime benzer:*

“Büyük yazarlar hastadan çok doktora yakındırlar. Onların bizzat şaşırtıcı teşhisçiler, şaşırtıcı semptomatologlar olmalarından söz ediyoruz. Semptomların gruplanmasında, bir semptomun diğerinden ayırt edilip başka bir semptoma yaklaştırıldığı ve bir rahatsızlığın ya da hastalığın yeni figürünü oluşturduğu bir tabloda daima büyük bir sanat vardır.” Semptomatolojik bir tabloyu yenilemesini bilen klinikçiler sanatsal bir yapıt ortaya koymaktadırlar; diğer taraftan sanatçılar da klinikçidirler, kendi vakalarının, hatta genel olarak bir vakanın değil, uygarlığın klinikçileridir onlar. (...) Semptomatoloji her zaman bir sanat meselesidir. (Deleuze,2015:262)

Görüldüğü üzere Deleuze de sanatçı ve yazarların tam da “sanat eserleri onlara yeni araçlar sağladığı için ve belki de nedenlerle daha az meşgul olmaları sebebiyle” semptomatolojide hekimlerden ve klinisyenlerden daha ileri gidebileceklerini vurgular.(Deleuze,2009)

İşte bu yaklaşım, yazarları ve sanatçıları, onlara “yüceltme”nin imtiyazları verilse dahi, çalışmalarını üzerinden muhtemel ya da fiili hastalar olarak ele almaya meyleden çeşitli psikanalitik yorumlardan oldukça farklıdır. Bu yorumlarda sanatçılar her ne kadar yüceltilmiş bir biçimde de olsa sanki hastaymışlarcasına birer klinik vaka olarak değerlendirilirler ve eleştirmen, bu sanatçıların çalışmalarında nevroz göstergelerini bir sırmış gibi, bu çalışmaların gizli şifresiymiş gibi arar durur. Böylece sanat eseri iki kutup arasına yerleştirilir: Geriye dönük kutupta sanat eserinde çocukluğa dair çözümlenmemiş bir “kültürel nesneye” dönüştürerek insanlığın geleceğine dair yeni bir çözüme giden yollar yaratır. Her iki açıdan da psikanalizi sanat eserine “uygulamaya” gerek yoktur; zira sanat eseri bir çözüm ya da bir yüceltme olarak başlı başına başarılı bir psikanaliz teşkil ediyor gibi görülür. Deleuze’ e göre bu çocuksu ve “egoist” edebiyat anlayışı, sanat eserine bu “Ödipal formun” dayatılması, edebiyatın, edebiyat piyasasının taleplerine tâbi bir tüketim nesnesine indirgenmesinde önemli bir faktör olmuştur.(Smith,2013:17-18)

Deleuze’ün kaleme aldığı bu eser, semptomatolojinin en iyi örneğini vermesinin yanında bir eleştiriyi de beraberinde getirir: Kavramsal düzeyde bu kitap, sadizm ve mazohizmi birbirini tamamlayan iki kuvvet olarak alıp aynı patolojik duruma ait oldukları varsayımını yapan “sadamazohizm” kavramının keskin eleştirisidir. Deleuze’ e göre psikiyatrların bu denli “derme çatma bir sendromu” ortaya atmaları kısmen aceleyle kotarılmış etiyojik açıklamalara bel bağlamalarından (cinsel içgüdü denen şeyin tersine dönüşleri ve dönüşümleri), kısmen de “Masoch’taki semptomatolojiden çok daha özensiz ve karışık bir semptomatolojiyle yetinmiş olmalarından” kaynaklanmıştır. Klinisyenlerin yargıları sıklıkla peşin hükümler olduğundan Deleuze, *Sacher – Masoch’un Takdimi*’nde edebî bir yaklaşım benimseyerek mevcut tanımların dayandığı çalışmalara gidip sadizm ve mazohizm için birbirinden farklı teşhisler ortaya koyar. Bu anlamda, Deleuze’ün giriştiği analizin üç sonucu buradaki inceleme açısından önemlidir.

Deleuze, klinik açıdan sadizm ve mazohizmin birbiriyle bağdaşmayan ve semptomatolojileri farklı varoluş kipleri olduğunu gösterir. *Sacher-Masoch’un Takdimi*’nin her bir bölümü sadomazohist “sendrom”un belirli bir yönünü inceleyerek (fetişin doğası, fantezinin işlevi, cinsellikten yalıtılma ve yeniden cinselleşme biçimleri, baba ve annenin statüsü, egonun ve süperegonun rolü vs.) bunların sadizm ve

mazohizmin kendilerine ait dünyalarına özgü “semptomlara” ayrılabilceğini ortaya koyar. Kritik bakımdan da bu klinik semptomların, dili daha “yüce bir işlevin” hizmetine sunan Sade ve Masoch’un edebî üslup ve tekniklerinden ayrılamayacağını gösterir: Sade’da bir saf us İdeası (mutlak olumsuzlama) gerçeğe yansıtılarak nicel tekrar ile çalışan spekülâtif-göstermeci bir dil kullanımı üretilir; Masoch’ta ise aksine, gerçek, duyusal-üstü bir İdeal’de askıya alınıp nitel erteleme ile çalışan diyalektik-hayalci bir dil kullanımı önerilir. Son olarak Deleuze, bu varoluş kiplerinin ve dili yeni kullanma biçimlerinin siyasî bir direnme eylemiyle ilişkili olduğunu gösterir(Deleuze,2019): Sade’da da bu eylemler, eğer kanunlar yapmaya bir son verip devridaim eden kurumlar (ahlaksızlar cemaati) oluşturmazsa sonuçsuz kalacağını düşündüğü Fransız Devrimi’yle ilişkilidir; Masoch’ta ise mazohist pratikler Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nda azınlıkların yeri ve bu azınlıklar içinde kadının rolüyle ilişkilidir. (Deleuze,2019:103-104)

Deleuze, başlarda *Sacher-Masoch’un Takdimi*’ni bir edebî-klinik çalışma dizisinin ilk halkası görmüştür: “*Üzerine çalışmak istediğim şey, edebiyat ile klinik psikiyatri arasında oluşturulabilecek ilişkidir (bu kitap bunun yalnızca bir ilk örneği olacaktır).*”(Deleuze,2009:208) Burada amaç, psikiyatrik kavramları edebiyata uygulamak değil, aksine bizzat edebî çalışmalardan halihazırda mevcut olmayan klinik kavramlar çıkarmaktır. Böylelikle Deleuze, bir bütün olarak felsefenin semptomatoloji ve semiyoloji işi olduğunu ortaya koyar. Deleuze’ün felsefesinde sınırlarını çizdiği, görev tanımını yaptığı filozof, sadomazohizmin klinik birlikteliğine karşı durmak için edebiyata dayanarak metinlerin incelenmesini gerçekleştirir. Deleuze, deneyselliğin çoklu alanındaki güçlerden hareketle özdeşleştirilmeye tâbi tutulan olgusal alandaki metinlerin özelliklerine yönelir. Özellikler her zaman çokludur ve bu nedenle etkileşim doğası gereği çoğuldur. Kuvvetler aynı zamanda daha önce aynı nesnelere el koyan cesetler kisvesi altında kendilerini gizlerler, bu nedenle yorumlama sanatı aynı zamanda delici bir maske sanatı olmalıdır. Dolayısıyla, bir fenomen, bir görünüş veya hatta bir görüntü değil, bir işarettir: anlamını gerçek güçte bulan bir semptomdur. (Bogue,2003:10) Ancak klinik uzmanlar sadizm ile mazohizmin belirtilerini birbirine karıştırarak özdeşleştirme eğilimi içine girmişlerdir ve Deleuze farklılığı görmezden gelen bu eğilimi aslında soyut makinenin dışarıdan gelen emriyle soyutlanmış ya da dışlanmış bir hastalık sınıflaması bütününe dâhil edilmesini eleştirir. Çünkü Sade ve

Masoch özdeşleştirilerek Masoch, yok edilip Sade değerli kılınır.(Turanlı,2021,s.244) Deleuze, bu nedenle “*Masoch okuması gereklidir*”(Deleuze,2019,s.103) diyerek şunu da eklemektedir:

“Sade, hem edebiyat eleştirisinden hem de psikanalitik yorumdan esinlenen ve aynı zamanda her ikisinin de yenilenmesine katkıda bulunan bir hayli derin incelemelerin nesnesi olmuşken, Masoch’u okumamak haksızlıktır. Masoch’u, Sade’i bütünleyen basit bir parça gözüyle, burada sadizmin pekâlâ mazohizme çevrilebileceği bir tür kanıt ya da doğrulama arayarak okumak da haksızlık olacaktır.”(Deleuze,2019:103)

Bu anlamda Deleuze ve onun kaleme aldığı *Sacher – Masoch’un Takdimi*, Deleuze’ün sanatsal bir yaratıya, özelinde edebiyata klinik bir işlev yüklediği ve bununla birlikte Sade’i bir yazar, Masoch’un ise roman sanatındaki edebiyat yöntemini gösterdiği birer kişilikler yazımı olarak tanıtır. Edebiyat ve tedavi etme arasındaki bağlantı, tam da bu noktada sanatın yaşam içindeki olumlu etkinsel deneyimlerinde ortaya çıkar. Burada özellikle Deleuze açısından üzerinde durulması gereken yer, edebiyatın sadizmin ya da mazohizmin arkasında değil de aksine edebiyatın birincil planda olduğu sadizmin ya da mazoşizmin etkilerini romanda bulması konusudur. O halde edebiyat, gerçek bir sapkınlık durumunun imgesel tanıklığına vakıf olur. (Turanlı,2021:240)

3.2. İlişkinin Derinleşmesi: Deleuze’ün Kritik ve Klinik Projesi

Deleuze’ün *Sacher – Masoch’un Takdimi* adlı eseri, bilindiği üzere “kritik” ve “klinik” arasında bağlantı kurduğu önemli bir metindir. Ancak Deleuze, bu eserinde sadizm ve mazohizm üzerinden edebiyat ve tıp arasında bir ilişki kurmuş; hatta edebiyata klinik bir işlev yüklemiştir. Öyle ki bu eserle birlikte Deleuze, aslında şunu haber vermiştir: *Kritik (edebî anlamda) ve kliniğin (tıbbî anlamda) yeni bir karşılıklı öğrenme ilişkisi içine girmesi onların yazgısı olabilir.*(Deleuze,2019:13) Bu yüzden, “*Sacher – Masoch’un Takdimi*’nden sonra Deleuze, kritik ve klinik üzerine tasarladığı projeyi derinleştirme yolunda, felsefe ve edebiyat ilişkisini konumlama söz konusu olduğunda ne yapmıştır?” sorusunu sormak, Deleuze’ün edebiyata zaman ayırdığı en önemli kitaplardan biri olan ama bakıldığında sağlıklı – sağlıklı olmayan ayrımına dayalı yaşama içkin bir etik projesinin ne denli dile getirildiğini anlamak açısından önemlidir. Söz konusu soru cevaplandığında, Deleuze’ün kritik ve klinik kavramları daha iyi

anlaşılacak ve böylelikle felsefe ve edebiyat ilişkisinde nerede durduğu, bu ilişkiye ne derece önem atfettiği görülecektir.

Kritik ve Klinik, Deleuze'ün edebiyata geniş bir yer ayırdığı önemli metinlerinden birisidir. İlk 1970 ile 1993 yılları arasında yayımlanmış olan sekiz denemenin yeniden gözden geçirilmiş versiyonlarının yanı sıra ilk kez bu kitapta okura sunulan on yeni denemeden oluşmaktadır. Bir kez daha tekrar etmek gerekirse, eserde filozofların adları (Platon, Spinoza, Kant, Nietzsche, Heidegger), edebî kişiliklerin adlarıyla (Melville, Whitman, D.H.Lawrence, T.E.Lawrence, Beckett, Artaud, Masoch, Jarry, Carroll) yan yanadır. Eser, fikrini her ne kadar ilk kez 1988 yılında bir söyleşide dile getirmişse de “kritik ve klinik” projesinin kariyerinin ilk zamanlarından beri Deleuze'ün aklında olduğu ve yayımlanmış bütün çalışmalarında farklı şekillerde bu fikrin peşinden gittiği açıktır. Deleuze, “*Bir dizi çalışmayı Kritik ve Klinik genel başlığı altında bir araya getirmeyi düşünüyorum.*” (Deleuze,1990:142) diyerek bunu *Sacher – Masoch’un Takdimi, Anlamın Mantığı* ve *Diyaloglar* adlı metinlerinde dile getirmiştir. Sacher – Masoch’un Takdimi’nde de Deleuze, kritik ve klinik projesinin çerçevesini çizecek şekilde açıklamalar yapar:

“Klinik hüküm önyargılarla dolu olduğundan, her şeye kliniğin dışında yer alan bir noktadan, sapkınlıkların adını aldığı edebî noktadan bakmak gerekir. (...) (Edebî anlamda) kritik ile (tıbbî anlamda) kliniğin, karşılıklı olarak birbirlerine bir şeyler öğreteceği yeni ilişkiler kurmaya yönelmeleri mümkündür. Semptomatoloji her zaman sanatın işidir.” (Deleuze,2019:13)

Sacher – Masoch’un Takdimi’nden sonra Anlamın Mantığı’nda Deleuze, kritik ve klinik projesinden şu şekilde, adeta birbirlerine bağılılıkları bir yazgıymışçasına bahsetmektedir:

“Psikanalizle sanat yapıtının (ya da edebi-spekülatif yapıtın) bu şekilde buluşamayacağını gayet iyi biliyoruz. Bu buluşma elbette yapıtı kullanarak yazara olası ya da gerçek bir hasta muamelesi yapmakla olmaz, yazara yüceltmenin ayrıcalığı bahşedilse bile durum değişmez. Bu buluşma elbette yapıtın “psikanalizini yapmakla” olmaz. Çünkü büyük yazarlar hastadan çok doktora yakındırlar. Onların bizzat şaşırtıcı teşhisçiler, şaşırtıcı semptomatologlar olmalarından söz ediyoruz. Semptomların gruplanmasında, bir semptomun diğerinden ayırt edilip başka bir semptoma yaklaştırıldığı ve bir rahatsızlığın ya da hastalığın yeni figürünü oluşturduğu bir tabloda daima büyük bir sanat vardır. Semptomatolojik bir tabloyu yenilemesini bilen klinikçiler sanatsal bir yapıt ortaya koymaktadırlar; diğer taraftan sanatçılar da klinikçidirler, kendi vakalarının, hatta genel olarak bir vakanın değil, uygarlığın klinikçileridir onlar. (...)Dahası, bir semptom değerlendirmesi ancak roman yoluyla yapılabilir gibi görünüyor.” (Deleuze, 2015, s.262-263)

Yukarıda verilen metinlerinden aktarılanlarda da okunduğu üzere, edebî olan ile tıbbî olanın bir arada olması, ikisi için kaçınılmaz bir durumdur. Öyle ki, kritik ve klinik olan birbirine karışmalı, adeta ayırt edilemez duruma gelmelidir. İşte Deleuze'ün *Sacher – Masoch'un Takdimi*'nde, *Anlamın Mantığı*'nda sınırlarını çizdiği kritik ve klinik projesi, *Diyaloglar* metninde şu şekilde dile getirilir:

“Klinik ve Kritik titizce birbirine karışmalıdır; ama eleştiri bir eserin dayanıklılık planının izi gibi olmalıdır, oyundaki oluşlar, kesişen akımlar, kapılan veya yayılan partiküllerin ortaya çıkartacağı bir kalbur gibi olmalıdır; klinik anlamına uygun olarak, plan üzerinde çizilen çizgilerin izi veya bu çizgilerin çizdikleri planın biçimi olmalıdır, çizgiler ise çıkmazdadır veya tıkanmışlardır, onlar boşlukları geçerler, kendilerine göre yollarına devam ederler ve özellikle en yüksek inişin çizgisi, bu nasıl diğerlerini beraberinde götürmektedir ve hangi alın yazısına doğru. Psikanalistsiz dilbilimsiz ve imleyensiz bir eleştiri: kesişmelerin sanatı olan eleştiri, sapmaların sanatı olan klinik gibidir.”(Deleuze&Parnet, 1999:160)

Sınırları Deleuze'ün metinlerinde çizilen söz konusu “kritik ve klinik” projesi, toparlandığında üç temel bileşenle tanımlanabilir. Bu üç bileşen, Deleuze'ün “kesişmelerin sanatı” diye tanımladığı ve iç içe geçirdiği edebiyat ve tıbbî temsil ettiği kritik ve kliniğin neye hizmet ettiğini anlamak bakımından önemli rol oynamaktadır. Deleuze, bu noktada üç bileşeni *özel adın fonksiyonu(işlevi)*, *adın belirttiği kişisel olmayan “çokluk” yahut “düzenleme”* ve bu *çoklukları oluşturan etkin “kaçış çizgileri”* şeklinde açıklamaktadır. Deleuze'ün önemli yapıtına adını veren, edebiyatı adeta başrol haline getirdiği kritik ve klinik projesini anlamak adına, söz konusu bileşenlerin nasıl bir görev üstlendiğini bilmek, yerinde olacaktır.

İlk bileşene adını veren *özel adın fonksiyonu(işlevi)*, burada özel bir isim, bir anlatım öznesi veya bir yazar olarak bir kişiyi belirlemektedir; bir düzenlemeyi veya düzenlemeleri belirlemektedir.(Deleuze&Parnet, 1999:161) Bu anlamda özel isim, öznelisellik tarafından değil, “vaka” tarafından yaratılan bir bireyselliği meydana çıkarmaktadır. Deleuze, bu bağlamda her zaman yaptığı gibi edebî referanslara başvurur: *Charlotte Bronte bir kişiden çok bir rüzgâr durumunu nitelemektedir; Virginia Woolf cinselliklerin, yaşların, saltanatların bir durumunu nitelemektedir.* (Deleuze&Parnet,1999:161) Bu referanslarla birlikte Deleuze, bir çeşit özerklik almak adına daha genel bir rejimden koparcasına, kendisine özel bir dayanıklılık veren özel ismi daha almadan bir düzenin uzun zamandan beri var olduğu olasılığına yaslanır: *İşte sadizm ve mazohizm*, der (Deleuze&Parnet,1999:161) ve şu soruları sorar:

“Niçin belli bir uğrakta özel isim bir düzenlemeyi saf dışı bırakır, niçin ondan değiştirmeci bir bileşim ile özel bir göstergeler rejimi oluşturur? Neden genelleştirilmiş bir kliniğe göre «Spinozizm», «Kafkaizm», «Proustizm», «Nietzscheizm» yoktur; yani neden anti - filozofik, anti- psikanalitik, anti - psikiyatrik göstergeler rejiminin bir göstergebilimi olmaz? Ve onu beraberinde götüren bir klinik akımında yalnız bırakılmış, adlandırılmış bir göstergeler rejimi ne hale gelecektir?”(Deleuze&Parnet,1999:161)

Burada Deleuze, sorduğu sorularla sadizm ve mazohizmden bahsedildiği kadar, Beckettizm, Proustizm, Kafkaizm, hatta alıntıda verilen Spinozizm ve Nietzscheizm’den de klinik bir biçimde bahsedilmesinin mümkün olduğunu dile getirir. Böyle yaparak aslında Deleuze’ün kritik ve klinik projesini oluşturan ikinci bileşenin altyapısını hazırladığı görülür: *“Ne kadar fazla gösterge rejiminizi yaparsanız, o kadar az bir kişi, bir özne olursunuz, o kadar fazla diğerlerini de taşıyan, diğerleri ile kesişen, icat eden, ileriye gören, kişi olmayan bireysellikler meydana getiren bir “kolektif” olursunuz.”* (Deleuze&Parnet, 1999:161-162)

Böylelikle Deleuze, söz konusu projenin ikinci bileşenini oluşturan adın belirttiği *kişisel olmayan “çokluk”* yahut *“düzenlemeyi de açıklamaya koyulur.* Bu açıklamayı yaparken Deleuze, gösterge rejiminin arzu düzenlemesinin içerik akımında ve bu anlatım düzenlemesinin anlatım akımlarında olduğunu belirlemektedir. (Deleuze&Parnet,1999:161-162) Ancak içerikle kast edilen, bir yazarın yalnızca “öznelere” yürüttüğü temaların ikili anlamlarından ve sahneye koyduğu kişilerden bahsetmesi değildir. Fakat bununla sanata içkin veya sanatın dışında tüm arzu dönemleri ve onunla “komşulukta” birleştirenler anlaşılmalıdır. Bu minvalde bir akımı asla tek olarak kabul etmemek; içerik-anlatım ayrımı o kadar görecelidir ki bir içerik akımı, başka akımlara nazaran anlatım düzenlemelerinin içine girdiği ölçüde, anlatıma girebilir. Şeyleri ve kişileri beraberinde götüren birçok akımdan meydana geldiğine göre ve kendi aralarında bölünmez olduğuna veya sadece çokluklarda toplanabildiğine göre her düzenleme kolektiftir.(Deleuze&Parnet,1999:162) İşte bu noktada Deleuze, şöyle bir örnekle söylenenleri somut bir zemine oturtur:

“Örneğin Sacher - Masoch, ama bu sözleşmeler despotik veya buyurgan kadının anlatımına nazaran aynı zamanda içeriktirler. Her seferinde yazı akımının neyle ilişkiye girdiğini sorgulamalıyız. (...) onun nasıl işlediğini ve neyle ilişkiye girdiğini, Kafka üzerine, göstermeye ve betimlemeye çalıştık - ilk görev bir yazar tarafından kullanılan göstergeler rejimini incelemek ve hangi karışımları içerdiğini bilmek olacaktır (genelleştirilmiş bileşke). Orada ayırmış olduğumuz kısa iki büyük durumda kalmak için, öznel tutkulu rejim ve despotik imleyen rejim. Kafka’da bunların nasıl bileşkeleştiğini anlamak gerekir yayılan despotik merkez gibi *Şato*, ama bitişik odaların devamında biten *Dava*’nın sıralanışı gibi de. Proust’da bunlar nasıl değişik bir şekilde bileşikleşir? Sarmal eğrilerin içerdiği söylenenler ve içeriklerin galaksisinin odağı, Charlus’e göredir, Albertine’e göre ise tutuklanma süreci, kıskançlık süreci, uyku

süreci, bitmiş düzçizgisel süreçler serisi tarafından geçilmektedirler. Eserini kurmak için gösterge rejimlerinin çokluğunu oynatan Proust'tan başka çok az yazar vardır.”(Deleuze&Parnet,1999:162-163)

Alıntıda da görüldüğü üzere Deleuze, yeni anlatım biçimlerine nazaran evvelkilerde anlatım olanın içerik olduğunu ve bu anlatımların her seferinde yeni rejimlerin meydana geldiğini vurgulamaktadır. Bununla aslında yeni bir dilde yeni bir dil kullanımının kendisini ortaya çıkarıldığı görülmektedir. Diğer bir deyişle, Deleuze, değiştirici bir bileşenin devreye girdiğinden bahsetmektedir.

Kritik ve Klinik projesinin ilk iki bileşenine bakılarak şunlar söylenebilir ve ardından üçüncü bileşene hazırlık yapılabilir: Bunlardan ilk ikisi, yani özel adın fonksiyonu ve kişisel olmayan “çokluk” yani “düzenleme”, burada semptomatolojik metot denilen şeyi tanımlamaktadır. Deleuze'e göre yazarlar, semptomatolojisini eserlerinde sundukları belirli bir “yaşam imkânını”, belirli bir var olma biçimini yahut varoluş kipini izole eden klinisyenler ya da tanı koyuculardır. Bu şartlarda özel ad yazarın kişiliğini değil, çalışmalarında bir araya toplanan göstergeler ve semptomlar kümesini ifade etmektedir. Öyle ki, tıpkı klinik “sadizm” ve “mazohizm”den bahsedildiği gibi klinik bir “Beckettizm”, “Proustizm” veya “Kafkazim”den bahsedilebilir. Fakat semptomatolojik metot, Deleuze'ün projesinin boyutlarından yalnızca biridir.(Smith,2013:66) Daha derindeki felsefî soru ise yeni varoluş kiplerinin bu üretimini, yani organik ya da kişisel olmayan bir güç olarak Yaşamın bu etkin gücünün iki yönünden bahsedildi. Bu etkin güçleri oluşturan sonuncu ve en önemli bileşeni de irdelemek, kritik ve klinik projesini daha iyi okumayı sağlayacaktır.

Deleuze, kritik ve klinik projesini oluşturan üçüncü bileşenini *kaçış çizgileri* olarak tanımlar. Bu üçüncü bileşen ile esasında olan, her yazarla değişen, bir iniş çizgisine göre kaçıp giden tüm bir gösterge rejimlerinin eserlerin bazılarının veya şu eseri belirleyen dayanıklılık veya bileştirme (composition) planını çizme biçimidir. (Deleuze&Parnet,1999:163) Bununla kastedilen, tindeki bir plan değil, ama tüm rejimlerin kesişmesi, tüm çizgileri kesen daha önce var olmayan gerçek bir içkin plandır (çizgisel bileşke): Virginia Woolf'un dalgaları, Lovecraft'ın hiperdaresi, Proust'un örümcek ağı, Kleist'in programı, Kafka'nın K işlevi, kökdaire (Deleuze&Parnet,1999:163). Verilen bu örneklerle birlikte Deleuze, burada içerik ile anlatım arasında özüksenebilir bir ayrımın kalmadığını öne sürmektedir, öyle ki bunu kendi cümleleriyle şu şekilde ifade etmektedir:

“Bunun artık bir sözcük akımı mı yoksa alkol akımı mı olduğu bilinmez, o derece saf musluk suyu ile sarhoş olunur, fakat ayrıca da «sözlüklerden daha yanıcı, daha akışkan, daha ani maddelerle» konuşulur; anoreksi bir gösterge rejimi ve göstergelerin bir kalori rejimi olduğu ölçüde, bunun bir fiil akımı mı yoksa yiyecek akımı mı olduğu artık bilinemez, (biri sabahın erken saatinde sessizliği bozarsa buna sözlü saldırganlık denir; Nietzsche'nin, Proust'un veya Kafka'nın yiyecek rejimi, bu da bir yazıdır ve bunlar onu çok iyi anlatmaktadırlar; konuşmak - yemek yemek, sevmek - yazmak, bir akımı asla tek başına yakalayamazsınız). Sadece bir tarafta kısımlar diğer tarafta ise sözdizimleri vardır; bir içkinlik planına göre birilerinin diğerlerinin komşuluğunda birbiri içine giren sadece kısımlar vardır.”(Deleuze&Parnet, 1999:163-164)

Bu söyledikleri ile birlikte Deleuze, Woolf'ü referans alarak onun ağzından “*düşünce bana geldi, şimdi yapmak istediğim şey atomları doyurmaktır*” demektedir. (Deleuze&Parnet,1999:164) Orada ne bir doğuşun işlevine göre gelişen ne de bir yapının işlevinde kendilerini örgütleyen biçimler vardır; ne de geliştiren, biçimlenen ve özümmlenebilen karakterler, kişiler ve özneler vardır. Yalnız değişik hızların bileşkenliği, yavaşlık, hızlılık, dinlenme, eylem ilişkileriyle kendilerini tanımlayan kısımlar, küçük parçacıklar vardır (ve zorunlu olarak kazanan ne hızdır, ne de daha az hızlı olan yavaşlıktır). Sadece güçlerle, etkilerle tanımlanan öznesiz kesin bireysellikler ve vakalar vardır (ve zorunlu olarak en güçlüsü kazanmadığı gibi, en etkilisi de en zengini değildir). (Deleuze&Parnet,1999:164) Deleuze, bu söylediklerini şu şekilde somutlaştırarak ifade etmektedir:

“Kafka'da bizim için en önemli olan onun kullandığı ve sıkıldığı tüm gösterge rejimleri boyunca yaptığı biçimdir (kapitalizm, bürokrasi, faşizm, Stalinizm, «geleceğin nice şeytanî güçleri»); onları daima bitmeyen arzunun içkin alanındaki gibi bir dayanıklılık planına kaydırır ve onları kaçıır; ama hiç bir zaman onlarda bir eksiklik bulmaz, onları öznelleştirmez, yasaya koymaz. Yazın? Fakat işte Kafka yazını azınlık makinasi ile dolaysız bir ilişkiye sokar, bu Almanca için yeni bir kolektif anlatım düzenlemesidir (Avusturya İmparatorluğu'nda bir azınlıklar düzenlemesi, bir bakıma Masoch'un yaptığı da buydu.). Ve işte Kleist yazım bir savaş makinasi ile ilişkiye soktu.” (Deleuze&Parnet,1999:164)

Son tahlilde Deleuze, bu alıntıda da okunduğu üzere sözlerini şuraya ulaştırır: Eleştiri, klinik bir eserin büyük bir eşliğini, aynı anda dayanıklılık planına da ulaştırmak zorundadır.(Deleuze&Parnet,1999:165) Bunun yanında önceki satırlarda zikredilen iki bileşenle birlikte üçüncüsünü de ekleyerek söylenenleri şu şekilde toplamak mümkündür: Bir taraftan kendi içinde göstergesel, kozmik, öznel, organik, gramere dayalı ya da sözdizimsel olmayan unsurlar (tekillikler ve olaylar, duygulamalar ve algulamalar, yeğlilikler ve oluşlar) üretebilen ve bu unsurları sürekli varyasyon durumuna sokabilen bir soyutlama gücü; öte yandan da bu diferansiyel ya da genetik

unsurlar (tekilliklerin sentezleri, oluş blokları, yeğlilik süremleri) arasında her daim yeni bağıntılar yaratabilen bir yaratma gücü mevcuttur.(Smith,2013:66-67) Yaşamın bu iki ontolojik gücü ve bu üç bileşen – varyasyonun üretimi ile varyantların seçim ve sentezi- Deleuze için her yaratımın vazgeçilmez unsurudur.

Deleuze'ün öncelikli olarak edebiyata ayırdığı en önemli eseri olan, diğer metinlerinde de bahsettiği *Kritik ve Klinik*, estetik bir proje olduğu kadar, başından sonuna değin etik bir projedir. Bu anlamda Deleuze'ün bütün çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda *Kritik ve Klinik*, bir sanat eserini “dirimselliği” ya da “Yaşam tonu” açısından klinik olarak değerlendirmektir. Söz konusu çalışma Yaşam sürecini kişisel olmayan bir güç statüsüne taşımakta mıdır? Yoksa bu süreci kesintiye uğratmakta, sürecin hareketini durdurmakta ve kişilere karşı duyulan bir hınç(ressentiment)a, organik organizasyonun güçlüklerinde, standart bir dilin klişelerinde, yerleşik düzenin tahakkümünde, “mevcut haliyle” dünyada takılıp kalmakta mıdır? Deleuze'ün felsefesinde Yaşam, içkin bir üretim yahut yaratım sürevi olarak işler; Yaşam ne bir köken ne de bir gayedir, ne bir *arche* ne de bir *thelostur*; aksine hep ortada, işleyen, deneyleme ve umulmadık oluşlar yoluyla ilerleyen saf bir süreçtir. İşte “kritik” ve “klinik”in aynı anlama geldiği, kesiştiği, hatta iç içe geçtiği nokta bu andır: yaşamın kişisel olmaktan çıkan, sanat eserinin yalnızca edebî veya metinsel olmaktan çıktığı saf içkinlik yaşamı anıdır.(Smith,2013:69)

3.3. İlişkinin Aşkınısallaşması: Anti – Oedipus & Kapitalizm ve Şizofreni

Deleuze, kritik ve klinik projesi içinde edebî ve tıbbî olanı kaynaştırma amacını *Sacher – Masoch'un Takdimi* ve *Kritik ve Klinik* adlı eserlerinde doğrudan, *Anlamın Mantığı* ve diğer metinlerinde de dolaylı bir şekilde bahsetmiştir. Böylelikle Deleuze, yazdığı eserlerinde kritik ve kliniği, yani edebî ile tıbbî olanı yan yana getirerek, birbirine karıştırarak saf, içkin bir yaşam oluşturabileceğine işaret etmiştir. Guattari ile birlikte 1970'lerde kaleme aldığı iki ciltlik bir çalışma olan *Anti – Oedipus, Kapitalizm ve Şizofreni* olan metin, edebî referansların önemli bir yer tuttuğu çalışmalardır. Bu eserin yayınlanmasıyla birlikte, “kritik ve klinik” projesi yeni bir dönemece girmiş ya da en azından Deleuze'ün sonraki çalışmalarında daha sıklıkla telaffuz edilecek bir eğilimi ön plana çıkarmıştır. Kitabın alt başlığına bakılırsa (Anti-Oedipus) Deleuze ve

Guattari'nin psikanalizin hatalarını ve suistimallerini düzeltecek semptomatolojik bir şizofreni analizini sunacağı beklentisi oluşabilir. Fakat durum pek böyle değildir. Şizofreni klinik metot açısından çok sayıda sorun yaratan ciddi bir olgudur. Hem şizofreninin etiolojisine dair bir görüş birliği yoktur hem de semptomatolojisi hâlâ belirsizdir. Şizofreniye getirilen ilk psikiyatrik açıklamalarda (Kraepelin, Bleuler) teşhis kriterleri tamamıyla negatif olarak, yani bu rahatsızlığın kişide yarattığı yıkım açısından disosiyasyon, otizm ve gerçeklikten kopma biçimlerinde verilmiştir. Psikanaliz, bilinçdışının sentezlerini Oedipus kompleksinin baba – anne – çocuk üçgenine (ego) bağlaması itibarıyla bu negatif bakış açısını muhafaza eder: *Nevrozda ego gerçekliğin gereksinimlerine riayet edip ide ait güdülerini bastırmak için hazırken; psikozda ise ego idin kontrolü altına girer ve böylelikle gerçeklikten kopuş vuku bulur.* (Deleuze&Guattari, 2014:184) Psikiyatri ve psikanaliz açısından problem bu negatif semptomların hep yayılmış ve dağınık olması, tutarlı bir klinik durumda ya da lokalize edilebilir bir “varoluş kipinde” dahi birleştirilip bütünlenememesidir: “*Şizofreni, hep kendinden kaçan uyumsuz bir sendromdur.*” (Deleuze,2009)

Anti-Oedipus bu nedenle “kritik ve klinik” projesini uygun bir aşkınsal seviyeye taşır. Klinik açıdan, bu çalışmanın amaçlarından biri şizofreniyi sadece belirli bir yaşam kipinde gerçekleşen bir şey olarak değil, yaşam sürecinin ta kendisi olarak, *pozitif terimlerle* tanımlamaktır. Deleuze & Guattari ikilisi, bir süreç olarak şizofreniyle klinik bir durum olarak şizofreni (Nietzsche’de olduğu gibi sürecin sekteye uğramasıyla ortaya çıkan) arasında keskin bir ayrıma gitmişler, ne var ki bu ayrıma rağmen iki durum için de şizofreni terimini kullanmaları çeşitli yanlış anlamalara sebebiyet vermiştir:

“Şizo, kendisine ait gönderim noktalarına sahiptir, çünkü bilhassa, toplumsal kod ile uyuşmayan veya sadece gülünç duruma düşürmek için onunla uyuşan kendisine ait kaydetme koduna sahiptir. Hezeyan ya da arzu kodu sıradışı bir akışkanlık takdim eder. Hızlıca yer değiştirerek, kendisine yöneltilen sorulara bir günden diğerine katıyen aynı açıklamayı getirmeyerek, katıyen aynı soykütüğüne başvurmayarak, aynı olayı katıyen aynı tarzda kaydetmeyerek şizofrenin bir koddan diğerine geçtiği ve kasten bütün kodları karıştırdığı söylenebilir; o adı Ödipal kodu bile, bunun için zorlandığı ve aşırı öfkeli olmadığı bir sırada kabullenebilir ki, ayrımları bertaraf etmek için yaratılan bu kodu onlarla tıka basa doldurmak için yapar bunu. (...) Şizo, ayrımlar ne olursa olsun sonucun her zaman aynı kapıya çıkması gibi basit bir neden için sarsak bir dengeyi korumaktadır.”(Deleuze&Guattari,2014:31-32)

Deleuze ve Guattari'nin şizofreni anlayışı, görüldüğü üzere ayrımlara rağmen dengeleri koruyan bir yapıdadır. Buna ek olarak *Anti-Oedipus*'ta “bir süreç olarak şizofreni” ile kastedilen *Bin Yayla*'daki organik ve kişisel olmayan bir güç olarak

“Yaşam süreci”nden başka bir şey değildir.(Smith,2013:22) “Bir tedavi olarak şizofrenleşme sorunsalı şuna dayanır: Şizofreni şizofren üretmeden, *bir insanlık ve Doğa gücü olarak nasıl serbest bırakılabilir?* Bu, Deleuze’e göre Burroughs’un (Bağımlısı olmadan uyuşturucuların etkisi nasıl sağlanabilir?) ya da Miller’ın (Saf su içerek nasıl sarhoş olunur?) sorunsallarını andırmaktadır.(Smith,2013:23)

Kritik açıdan, yani edebî açıdan Deleuze & Guattari ikilisi, *Anti – Oedipus*’ta yine çeşitli edebî figürlerin çalışmalarına, özellikle birtakım Anglo – Amerikan yazarlara, önceki çalışmalarında mevcut olmayan yeni bir önem atfederek müracaat eder. İkili, bu durumu daha sonra “*Edebiyatçılardan aşırı miktarda alıntı yaptığımız için eleştiriliyoruz; Lawrence, Miller, Kerouac, Burroughs, Artaud ve Beckett’in şizofreni hakkında psikiyatr ve psikanalistlerden daha çok şey bilmeleri bizim hatamız mı?*”, diyerek açıklığa kavuşturacaklardır.(Deleuze,2009,s.25) Öyle ki, Deleuze & Guattari ikilisi, bazı sanatçı ve yazarların şizofreni konusundaki keşiflerinin psikiyatlardan ve psikanalistlerden çok daha fazla olduğunu ifade ederler. (Smith, 2013:23) *Anti – Oedipus*’ta bu edebî referanslar içinde Lawrence’ı eserin farklı yerlerinde kullanmakla birlikte ilginç bir şekilde şizofreniyi aşka benzeterek tanımlama yolunda kullanır:

“Lawrence aşk için şöyle der: ‘Süreci bir amaca vardiıyoruz; herhangi bir sürecin hedefi o sürecin bitimsizliği değil ama tamamlanmasıdır... Süreç kendi tamamlanışına doğru yönelmelidir, şiddetlenmenin korkunç dehşetine ve sonunda ruh ile bedenin çürüyeceği korkunç aşırılığa değil.’ Şizofreni aşka benzer: hiçbir şizofrenik özgüllük ya da mevcudiyet yoktur; şizofreni, üretici ve yeniden üretici arzulama-makinelerinin evreni, “insanın ve doğanın başlıca gerçekliği” olarak temel evrensel üretimdir.” (Deleuze&Guattari, 2014:18)

Lawrence referansından sonra Deleuze & Guattari ikilisi, Henry Miller’ı hem eserde referans olarak kullandığı isimlerle şizofreni ile ilişkisinde yan yana kullanarak, hem de Miller’ın eserlerinden yaptığı dipnotlarla, hem de bizzat kendisinin adını zikrederek eser boyunca söylediklerini desteklerler. Deleuze & Guattari ikilisinin Miller’a başvurması tesadüf değildir: Devrimciler, sanatçılar ve kâhinler, nesnel, sadece nesnel olmaktan hoşnuturlar. Nitekim *arzunun üretken gücüyle yaşamı kucakladığını ve onu çok daha yoğun bir tarzda yeniden ürettiğini* bilirler. Çünkü onun çok az şeye ihtiyacı vardır.(Deleuze&Guattari,2014:48-49) Bu yüzden Deleuze ile özdeşleşen “yaşam” düşüncesi, Miller’dan yaptığı dipnotla şu şekilde dile getirilir:

“Yaptığım kısa okumayla şu sonuca vardım ki, yaşamın en derininde olanlar, onu kalıba dökülenler, yaşamın kendisi olanlar, az yediler, az uyudular, çok az şeyin ya da hiçbir şeyin sahibi oldular. Vazife ya da çoğalma, veya soydaşlığın ebediliği, veya devletin bekası gibi yanılmalara ihtiyaçları yoktu... Hayali dünya, zapt etmeyi başaramadığımız dünyadır. Geçmişin dünyasıdır o, geleceğinki değil. Geçmiş bırakmadan ilerlemek, bir prangayı sürüklemeye benzer.”(Deleuze&Guattari,2014:49)

Bu iki referanstan sonra Anglo – Amerikan edebiyatının önemli ismi Kerouac’a başvuruda bulunur. Zira Kerouac ismi, Deleuze felsefesinden aşına olunan “kaçış çizgisi” kavramı ile sıklıkla yan yanadır. Deleuze’ün ifadesiyle Kerouac vakası, en mütevazı yöntemlerle devrimci “kaçış[a]” girişen ve kendisini büyük Amerika düşleriyle dopdolu halde ve Britanyalı üstün ırkından atalarının arayışında bulan sanatçının adı olan vakadır. Amerikan edebiyatının kaderi, hudutları ve sınırları aşmak, yersizyurtsuzlaşmış arzu akımlarının geçişini sağlamak ama diğer yandan faşizan, ahlakî, sofı ve aileci yeryurtları onların sürüklenmesini sağlamak değil midir? Bilinçdışındaki bu salınımlar, libidinal yatırımın bir türüyle diğeri arasındaki bu yer altı geçişleri ve çoğu kez ikisinin bir arada varoluşu, şizoanalizin temel konularından birini şekillendirir.(Deleuze&Guattari,2014:400) Deleuze & Guattari ikilisi, Kerouac referansı ile şizoanalizin temel konularına eğilirken Artaud’u kendisine eşlikçi olarak vermekte ve Kerouac’ın bıraktığı yerden Artaud aracılığıyla devam etmektedir:

“İki kutup Artaud tarafından büyümlü bir formül içinde bir araya getirilmiştir: Héliogabale – anarşist, ‘tüm insanî çelişkilerin ve ilkesel çelişkinin imgesi.’ Ancak hiçbir geçiş ikisi arasındaki, yani göçebelik ve ayrımcılık arasındaki doğa farkını zayıflatmaz ya da baskılamaz. Eğer paranoya ve şizofreniyi ayıran bu farkı tanımlamaya muktedirsek, bir yandan şizofrenik süreci (“duvarı aşmak”) onu köstekleyen ya da kesintiye uğratan arızalardan ve sendelemelerden (“çöküntü”) ayırt etmemiz ve diğer yandan hem paranoyayı hem de şizofreniyi, onların toplumsal sahaya meyletmelerini sağlamak için, ailevi tüm sahte – etiyojilerden bağımsız olarak ortaya koymamızdır bunun nedeni: tarihteki bütün isimler, ama babanın ismi değil. Aksine bir veya diğer türe, bir veya diğer kutba göre kendilerine yatırım yapıldığına, toplumsal sahadaki kesilmelere ve akımlara dayanmak ailevi yatırımların doğası gereğidir.”(Deleuze&Guattari,2014:400-401)

Bu alıntı okunarak devam edildiğinde Deleuze & Guattari ikilisinin Kerouac ve Artaud’ya başvurularının sebebi, kendi ifadeleriyle açıklığa kavuşacaktır: Oedipus paranoyanın bir dayanağıdır. Şizofrenik yatırımsa ailenin bütünüyle farklı bir belirlenimini düzenlemektedir, ne yeniden kapanabilen ne de indirgenebilen bir toplumsal sahanın boyutları üzerinde parçalara ayrılan, son nefesini veren bir aile: kişilerden arındırılmış kısmi nesnelere için tarihsel bir kozmosun, tarihsel bir kaosun şiddetli veya dingin akımlarına tekrar tekrar kapılan bir aile – matris. Paranoyak hadım

– edilmenin karşıtı olarak şizofrenik matrissel yarık ve kirli çizgi[nin] karşıtı olarak kaçış çizgisi şeklindedir. (Deleuze&Guattari,2014:401)

Anti – Oedipus okuması sırasında karşılaşılan Lawrence, Miller, Kerouac ve Artaud referanslarından sonra Samuel Beckett de, Deleuze & Guattari ikilisinin eserine konuk olur. Beckett’in esere gelişi de edebiyatın şizofreni, hatta şizoanalizm ile olan bağlantısı sebebiyledir. Öyle ki Beckett’e yapılan başvuru ile arzulama – makineleri ve şizoanalist arasında bir bağlantı kurulur. Böylelikle de edebî bir referansla psikanaliz yan yana getirilir:

“İşte arzulama makineleri – üç ayrı parçasıyla: çalışan parçalar, sabit motor, bitişik parça, - onların üç ayrı enerjisi: Libido, Numen ve Voluptas, -onların üç ayrı sentezi: kısmî nesnelere ve akımların bağlayıcı sentezi, tekilliklerin ve zincirlerin ayırıcı sentezi, yoğunlukların ve oluşların birleştirici sentezi. Şizoanalist pek de bir yorumcu, bir tiyatro yönetmeni değildir; o bir makinist, mikro – makinisttir. Bilinçdışında kazılar ya da arkeoloj, yoktur, heykeller yoktur: yalnızca Beckett tarzıyla emilecek taşlar ve yersizyurtsuzlaşmış toplanışlara ait olan başka makinesel öğeler vardır. Söz konusu olan bir öznenin arzulama – makinelerinin neler olduğunu, nasıl, hangi sentezlerle, makinedeki hangi bozulmalarla, hangi kurucu aksamalarla, hangi akımlarla, hangi zincirlerle ve her durumda hangi oluşlarla çalıştığını öğrenmektir. Üstelik bu olumlu görev, kaçınılmaz yıkımlardan, makineyi işlemekten alıkoyan molar toplanışların, yapıların ve temsillerin yıkımlarından ayırt edilemez. Molekülleri, devasa molekülü bile, onların patikalarını, onların mevcudiyet bölgelerini ve onlara ait sentezleri, bilinçdışını dolduran ve temsilcilerine bilinçdışının kendisinde yetki veren, böylece makineleri hareketsiz kılan, susturan, kapana kısıran, sabote eden, köşeye sıkıştıran, hapseden büyük şeylerin ortasında keşfetmek kolay değildir. *Bilinçdışındaki sorun basınç çizgileri değildir; ama aksine kaçış çizgileridir.*”(Deleuze&Guattari,2014:486)

Verilen bu alıntı dâhil, *Anti – Oedipus* metni boyunca başvuru edilen edebî referanslarla birlikte zikredilenler okunduğunda şunları söylemek gerekmektedir: Eğer burada edebiyat, şizofren bir rol üstleniyorsa bu, söz konusu yazarların, Lawrence, Miller, Beckett, Artaud, Kerouac ve Burroughs’un belirli bir Yaşam kipinin semptomatolojisini sunmakla kalmayıp organik olmayan Yaşamın virtüel gücünün izini sürmeye kalkışmalarından ileri gelir.

Bu noktada şöyle bir soru sorarak devam edilmelidir: Edebiyatın bu “şizofren uğraşısı” nasıl kavranmalıdır, nasıl anlaşılmalıdır? Şizofreni uğraşısı, edebiyatın neresindedir, öyle ki Deleuze’ün kurduğu kritik ve klinik projesinde, genelinde felsefe ve edebiyat ilişkisinde nasıl bir yerdedir? Bu sorulara cevap verebilmek adına Deleuze & Guattari ikilisinin kaleme almış oldukları *Anti – Oedipus*, alt başlığı *Kapitalizm ve Şizofreni* isimli metne dair söylenenlere bir virgül koyarak, zikredilenler paralelinde Deleuze’ün kaleme aldığı *Proust ve Göstergeler* metnine dikkat kesilmekte fayda vardır.

Deleuze, 1970'te *Proust ve Göstergeler*'in ikinci baskısına eklenecek "Edebî Makine" başlıklı bir deneme kaleme almıştır. Deleuze, *Proust ve Göstergeler*'in ilk baskısında *Kayıp Zamanın İzinde*'yi göstergeleri yorumlaması açısından ele alırken, "Edebî Makine"de gösterge yaratımı ve üretimi açısından değerlendirmiştir. Deleuze, sanatın esasen üretken olduğunu savunmaktadır: Sanat eseri birtakım etkilerin ve göstergelerin belli metotlar yoluyla üretildiği ya da oluşturulduğu bir makinedir. Çalışmalarını "epifani" üreten makineler olarak gören James Joyce gibi Proust da çalışmalarını okuyucularına "kendi içlerini okuma imkânını" sağlayacak "büyüteç türünden" optik bir araç olarak kullanmalarını önermiştir:

"Demek ki bütün ilgi, ayrıcalıklı doğal anlardan bunları üretebilen ya da yeniden üretebilen ya da çoğaltabilen sanatsal makineye –Kitap- geçmiştir. Bu açıdan burada yalnızca Joyce ve epifani makinemsiyle bir karşılaştırma yapabiliriz. Çünkü Joyce, epifanilerin sırrını önce nesneden tarafta, anlamlı içeriklerde ya da ideal anlamlamalarda, sonra da estetin öznel deneyiminde arar. Anlamlı içerikler ve ideal anlamlamalar çöküp yerlerini parçaların ve kaosun çokluğuna, öznel biçimlerde yerlerini kaotik ve çoklu kişisizliğe bıraktığında sanat eseri bütün anlamını kazanır – en önemlisi emin olun çalışıyor olmasıdır. O zaman sanatçı ve onun ardından okur, disentangles [serbest bırakan] ve "re- embodie" [tekrar cisimlendiren] kişi olur: İki nesne arasında bir tınlama elde ederek, seçilmiş sanatsal koşullarda yeniden canlandırmak için kendisini belirleyen doğal koşullardan değerli imgeyi serbest bırakarak epifaniyi üretir."(Deleuze,2016:150)

Dolayısıyla optik etkiden ya da elektromanyetik etkiden bahsedildiği anlamda edebiyatın ürettiği bir "edebî etki" vardır. "Edebî makine" farklı düzeylerde göstergeler üreterek bu etkileri yaratabilen ve bu yolla etkili bir şekilde işleyebilen bir aygıttır. Burada Deleuze'ün edebî eserlere yönelttiği soru "Ne demek?" (yorumlama) değildir; "Nasıl işler?"(deneyleme)dir. "Modern sanat eserinin anlam gibi bir problemi yoktur, yalnızca bir kullanım problemi vardır." Fakat, "anlam, kullanım demektir" iddiası aşkınsal bir analizi de beraberinde getirmektedir. Bu noktada *Anti – Oedipus*'a geri dönmek yerinde olacaktır:

"Dilbilimcilerin ve mantıkçıların anlamı bir ölçüye kadar bertaraf etmeleri hariç, dil sorununu ortaya koymakta hiç kimse başarılı olamamıştır ve dilin en büyük kuvveti, ancak eserin kendisi de belirli etkiler üreten, belirli bir kullanıma elverişli bir makine olarak ele alındığı zaman keşfedilmiştir. (...) Anlam, kullanım dışında bir şey değilse, sağlam bir ilke haline gelmişse. Aşkınsal olarak adlandırılan analiz tam da bu ölçütlerin saptanmasıdır ki, 'bu ne anlama geliyor?[un]' aşkın uğraşına karşı koydukları sürece bilinçdışı sahaya içkindirler."(Deleuze&Guattari, 2014:165)

Deleuze için bu içkin kriterler iki ilke hâlinde özetlenebilir, birincisi “anlam, kullanımdır” iddiası ancak kullanımları dışında kendinde herhangi bir anlamı olmayan unsurlardan yola çıkılırsa mümkündür. Modern edebiyat bu soruyu fragmanlar halindeki, bütünlüğünü kaybetmiş, ufalanmış ve kaosa indirgenmiş bir dünya açısından sorar. Artık, başlangıçta mevcut iken sonradan kaybedilen bir Birlik ya da Logos(Platonculuk), diyalektik ya da evrim sonucunda gerçekleşecek müstakbel bir Bütünlük(Hegelcilik) ve hatta evrensel olsun ya da olmasın dünyaya bir tutarlılık ya da birlik sağlayacak bir Öznellik(Kantçılık) türünden terimlerle düşünülmemen bir çağda yaşanmaktadır. Sanat eseri ancak nesnel içerik ve öznel biçimin yıkılıp fragmanlar halinde bir dünyanın, kaotik ve kişisel olmayan çoklu bir gerçekliğin ortaya çıkmasıyla tam anlamını, yani “işleyişine göre sahip olacağı bütün anlamları” bulur; “burada temel nokta sanat eserinin işlenmesi, makinenin çalışmasıdır.”(Smith,2013:25)

Sözün kısası, edebî makinenin parçaları, karşılıklı bağımsızlıklarıyla, saf tekillikleriyle, “herhangi bir birlik veya bütünlük teşkil etmeyen ve birbirlerine gerçek ayrımlarla ya da herhangi bir bağlantının yokluğuyla tutturulup yapıştirilmiş saf ev dağınık bir anarşik çokluk oluşturan unsurlar olarak” kabul edilmelidir:

“Herhangi bir bağın nâmevcudiyetinde ögeler nasıl bir araya getirilebilir? Belirli bir anlamda, Spinoza ve Leibniz ilke birlikte Kartezyenizmin bu soruyu yanıtlamaya son vermediği söylenebilir. Bu, özgül bir mantığı ima ettiğince gerçek ayrımın teorisidir. Çünkü onlar gerçekten de ayırdır ve biriyle diğeri tamamıyla bağımsızdır, öyle ki, nihai ögeler ya da basit biçimler aynı varlığa veya töze aittirler. İşte bu anlamda hakiki bir eksiksiz beden, hiçbir surette bir organizma olarak işlemez.”(Deleuze&Guattari,2014:576)

Bu, ilk kriteri oluşturan *fark* ilkesidir: fragmanlar ya da parçalar arasındaki tek ilişki farktır ve parçalar birbirleriyle yalnızca her birinin bir diğerdinden farklı olması itibariyle ilişkilidirler. “Disosiyasyon(çözülme)”, böylece şizofrene ait bir negatif özellik olmaktan çıkıp hem Yaşamın hem Edebiyatın pozitif ve üretken bir ilkesi halini alır. İkincisi, sanat eserinin meselesi kendi içlerinde birbirleriyle herhangi bir iletişimde olmayan bu parçaların ya da unsurların arasında bir iletişim sistemi tesis etmektir. Deleuze, edebî çalışmaların bir birleştirme gerçekleştiriyor olsalar dahi kendisini oluşturan parçaların bir birliği olarak görülmesi gerektiğini savunur. Edebî çalışmanın ürettiği bütünlük, daha ziyade, parçalara ayrıca üretilmiş yeni bir tekillik olarak eklenen “çevresel” bütünlüktür.(Smith,2013:26)

Proust, *Kayıp Zamanın İzinde*'yi heterojen unsurları bir araya getirerek bu unsurların birlikte işlemelerini sağlayan bir edebî aygıt olarak tanımlar; edebî eser böylece bir bütün oluşturur; fakat bu bütün de diğer parçalar gibi bir parça olarak vardır ve ne birleştirir ne de bütünler. Yine de eserin birbirlerinden kopuk unsurlar arasında, bu unsurları olduğu gibi bırakarak, önceden mevcut olmayan ilişkiler yaratması itibariyle parçalar üzerinde bir etkisi de vardır. Deleuze'ün bu düşüncesini kuşatan ampirisist ilke, ikinci kriteri oluşturmaktadır: Bağıntılar her zaman kendisini oluşturan terimlere dışsaldır ve Bütün asla bir ilke olmayıp bu dışsal ilişkilerden elde edilen ve bu ilişkilere göre her daim değişen bir etkidir. Başka bir deyişle Bütün, Açıklıktır; çünkü doğasında *yeniyi üretmek ve yaratmak* vardır.(Smith, 2013:26-27)

Bu yüzden Deleuze, kendi düşüncesini bir “çokluk mantığı” olarak betimlemektedir fakat “çokluğun yapılması gerektiğini”, asla verili olarak gelmediğini vurgulamaktadır. (Deleuze,1990:147) Çokluğun üretimi, beraberinde iki iş getirir: Bu iki iş, saf tekillikleri temin etmek ve bu tekillikler arasında birbirinden kopuk parçaların bir “etkisi” olacak şekilde değişken ve bir Bütün yaratmak üzere ilişkiler kurup sentezler yapmak şeklindedir. Organik ve kişisel olmayan bir güç olarak Yaşamın paradoksal iki özelliği tam olarak bunlardır: Yaşam, tekillikleri çekip çıkarabilen ya da üretebilen, tekillikleri sürekli bir varyasyona uğratmaya muktedir bir soyutlama gücü ve bu tekillikler arasında durmadan yeni ilişkiler ve birliktelikler icat etmeye muktedir bir yaratma gücüdür.(Smith,2013:27)

Bunların ilki, Yaşamın dirimselliğini, ikincisi ise yenilenme gücünü tanımlar. Deleuze burada biyolojiden ödünç aldığı, Yaşamı (evrimsel anlamda) varyasyonun moleküler olarak üretimi ve bu varyantların a posteriori seleksiyonu olarak tanımlayan bir modele kısmen müracaat eder. Deleuze, elbette bilimsel önermelere kendi alanları dışında başvurmanın getirdiği tehlikelerin, bu önermeleri gelişigüzel bir metafor olarak ya da zorlama bir uygulamayla kullanma tehlikelerinin farkındadır. Başka bir bağlamda Deleuze, şu açıklamayı yapmaktadır: *“Eğer kendimizi bilimsel operatörlerden bizzat bunlardaki bilimsel-olmayan alanlara müracaat eden ve bilimi uygulamaksızın veya bir metafora dönüştürmeksizin bilimle buluşan belirli bir kavramsallaştırılabilir karakter çıkarmakla sınırlarsak, bu tehlikelerden sakınmış oluruz.”*(Deleuze,2021) Bununla Deleuze'ün sonuna kadar sahip çıktığı “dirimsellik”in ne olduğu anlaşılır: Mistik bir

yaşam kuvveti değil, bir yaratım ilkesi olarak Yaşamın soyut gücü, dirimselliğin ta kendisidir.

Bu açıdan bakıldığında Deleuze'ün yazdığı metinlerde sıklıkla zikrettiği, *Sacher-Masoch'un Takdimi*'nde, projesinin adını taşıyan *Kritik ve Klinik*'te ve *Anti-Oedipus*'ta direkt olarak ortaya koyduğu kritik ve klinik arasındaki ilişki daha da karmaşıklaşır. Bir yandan “kritik” tabiri sadece edebî anlamda eleştiriyi değil, aynı zamanda Kantçı anlamda bir kritiği de karşılar. Bu noktada felsefî problem, edebî bir çalışmanın üretimini mümkün kılan genetik unsurları belirlemeyle ilişkilidir. Belirtilmesi gereken şudur ki, Deleuze “aşkınsal alanı” Kant'tan tamamıyla farklı bir biçimde tanımlamaktadır. Bu alan, Deleuze'de daha çok genetik bir “kod” gibi yalnızca mümkün denetimin değil, gerçek deneyimin de koşullarını oluşturur ve asla mümkün kıldığı şeylerden büyük değildir. Zira mümkün kıldığını belirlerken aynı zamanda kendisi de belirlenir. Öte yandan, “klinik” tabiri, basitçe belirli bir varoluş kipinin teşhisini ifade etmez, aynı zamanda belirli bir çalışmadaki “yaşam” olanaklarının değerlendirileceği kriterlere işaret eder. Mesele artık basitçe belirli bir yaşam kipinin semptomatolojisini belirlemek değil, bir süreç olarak Yaşamın ikili gücünün genetik seviyesine ulaşmaktır. İşte “kritik” ve “klinik”in aynı anlama geldiği nokta bu andır; işte Deleuze'ün felsefe ve edebiyat ilişkisini konumlandığı nokta tam da buradadır: yaşamın kişisel olmaktan, sanat eserinin, bu ister bir roman ya da öykü, ister bir şiir olsun, bunların edebî veya metinsel olmaktan çıktığı, saf içkinlik yaşamıdır.

3.4. İlişkinin Somutlaşması: Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin

Deleuze'ün edebiyat anlayışını ortaya koyduğu *Sacher-Masoch'un Takdimi, Kritik ve Klinik, Kapitalizm ve Şizofreni – Anti Oedipus* adlı metinleri ve edebiyata dair görüşlerinin dolaylı olarak takip edildiği diğer metinler; başlıklar boyunca okunan, varoluş kipleri ve yaşam durumları oluşturan, sağlıklı- sağlıklı olmayan ayrımına dayanan etik anlayışını serimleyen edebi bir düşüncenin ürünüdür. Aynı zamanda bu metinler, Deleuze'ün oluşa dayalı bir felsefe tasarımının somut ürünüdür. Bu bölümde, Deleuze&Guattari ikilisinin hazırladığı, Deleuze'ün edebiyat anlayışının daha özgül, daha somut bir yorumu olan, 1975'te yayınlanan, *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı metin, edebiyata neden minör olarak yaklaşılması gerektiği üzerinde duran, edebiyatın duyu, anlam, sanal, simülasyon ve kültürel imgelem gibi meselelere nasıl yöneldiğini ele alır.

Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin, ele aldığı bu meselelerle birlikte dokuz bölümden oluşmakla birlikte Kafka'nın eserleri üzerinden oluşturulan minör bir edebiyat projesinin tanıtımıdır. Çünkü Kafka, Almanca yazan bir Çek Yahudisidir. Kafka, kendisinin addettiği veya kendisini özdeşleştirdiği bir dile veya kültüre sahip değildir. Deleuze ve Guattari'ye göre bütün büyük edebiyatlar bu anlamda minördür: Dil yabancı, değişim geçirmeye açık ve kimliğin ifadesi olmaktan çok, kimliğin yaratılması için bir araç olarak görülür. (Colebrook, 2013:138) Deleuze&Guattari ikilisi, *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı metni, dokuz bölümde kurgularlar. Üçüncü bölüme adını veren “Minör Edebiyat Nedir?” sorusu etrafında minör bir edebiyat nedir, ne değildir, açıklanacaktır.

Deleuze&Guattari ikilisi “Minör edebiyat nedir?” sorusuna şu şekilde cevap verirler: “*Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersizyurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır.*” (Deleuze&Guattari, 2000:25) Bu tanımın ortaya çıkışı, öncelikle Deleuze'ün “gösteren” olarak dil kavramının eleştirisine borçludur çünkü bu kavram, bir dünya olduğunu(gönderge), bu dünyaya dayatılan veya bu dünyada bulunan anlamlar olduğunu (gösterilen) ve daha sonra bu anlamları sistematikleştirmek için kullanılan işaretler ve sesler olduğunu ileri sürer. Anlamlandırma olarak dil kavramı, aşkın bir kavramdır: Sonradan ayrı bir göstergeler sistemi ile yeniden-temsili edilecek bir dış dünya varsayılır. Dil, dış dünyanın bir temsil edilişi,

kuruluşu veya düzenlenişi olarak düşünülür; böylece dil, ayrıcalıklı ve bağımsız bir özne gibi edimde bulunmaya başlar. Deleuze, buna iki kapsamda karşılık vermektedir:

Öncelikle mevcut bir dünya ve sonradan temsil eden bir dil yoktur. Dünya ve evren içkin bir anlamlama veya göstergesel işlev (semiosis) düzlemidir; ayrı bir insan zihninde veya dilde mevcut değil, hayat kapsamında var olan göstergeler ve kodlar vardır. Genetik kodlar; bir bitkiyi yorumlayan bir böcek; besinleri ayrıştırıp analiz eden bir mide ve enformasyon ve verileri evirip çeviren bir bilgisayar: insanca olmayan tüm bu çeşitlemeler ve seçmeler kod ve yanıt zincirleridir. İnsanı kendisinin sonradan dile getirdiği âtıl ve edilgen bir dünyadan koparan ise temsil mitidir. (Colebrook, 2013:143)

İkincisi ise, göstergeler temsil edici ve ifade edici olmadan önce yeğınleştiricidirler. Bu anlamda yayılmış bir dünyaya gönderme yapmayı olanaklı kılan bir dil dizgesinin var olmasından önce, yeğınlıklere bağlanımlar vardır. Sözelimi bir kabile, bir hayvan, bir beden parçası veya bir yazıt gibi bir imgeden hoşlanıp buna bağlanabilir. Kimliğini temsil etmek için hayvan simgesini kullanan, kabile değildir. Sonuçta bu imgenin etrafında toplanıp birleşen ve bu imgeyi arzulayan bir kabile vardır. Bağlanım bir bedenler topluluğu (kurgusu) üretir ama onu temsil etmemektedir. Deleuze&Guattari ikilisi, bunları bölgesel veya kolektif bağlanımlar olarak adlandırır. Kabileyi grup olarak birleştiren tam da bu bağlanımdır yoksa daha sonra anlamlandıracağı temel oluşturan bir kimlik değildir. Kabilenin her bir gözü, bakarak ve hoşlanarak bir imgeye bağlanır. Söz konusu imgeler, imgelerin ve yazıtların hoşlanıldığı bu yeğın bağlanımdan “üst-kodlanarak gösteren haline gelirler. Sonuç itibarıyla, arzulanan imge toplumsal bir anlamın göstergesi haline geldiğinde gerçekleşecek olan şudur: Kabilenin baktığı beden cezalandırılmış veya yüceltilmiş bir beden haline gelir. Artık özgürce akan tek bir imgeler düzlemi yoktur; imgeler bir anlamın göstergeleri olarak görülür veya okunurlar. Böylece o anlamı okuyan özneye gönderme yaparlar. Nihayetinde bu üst-kodlama süreci, toplumsal makineleri ve insanı üretir. Bağlanımlar veya duygusal hoşlanımlar, gösterge olarak okunurlar. Böylece, bu göstergeleri önceden var olan bir insanlık olduğu varsayılır. (Colebrook, 2013: 143-144)

Yukarıda söylenenlerden hareketle Deleuze’ün ‘gösteren’e dayalı dil eleştirileri şu şekilde toparlanabilir: Deleuze’e göre dil, temsil, adlandırma veya önermelerle değil ama insanların, yasaların ve kültürlerin dünyaları gibi diğer maddi dünyalarla etkileşimde bulunan anlam dünyalarıyla ilgilidir. (Colebrook, 2013: 144) Deleuze’ün

dile getirdiği bu yorumlar, onun minör edebiyatın diğer özelliklerini belirlemesinin önünü açacak, dile dair yeni yorumlar geliştirmesini sağlayacaktır. Bu bağlamda Deleuze&Guattari ikilisinin yazdıkları metinde yer alan minör edebiyatın diğer bir özelliğini incelemekte yarar vardır.

Minör bir edebiyatın ikinci özelliği ise, *bu edebiyatlardaki her şeyin siyasal olmasıdır*. (Deleuze&Guattari, 2000: 26) Burada siyasal (politik) olması sözünden ne anlaşılmalıdır? Sorulan bu soruya Deleuze&Guattari ağızından yanıt verilebilir:

“Daracak mekânı, her bireysel sorunun doğrudan siyasete bağlanmasını sağlar. Yani bireysel sorun, içinde bambaşka bir öykü hareket ettiği oranda zorunlu, vazgeçilmez ve mikroskop altında büyütülmüş hale gelir. Aile üçgeni, bu anlamda, bu üçgenin değerlerini belirleyen ticari, ekonomik, bürokratik, hukuksal başka üçgenlerle de bağlantılıdır. Kafka, "babalarla oğullar arasındaki çatışmanın yumuşatılarak, bu çatışma üzerinde konuşma olanağının yaratılmasını minör bir edebiyatın hedefleri arasında saydığına, Oedipusçu bir fantasma değil, siyasal bir programdır söz konusu olan.” (Deleuze&Guattari, 2000: 26)

Bu alıntıdan da görüldüğü üzere siyasal (politik) olanla anlaşılan, edebiyatın politik bir mesaj iletmediği için değil ama ifade ediliş tarzları, sesi konuşan öznedenden alıp anonim veya kişisel öncesi bir söyleyişe yerleştirdikleri için politiktirler. Öyle ki, politik olanın toplumsal olanı herhangi bir model ya da merkezden değil, bireyleri birbirleriyle kesişen ya da ayrışan çizgiler olarak ele almaya uygun, bu yönüyle de yeni oluş biçimlerine açık bir yapıda olması gerekir. Bu anlamda şunu söylemek gerekir: Sanatın ya da edebiyatın işlevi, görünürdeki kişilerin ötesinde, kişi-ötesi içkin kudreti (potentia) bulması, diğer bir deyimle çokluk olarak ifade edilen bireyleri yaratması ya da kompozit etmesi olacaktır. (Uzunlar, 2018: 89-90)

Bu özelliğiyle birlikte minör edebiyatın üçüncü bir özelliğine ulaşılır: Minör edebiyatta *her şey kolektif bir değer taşımaktadır*. (Deleuze&Guattari, 2000: 27) Edebiyatın kolektif bir değer taşıması demek, önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere öznesiz bir oluşumdan söz etmek demektir: Özne yoktur, yalnızca kolektif sözcelem düzenlemeleri vardır. Edebiyat, bu düzenlemeleri, henüz dışarıda verili olmadıkları ve yalnızca gelecekteki şeytani güçler ya da oluşturulacak devrimci güçler olarak var oldukları koşullarda dile getirir. (Deleuze&Guattari, 2000: 28) Toparlanacak olduğunda dil temelde yersiz-yurtsuzdur, kolektiftir, kabileyeye aittir ve tek bir bedenden veya konuşucudan kopuktur. Yersiz-yurtsuzlaşma, göstergeyi tek bir kökenden özgürleştirerek konuşmayı olanaklı hale getirir; böylece iletişimde bulunabilir ve

kolektif bir toplulukta konuşucu olunabilir. Böylece dil, işaretlerin yersiz-yurtsuzlaşmasıyla gerçekleşir; işaretler artık onları telaffuz eden veya taşıyan bedene doğrudan gönderme yapmazlar. İşaretler her türlü tekil yazıtın üzerinde ve ötesinde paylaşılan bir anlamın göstergesidirler. (Colebrook, 2013: 155)

Satırlardan da okunduğu minör edebiyatın üç özelliğinin nasıl geliştirildiği, bu özelliklerin belirlenmesinde düşünme mesailerinin nasıl yapıldığı açık ve net bir şekilde verilmiştir. Ancak Deleuze&Guattari ikilisi dilince bunları söylemek daha doğru olacak ve belirlenen bu özelliklerden hareketle minör edebiyat anlayışına nasıl ulaşıldığı ortaya konacaktır:

“Minör edebiyatın üç özelliği; dilin yersizyurtsuzlaşması, bireyselin dolaysız-siyasal olana bağlanması ve sözcelemin kolektif düzenlenişidir. Sanki "minör", artık bazı edebiyatları değil, büyük (ya da yerleşik) diye adlandırılan edebiyatın bağrındaki her türlü edebiyatın devrimci koşullarını nitelendirmektedir. Büyük bir edebiyat ülkesinde dünyaya gelme bahtsızlığına sahip biri bile kendi dilinde yazmak zorundadır; tıpkı bir Çek Yahudisinin Almanca ya da bir Özbek'in Rusça yazmak zorunda olması gibi.” (Deleuze&Guattari, 2000:28)

Bundan hareketle, minör edebiyat sanki yineleyebileceği veya yeniden üretebileceği bir kimlik varmış gibi var olan şeyin ifade edilmesini hedeflemez. Minör bir edebiyat Deleuze&Guattari'nin geleceğin insanları olarak gönderme yaptığı şeyi üretme peşindedir. Bu gelecek insanların kimliği daima geçicidir, daima yaratım halindedir. (Colebrook, 2013: 157) Ancak, minör edebiyat kavramını oluşturan ölçütler, dilin yersiz-yurtsuzlaşması, bireyin siyasal(politik) olana bağlanması ve sözcelemin kolektif düzenlenmesi anlaşılmadıkça Deleuze&Guattari'nin oluşturdukları minör edebiyat kavramı belirsiz kalacaktır. (Deleuze&Guattari,2000: 28)

Minör bir edebiyat, yukarıdaki satırlardan hareketle devam edilerek söylenebilir ki, kapsamlı bir yinelemeyle çalışır. Edebiyatın yüzeydeki biçimlerini yinelemez; yerleşik biçimleri ve ritimleri yeniden üretmez. Minör edebiyatta yinelenen edebi oluştur. Minör bir edebiyatta daha önce meydana geleni ifade etmek için değil, zamansız bir gücü, dilin kimliği ve tutarlılığı yıkma gücünü ifade etmek için yineler. Deleuze&Guattari, bu anlamda *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* başlıklı metinde küçük bir pasajda Joyce ve Beckett'i dil kullanımı, minör edebiyat dairesi içinde değerlendirirler:

“Bu iki İrlandalı da, minör bir edebiyatın dâhice koşulları içindedir. Bu, herhangi bir edebiyatın minör olmasının, yani her türlü edebiyat için devrimci olmasının zaferidir. Joyce'da İngilizcenin ve tüm dilin kullanımı. Beckett'te İngilizce ve Fransızcanın kullanımı. Ama Joyce, taşkınlık ve üst-belirlenim yoluyla

hareket etmeye devam eder ve her türlü dünyevi yeniden-yerli yurtlulaştırmayı işlerken, Beckett, kuruluşun ve kanaatkârlığın, kasıtlı yoksulluğun verdiği güçle, yoğunluklardan başka bir şey kalmayana kadar götürür yersizyurtsuzlaşmayı.” (Deleuze&Guattari, 2000: 29)

Deleuze&Guattari'nin verdiği örneklerden, yukarıdaki satırlardan da görüyoruz ki, Joyce ve Beckett de minör edebiyatın tanımına uygun bir şekilde, yazdıkları eserlerde seslerini yinelerler. Minör edebiyatta yinelemek, sesin özgül üslubunu açığa vurmak için geleneğin sesini ve yasasını yineler: özgün olanı üreten farklılık gücünü yineler.(Colebrook, 2013: Ancak buradan yinelemeden şu anlaşılmalıdır: Bir edebiyat yapıtını yinelemek, o yapıtın taklit edilmesi (harfiyen kopyalanması) değildir ama o yapıtı üreten farklılık güçlerinin yinelenmesidir. Yoksa zaten deneyimlenmiş biçimlerin yavan bir yinelenmesi değildir. Minör bir edebiyat bir sesi yineler ama geleneği korumak için değil, geleneği dönüştürmek için bunu yapar. (Colebrook,2013:160-161)

Bu nedenle *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı eserde sınırları çizilen, özellikleri belirlenen ve tanımı yapılan minör edebiyat, ‘edebi dönüş’ kavramının bir örneğidir. Yinelenen veya dönen tek şey farklılıktır; hayatın iki anı asla aynı olamaz. Zamanın akışından ötürü yinelenen her olay, farklılık kendisini önceleyen bir şeye sahip olma ölçüsünde olsa bile, zorunlu olarak farklıdır. Hayatın gücü farklılık ve yinelemedir veya farklılığın edebi dönüşüdür. Hayatın her olayı, hayatın bütününe dönüştürür ve bunu tekrar tekrar yapar. Edebiyat, bu sebeple olan ve olacak her şey, daima kendisinden farklı olacaktır. Daima oluşa açık olacaktır, asla aynı kalmayacaktır. Deleuze&Guattari, bu sözleri şu şekilde toparlarlar:

“Ne kadar tarz, tür, ya da çok küçük de olsa edebiyat hareketi varsa, bunların hepsinin de tek bir düşü vardır: Majör bir dil işlevi üstlenmek, devlet dili, resmi dil olarak hizmetlerini sunmak (imleyenin, metaforun ve sözcük oyunlarının efendiliğine özenen bugünkü psikanaliz). Bunun tam tersi bir düş kurmak: Bir minör-oluş yaratmayı bilmek.” (Deleuze&Guattari,2000: 39)

Alıntıdan da görüleceği üzere Deleuze&Guattari ikilisi, minör bir edebiyatla minör bir oluş tasarlamak istemişlerdir. Minör bir edebiyatın tanımını oluşturan dilin yersiz-yurtsuzlaşması, bireyin siyasal(politik) olana bağlanması ve sözcelemlerin kolektif olması ölçütleri, Deleuze&Guattari tarafından yapılan okumalarla şekillenmiştir. Başta Deleuze, dili temsil olarak görmeyi reddeder. Sonradan göstergelerle düzenlenip temsil edilebilecek atıl ve anlamsız bir dünya yoktur. Hayat,

bütün olarak ‘göstergesel’dir. Sonradan okunması veya karşılık verilmesi gereken farklılıklar yaratma sürecidir. Dil, yalnızca hayat ve farklılık akışının tarzlarından biridir. Deleuze&Guattari’nin yazdıkları *Kafka: Minör Bir Edebiyat* için başlıklı metinde ele aldıkları edebiyatta dil, dünyanın basit bir tasviri olarak değil, farklı dünyalar yaratan bir kaçış çizgisi olarak görülmektedir. Minör edebiyatta dili etkin oluşum olarak, konuşucular için üslupların ve olanakların yaratılması olarak görürüz. Minör edebiyatlar, ‘kolektif kurgular’ yaratırlar ve farklı olma gücünden başka hiçbir şeyi yinelemezler. Oluşu zaman içinde değildir, zamansızdır. Buradan farklılıkla anlaşılması gereken şudur: Farklılık, farklı biçimler arasındaki farklılık veya özgün bir modelden farklılık değildir. Farklılık, tekrar tekrar yeni biçimler üreten güçtür. (Colebrook, 2013: 163-164)

SONUÇ

Bilinmesi gereken bir hakikat vardır ki, insan, düşünme ve eyleme olanağına sahip bir varlık olmasının yanında, merak eden ve bilme isteğiyle hareket eden bir varlıktır. Böyle bir varlık olmasından doğan felsefe ise insanın kendisine bu yolda ışık tutmuştur. Yaşadığımız çağa kadar gelinen bu süreçte farklı düşünceler, bu fikirlerden ortaya çıkarılan disiplinler ve bunlardan ortaya çıkarılan yeni bilgiler doğmuştur. Bu düşüncelerden ortaya çıkarılan disiplinler, disiplinlerin doğurduğu bilgiler, tek başına ele alınmayıp her halükarda başka disiplinlerle de etkileşime geçmektedir. Söz konusu etkileşimlerde her şey merak nesnesi haline getirilirken edebiyat da, her dönemde merak konusu olan, felsefe ile birlikte ele alınan, bir ilişki ağı içerisinde yerleştirilen bir unsur olmuştur. Her türden bilim ve sanat dalları, bilhassa felsefe, edebiyata farklı bakış açıları getirirse de, mevzubahis felsefî bilgi olunca edebiyatın ne olduğu, edebiyatın felsefe olup olamayacağı, edebiyatın kendisine ait bir nesnesinin varlığı ya da yokluğu sorunsalı, özellikle de edebiyatın felsefenin “nesnesi” haline getirilip getirilmeyeceğinin araştırılmasını zorunlu kılmıştır.

Felsefe ve edebiyat, insana yönelik olan ve insan için olan bir etkinliktir. İnsanı temel alan bu etkinlik, insana, yaşantılara ve eylemlere ilişkin olanaklar bütünlüğü ve bu bütünlükten doğan ilişkiden elde edilen bilginin dökümüdür. Bu bilginin ortaya çıkması için öznenin ve nesnenin varlığı gereklidir. Felsefeyle, düşünme eylemiyle uğraşan özne, kendi nesnesini ortaya çıkarmak durumundadır. Bu durum, felsefenin çoğu zaman kendi nesnesini “yaratması”, başka bir deyişle, merak konusu edinilen şeyleri kendisinin ortaya koyup bunun üzerine düşünce geliştirmesi, felsefenin kavramlarla içerik ve sınırlarının belirlenmesi anlamına gelir. Ancak felsefenin bir şeyi nesne edinirken şunu aklında tutması gerekir: Felsefe, nesneyi kendileştirmemeli ve nesnenin kendi varoluş alanı olduğunu söylemelidir. Deyim yerindeyse felsefe, “*ne bilgiyi tek başına bir öznenin ürünü; ne de nesneyi öznenin bir yaratısı konumuna getirmelidir. Nesne, öznenin ve kavranmasından bağımsız bir kendinde varlığa sahiptir.*” (Hartmann, 1998)

Bu noktada felsefe tarafından nesneleştirilen şey, bir öznenin bilme edimine konu olmadan önce de vardır. Bu nedenle nesne, nesneleştirilmeye kayıtsızdır, denilebilir. Hartmann’ın deyişiyle *nesne, yalnız olmaktan öte bir şeydir*, diyerek ifade edecektir. İfadeleri açıklığa şu şekilde kavuşturmak yerindedir: İster felsefe, ister edebiyat, neyi

nesneleştirirse nesneleştirsın, kendisine nesne edindiği şeyin kendi varoluş alanı olacaktır. Bu çalışma da edebiyatın da felsefenin de nesnel varlığı olduğu fikrinden hareket etmektedir. Bu bağlamda Abdullah Kaygı, söylenenlere benzer bir şekilde edebiyat ve felsefenin nesnel varlığını savunmakta, *Edebiyat ve Varlık* başlıklı kitabında edebî (yazınsal) metinlerin yapısına bakılmasının zorunluluğunu dile getirmekte ve bu amaçla Nicolai Hartmann'ın düşüncelerini incelemektedir. (Kaygı,1995:87)

Kaygı'ya göre Hartmann, edebî (yazınsal) metnin “nesnel varlığını” savunmaktadır. Başka düşünürlerin yazar [ve içinde yetiştiği toplum] – yapıt – okur [ve içinde yetiştiği – yaşadığı toplum] üçlü ya da dörtlüsünün yerine tek bir kavramla, “Tin(geist)” kavramıyla düşündüğünü de eklemektedir. Hartmann, yazarda (ve yetiştiği, yaşadığı toplumda, “dış dünya” denilende)-yapıtta-okurda (ve yetiştiği, yaşadığı toplumda, yani bir anlamda yine “dış dünya” denilende) aynı olana bakarak düşünmektedir. Böylelikle o, bu aynı olana Tinsel (geistig) varlık adını vermektedir. Bu dörtlü ilişkide aynı olan olarak Tinsel Varlığı görmesi, Hartmann'ın her şeyi tinsel varlık olarak gördüğü şeklinde anlaşılmalıdır. Aksine, Hartmann'ın düşüncesinin farklılığı, çağdaşlarına göre başarısı, indirgemecilik tuzağına düşmemesinde, varlıktaki ve dünyadaki çeşitliliği görmesinde, varlığı indirgeme yapmadan çeşitliliğiyle birlikte görmesinde yatar. Hartmann'a göre tinsel varlık, ideal varlığın karşısında, ondan farklı bir varlık tarzı olarak reel varlığın tabakalı yapısı içindeki tabakalardan sadece birisidir. Sanat ve edebiyat yapıtları da aynı tabakalı yapıyı içermektedir ve Hartmann'a göre sanatın, edebiyatın neliği ancak bu çeşitlilik, bu tabakalı yapı görülerek kavranabilir. (Kaygı, 1995:125)

Tinsel Varlık Problemi adlı kitabında Hartmann, Kaygı'ya göre, Tinsel Varlığı kişi tını(der personale Geist), nesnel tını(der objektive Geist) ve nesneleşmiş tını(der objektivierte Geist) şeklinde üç farklı formda görür. Yalnızca Kişi Tininin sevebileceğini, nefret edebileceğini, yalnızca onun ethosu olduğunu, sorumluluk taşıdığını, sorumlu tuttuğunu, suçlu olabileceğini, layık olduğunu; yalnızca onun bilinci, öngörüsü, iradesi, kudreti olduğunu söyleyen Hartmann, kişi tininin değer duygusuyla, eyleme ve karar verme yeteneğiyle varlığının (özünün) en yüksek noktada olduğunu söyler. (Kaygı, 1995:131)

Tinsel varlığın ikinci temel formu olan Nesnel Tine gelince: Hartmann'a göre Nesnel Tin, kesin ve ilk anlamıyla tarihi olan şeyleri konu edinen bir varlık alanıdır.

Nesnel Tinin özünün yalnızca ona özgü alanlarda kavranabileceğini söyleyen Hartmann'a göre bu alanlar şunlardır: Yaşayan dil, üretim ve teknik, yaşayan ahlâk, geçerli hukuk, egemen değerlendirmeler, egemen moral, eğitim ve kültüre verilen biçim, tutum ve zihniyet türlerinin egemen tipleri, önde gelen zevk, sanat doğrultusu ve sanatsal anlayış, bilimin ve bilginin durumu, her biçimiyle mitos ya da din olarak olsun, felsefe olarak olsun her biçimiyle egemen dünya görüşü nesnel tinin alanına girmektedir. Ayrıca Hartmann'a göre Nesnel Tin her zaman, yaşayan bir halkın ya da bir grubun tinidir.

Kaygı'ya göre Hartmann, Tinsel Varlığın üçüncü temel varlık formu olan Nesneleşmiş Tini ve bununla ilgili olarak nesneleşmeyi yeterince açık bir şekilde anlatabilmek için Hartmann, buradaki anlamıyla Nesneleşmeyi (objektivation) nesne olmaktan (Objection) ayırır. Nesne olmayı bir bilgi fenomeni olarak gören Hartmann'a göre bu, bir konunun özneye (Subjekt) nesne olmasıdır. Bununla kast edilen, görüldüğü gibi, bilgi nesnesi olmasıdır ve bu anlamıyla nesne olmada, var olanda değişen bir şey olmaz. Nesne olmada, yaşayan tin [insan] yalnızca alıcıdır. Oysa Nesneleşmede, daha önce var olmayan bir şey var olur. (Kaygı, 1995:132)

Hartmann'ın söyledikleriyle birlikte felsefe ile edebiyatın kendisi ve bu iki disiplinin yan yana gelebilirliği üzerine düşünülmelidir. Öyle ki felsefenin edebiyatı bir nesne olarak mı konumlandığı ya da edebiyatı kendi bütünlüğüyle mi ele aldığı üzerine net cümleler söylenebilme olanağına ulaşılabilecektir. Dolayısıyla şu sorular, söz konusu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır: Edebiyat, felsefe olma gayreti içinde midir? Felsefeyi tanımlayış şekli, edebiyatı tanımlama şeklini de etkilemekte hatta belirlemekte midir?

Sorular doğrultusunda düşünce dünyasına bakıldığında, Antik Çağ'da felsefe edebiyatı hakikate ulaşmada bir araç olarak kullanmaya çalışmış; Ortaçağ'da ise bunun tam tersi bir şekilde felsefe, dinle uzlaştırılmış; haliyle edebiyat kavramı da dinle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Ortaçağ'da edebiyat ve felsefe ilişkisi din merkezinde kurulmuş, felsefe, edebiyatı dinî olay, olgu ve durumları anlatma aracı olarak kullanmıştır. Ne vakit Modern Çağ'a geçilmiş; insan, dinle ve Tanrı'yla açıklanmak yerine tüm yönleriyle, beden ve ruhuyla ele alınmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda modern dönemde felsefe ve edebiyatı tanımlama biçimleri; hatta felsefeye ve edebiyata yaklaşma biçimleri bile değişmiştir. Nitekim bu dönemde insan, yaratıcı bir

özne olarak konumlandırılmıştır. İnsana düşen, Bergson'un sözleriyle dile getirildiğinde "yaşamının her anını kendi başına yaratma" görevini yerine getirmektir. Nitekim Camus de, Bergson'un söylediklerine benzer bir şekilde, yaratımla yeni bir dünyanın düzenlendiğini ya da inşa edildiğini söylemektedir. İnsanın yaratıcı bir özne olarak konumlandığı bu zaman diliminde Marquis de Sade, Jean – Paul Sartre, Albert Camus ve Simone de Beauvoir gibi filozoflar, edebiyatı felsefi görüşlerini aktarmada bir araç olarak kullanmışlardır. Jacques Derrida ve Michel Foucault da edebiyatı, felsefi görüşlerini aktaran bir araç olarak görmek yerine, felsefe ve edebiyatın birbirlerinin kurucu etkilerinin dikkate alındığı; beraberinde insan olan öznenin yerinden edildiği, yazı ve metinden mürekkep kitabın özne olduğu bir disiplin olarak görmüşlerdir.

Aynı zamanda düşünce dünyasını, felsefe geleneklerini tarihselliğinde incelediğimizde, edebiyatın daima tartışmaların ve değerlendirmelerin içinde tutulduğunu görürüz. Bu gelenekler, birbirinden farklı olsalar da belirli bir filozofun felsefesinin kapsamında edebiyatın tuttuğu yer söz konusudur. Yukarıdaki düşüncelerden hareketle felsefe ve edebiyat ilişkisinin kurulma biçimleri, felsefelerin edebiyata yaklaşma biçimleri hakkında şunları söylemek mümkündür: Birinci yaklaşım, edebiyatı, felsefi görüşleri aktarma aracı olarak kullanırken; diğer yaklaşım, özneyi yerinden eden ve beraberinde edebiyatı, felsefeyi hayatın tüm pratiklerine dokunan bir disiplin olarak ele almaktadır. Ancak bu iki yaklaşımda da ortak olan "yaratma" eylemidir. Ancak bu yaklaşımda felsefe ve edebiyat ilişkisi nasıl kurulursa kurulsun yaratma eylemi, yeniden biçimlenen bir özne eliyledir.

Felsefe, yaratıcı bir etkinliktir ifadesiyle Gilles Deleuze, edebiyatı da felsefesiyle doğru orantılı bir biçimde tanımlamıştır. Bu doğrultuda Deleuze, yaratıcı bir oluş olarak tasarımıladığı felsefesi ve felsefesine eklediği edebiyatı da *asla tamamlanamayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesi* olarak tanımlamaktadır. Deleuze'ün bu ifadesi, edebiyatın kendisine önemli bir görev yüklemektedir. Bu görev, edebiyatın yazma edimiyle gerçekleştirilen hareketsiz hareket, bu harekete bağlı olarak oluşturulan kaçış çizgileri ve sürekli bir oluş; buna bağlı olarak algılam ve duygulamalar yaratan, kavramsal yaratımda yer alan sağlıklı bir yaşam gücü olarak ifade edilmiştir.

Deleuze, edebiyatı varoluş kipleri yaratan, oluş durumları meydana getiren bir disiplin olarak görürken, aslında yaşama için, sağlıklı-sağlıksız ayrımına dayalı bir etik

kurar. Bununla Deleuze, iyi-kötü ayırımına dayalı klasik etik anlayışının yıkılmasına vesile olur. Bu noktada iyi ve kötünün artık farklı anlamlarına büründüğü görülür: “Kötü yahut hastalıklı yaşam, yaşamı kendi hastalığının penceresinden yargılayıp “daha yüce” değerler uğruna onu kıymetsizleştiren tükenmiş ve yozlaştırıcı bir varoluş kipidir. “İyi” yahut sağlıklı yaşam ise tam tersine, karşılaştığı kuvvetlere göre kendini dönüştürebilen, yaşama gücünü hep arttıran, her daim yeni yaşam olanakları açan bereketli ve yükselten bir varoluş biçimi ya da yaşam kipi olarak adlandırılır. Dolayısıyla *edebiyat deneyimi* ya da *edebiyat – oluş*, bu varoluş biçimi ya da yaşama kipinin öteki adı olur. Böylelikle Deleuze, felsefe ve edebiyat ilişkisini de yaşamın kişisel olmaktan, sanat eserinin/eserlerinin edebî ya da metinsel olmaktan çıktığı, saf içkin bir yaşamı inşa eden bir ilişki olarak kurmuştur.

Görülmektedir ki Deleuze, tasarımı felsefesini edebiyata da aksettirmiştir. Nitekim Deleuze’ün felsefi metinlerine, kavramlarına bakıldığında sürekli edebî metinlere başvuru yapıldığı görülür. Başta *Sacher-Masoch’un Takdimi* olmak üzere Deleuze, *Kritik ve Klinik*, *Kapitalizm ve Şizofreni* adlı metinlerinde felsefe ve edebiyat ilişkisini kurup geliştirirken, aşkınlaştırırken; diğer metinlerinde de mümkün olduğunca edebî referanslara yer vermiştir. *Anlamın Mantiği*’nda Lewis Carroll’dan; *Diyaloglar* adlı metninde D.H.Lawrence, Virginia Woolf, Hermann Melville ve Thomas Hardy’dan kaynak göstermiştir. Bunların yanında Guattari ile birlikte kaleme aldığı *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı eserde minör edebiyat ve hayvan-oluş, çocuk-oluş kavramlarını açıklamak adına Kafka’dan; *Proust ve Göstergeler* adlı eserde de Marcel Proust’tan kaynak göstermekte ve felsefesinde ortaya koyduğu düşünceleri, ürettiği kavramları somutlaştırmaktadır.

Tüm bunlara bakarak bu çalışmanın başından sonuna kadar söylenenler şu şekilde toparlanabilir: Deleuze’ün edebî referanslar kullanması, felsefesinde ortaya koyduğu düşünce ve kavramları edebiyatla ve edebî verimlerle açıklaması, Hartmann’ın diliyle söylemek gerekirse, edebiyatı felsefenin nesnesi olarak kullanmaktan, yani, bilgi nesnesi olarak kullanmaktan başka bir şey değildir. Burada şu gerçeği teslim etmek gerekmektedir: Deleuze, edebiyatı felsefenin nesnesi olarak görmekle birlikte edebî(yazınsal) yapıtların da nesnel olduğunu savunur. Bu noktada Deleuze’ün yaklaşımı hatalıdır çünkü Hartmann, edebî(yazınsal) yapıtların nesnel varlığı olduğunu savunur. Hartmann, burada da devreye girerek söylenenleri berraklaştıracaktır:

Hartmann, Tinsel Varlığı daha iyi betimleyebilmek için onun farklı formlarını birbirleriyle karşılaştırır. Kişi Tini ile Nesnel Tin, canlılığa sahip olmada ortaktırlar. Öte yandan Nesnel Tin ile Nesneleşmiş Tin ise, kişiselliğin ve teke özgülüğün ötesinde olmada ortaktırlar. Böylece, yalnızca Kişi Tini ile Nesnel Tin, gerçeklikteki (real) tindirler. Nesneleşmiş Tin ise gerçeklikteki tin değildir, onun görünüşte bir varlığı vardır. Nesneleşme yalnızca tinsel içeriğin görünürleşeceği (auspragt) bir maddede(Materia) olanaklıdır. (Kaygı, 1995:132)

Nesneleşmiş Tin, özü(Wesen) bakımından iki tabakalı çifte bir yapıdır ve ondaki bu iki tabakanın farklı türden varlık tarzları vardır. Hartmann'a göre her nesneleşmede bir ön plandan (Vordergrund) ve bir arka plandan (Hintergrund) söz edilebilir. Ön plan, her zaman duyulanabilir (yani, duyulara verilen) bir tabakadır; ontik olarak kendi başına var olan bu gerçeklikteki biçim, öte yandan tinsel bir şey olarak kendi başına var değildir. Buna karşılık arka plan, tinsel içeriğin söz konusu olduğu alandır ve ön planın reel olmasının aksine irreeldir. Söz konusu olan estetik nesne, edebiyat yapıtı ise, ön plan yine gerçeklikte yer alan kağıt ve mürekkeptir. Ayrıca kelimelerin kendileri de tinsel varlık olmakla birlikte, edebiyata özgü bir durum –bir ara tabaka- olarak edebiyatta ön plan işlevi görürler, ön plana da dâhildirler. Kendileri duyulara verilmiş olmadıkları halde, okurun “tasarlama gücü (Vorstellung)” sayesinde gerçek olmasa da, “görünüşsel” olsa da, “algılanabilirlikleri” vardır.(Kaygı,1995:133)

Hartmann, açıkladığı bu ön plan-arka plan ilişkisinin nasıl işlediğini açıklayabilmek için Nesneleşmiş Tini üç ögeli bir ilişkide ele alır. Bu ön plan- arka plan ilişkisinin bir yanında yaratıcı canlı tin (kişi tini, öznel tin) vardır; bir yanında da alıcı, kavrayıcı canlı tin (kişi tini) vardır. Yaratıcı canlı tinin (yazarın) ölümlü olduğunu belirten Hartmann, Nesneleşmiş Tinin şöyle bir yasasını anlatır: Yaratılmış ürün olarak bir defa biçimlendirilen (biçim verilen) şey, onu yaratan tinden bağımsızlık kazanır. Yaratıcısından çözüldüğü için Nesneleşmiş Tin (yapıt) onun bağlı olduğu yasalara tabi değildir. Örneğin Nesneleşmiş Tinin (canlı tin gibi) yaşamadığı için ölmesi de söz konusu değildir. Gerçek olmadığı için gerçeklikte olanlar gibi katılığı (Harte) yoktur, yaratıcısının kurtulamadığı tahrip olmayı (Zerstörung) yaşamaz; irreel olması nedeniyle yaratılan tin, yaratıcı tinin (kişi tininin, yazarın) yazgısından kurtulmuştur. Tinsel Ürün (das geistige Gut) canlı tinden (kişi tininden, yazardan, sanatçıdan) ayrılmakla canlı tinin değişmesinden çözümlür, kurtulur. (Kaygı, 1995:136)

Dolayısıyla bu üçlü ilişkinin bu yanında canlı tinden ayrılma söz konusudur ama bu ayrılma, yaratıcı canlı tinden (yazardan) ayrılma olsa da, tümüyle canlı tinle (örneğin okur ya da izleyici olarak canlı tinle) ilişkisini kesme olarak görülemez. Belli bir yaratıcı canlı tin (yazar) ölmüş olsa da, hiçbir canlı tinin (okurun, izleyicinin) söz konusu olmadığı yerde Nesneleşmiş Tinin ya da sanat yapıtının tinsel yanının varlığından söz edilemez. Böylece bu üçlü ilişkinin ikinci yanına (bugünkü terimlerle sanat yapıtı ile alıcının, okurun, izleyicinin ilişkisine) gelmiş oluyoruz. (Kaygı, 1995:136) Yapıtı yaratan tinin (yazarın, sanatçının) öldüğünü, o ölünce geri dönülmez bir şekilde geçmişe ait olduğunu söyleyen Hartmann'a göre, yine de yapıt, bize yaşayan tin gibi konuşur. İşte, yazının, sanatın, biçimlenmiş içeriğin mucizesi Hartmann'a göre budur. Az evvel değinilen üçlü ilişkinin öteki yanında da "kavrayan tin" vardır, biz varız. Tinsel içerik, canlı tinin katkısı olmaksızın maddede hiçbir şekilde var olmaz. Gerçekte o bunda kendi başına var değildir, yalnızca bizim için vardır. Her nesneleşmede (yani sanat yapıtında) arka plan tabakası, yaşayan tinle (insanla, okurla, izleyiciyle) karşılıklı ilişki temelinde var olur. Onun kendi başına bir varlığı yoktur, yalnızca birisi için varlığı vardır. (Kaygı, 1995:137)

Hartmann'a göre, nesneleşmiş tin yalnızca her zaman canlı tine muhtaç olmakla kalmaz. Aslında onun alınyazısına teslim edilmiştir. Nesneleşmiş tin, alınyazısına kendinde sahip değildir. *Estetik* adlı eserinde Hartmann, Nesneleşmiş Tin için ondaki hayatın "kendi hayatı olmadığını", "bunun ona ödünç verilmiş bir hayat" olduğunu, "ruhsal, insansal bir şeyin, ruhsal ve insansal olmayan bir şeyde yeni bir biçime girdiğini" söyler ve "sanatın maddesinde... canlı bir şey, cansız bir maddede biçimlenir." demektedir. Nesneleşmiş Tinin varlığını sürdürmesi, hep canlı tinin (okurun, seyircinin) belli bir karşılıklı bulunmasına muhtaçtır.(Kaygı, 1995:137) Bu söylenenlerle birlikte Hartmann'ın edebî (yazınsal) yapıtın nesnel varlığını savunmuş olduğu doğrulanmış olmaktadır. Canlı tinin (okurun) belli bir karşılıklı bulunması yargısı da Deleuze'ün oluş kipleriyle birlikte düşünülebilir. Böylelikle edebiyat yapıtının nesnel bir şey olmadığını, sadece nesnel bir varlığa sahip olduğunu; okurun Deleuze'ün oluş kiplerini kullanarak nesneleşmiş tine, yani edebiyat yapıtıyla bağ kurmuş olduğunu görüyoruz.

Edebiyat ve felsefeyi tanımlama şekli, bu iki disiplinin ilişkinin kurulma biçimi, edebiyatın felsefenin nesnesi olarak konumlanıp konumlanmadığına bağlıdır. Bu

kuruluşta özne ve nesnelere yerinin belirlenmesi kadar, yüklemine ortaya konulmasının da rolü büyüktür. Öznesi olmayan ancak nesne bulandıran cümleler kurulabilir ama yüklem olmadan bir cümlenin kurulması söz konusu değildir. Bu yüzden de felsefe, özne ve nesnesini kurarken yüklemine belirlemekten de bir o kadar sorumludur. Felsefeye düşen görev, burada özne ve nesne probleminden ziyade yüklemle ilgilendir. Çalışma özelinde söylenecek olursa felsefe, edebiyatı özne ya da nesne olarak seçebilir ama yüklemine ortaya koymalıdır. Felsefe yüklemine hangi ögeyi tutarsa, o öge daha vurgulu bir şekilde dile getirilmiş olur. Nitekim Deleuze de, özneyi devre dışı bırakarak içinde felsefe ve edebiyatın olduğu nesne ve yüklemde oluşan bir cümle kurmuştur.

Sonuç olarak felsefe ve edebiyat ilişkisinin kurulması, felsefeyi nasıl tanımladığımızla ilgili olarak değişir. Felsefe anlayışımızı neyin üzerine inşa edersek edelim, düşünce dünyamızı nasıl oluşturursak oluşturalım, bu durumun diğer düşünme formlarını da etkileyeceğini hatırlamamız gerekir. Bu, Deleuze'den önceki felsefe geleneklerinde de etkili olmuş; Deleuze'den sonraki felsefe geleneklerinde de etkili olmaya devam etmiş ve edecek olan bir olgudur. Felsefeyi tanımlama şeklimiz, diğer düşünme formlarına bakışımızı etkilediği gibi, bu düşünme formlarını hayatımızda kullanma biçimlerini de etkilemektedir. Nitekim felsefe, bir bakış işi ve bir metot işidir. Deyim yerinde ise, felsefenin hangi düşünme formunu özne ya da nesne olarak belirleyip cümle içinde kullanacağı, hangi düşünme formunun yüklemeye yakın olacağını kararı, kendisine aittir. Bu yüzden felsefenin sınırlarını belirlemesi, kendine özgü bir alan ve metot oluşturması önemli bir noktadır. Bu minvalde edebiyat, felsefenin öznesi yahut nesnesi olsun ya da olmasın her ikisi de birbirleriyle etkileşim içinde olmaya devam edecek, birbirlerinden beslenecek ve kendilerine özgü bir biçimde yaratma eylemlerine devam edeceklerdir. Felsefe, kavramlarını; edebiyat ise algılam ve duygulamalarını yaratacaktır. Lakin felsefe, edebiyatın da kendine özgü bir bakışı, bir yöntemi olduğunu hatırlamaya tutacak; edebiyatın kendi bütünlüğünü kendisiyle ilişkisinde yabana atmayacaktır. Tüm bir çalışma boyunca söylenenler şu cümlelerle noktalandırılırsa yerinde olacaktır: Felsefe, elbette ki öznesini ve nesnesini meydana getirecektir zira düşünme edimini gerçekleştirme için bir özneye ve bir nesneye ihtiyaç duyacaktır. Ancak özne-nesne

meseleleriyle ilgilenirken ne özneye, ne nesneye zarar vermeli, ne de onların işlevini yitirmesine, kimliklerini kaybetmesine sebebiyet vermelidir.

KAYNAKÇA

- AGTAŞ Ö., 2019, *İmgenin Zamanı: Sanat Hafıza Direniş*, 1.Baskı, İstanbul: Corpus Yayınları
- ALTEKİN M., 2019, *Gilles Deleuze'de Sanat ve Sanatın Kavramlarla İlişkisi*, Mardin Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mardin
- ANSELL – PEARSON K., 2002, *Deleuze and Philosophy: The Difference Engineer*, London: Routledge,
- ARAS K., 2013, Gilles Deleuze Felsefesinde Özne – Oluş'un Ontolojik Tasarımı, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ARMAĞAN Y., 2020, *İmgenin İcadı*, 2.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- BADIOU A., 2019, *Deleuze: Varlığın Uğultusu*, çev. Murat Erşen, 1.Baskı, İstanbul: MonoKL
- BADIOU A., 2019, *Fransız Felsefesinin Macerası*, çev. P. Burcu Yalım, 2.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları
- BAKER U., 2018, *Sanat ve Arzu*, 3.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- BANKSTON S., 2017, *Deleuze and Becoming*, London: Bloomsbury Academic
- BARAN A., 2012, *Gilles Deleuze ile Bir Karşılaşma*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya
- BAŞARAN M., 2004, "Deleuze Felsefesinin Özgüllüğü", *Çağdaş Fransız Düşüncesi*, (Der. Zeynep Direk, Refik Güremen), Epos Yayınları, Ankara,
- BAŞARAN M., 2016, "Yaratıcılık ve Deleuze: Genişleyen Anlayış Gücü, Özgürleşen İmgelem, Belirsiz Kavramlar ve Çılgınlık Olarak Akıl", *Dışarıdan Düşünmek: Deleuze ve Guattari Perspektifinden Felsefe, Siyaset ve Sanat Yazıları*, (Ed. Ömer Faruk), Chiviyazıları Yayınevi, Ankara
- BECKETT S. ve DELEUZE G., 2019, *Quad ve Diğer Televizyon Oyunları & Bitik*, 2.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayınları
- BOGUE R., 2003, *Deleuze on Literature*, London: Routledge
- BOGUE R., 2013, *Deleuze: On Music, Painting and the Arts*, Routledge, New York
- BRYDEN M., 2007, *Gilles Deleuze: Travels on Literature*, New York: Palgrave Macmillan

- COLEBROOK C., 2013,*Gilles Deleuze*, çev. Cem Soydemir, 3.Baskı, İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- DELEUZE G., 2017, *Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalım- Emre Koyuncu, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2021, *Fark ve Tekrar*, çev. Burcu Yalım- Emre Koyuncu, 2.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2016,*Ampirizm ve Öznellik*, çev. Ece Erbay, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2015, *Anlamın Mantiği*, çev. Hakan Yücefer, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2016, *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2016,*Nietzsche*, çev. İlke Karadağ, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2015,*Kant Üzerine Dört Ders*, çev. Talat Kılıç, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- DELEUZE G., 2017,*Kant'ın Eleştiri Felsefesi*, çev. Hüsen Portakal, İzmir: Cem Yayınevi
- DELEUZE G., 2008,*Spinoza Üzerine Onbir Ders*, çev. Ulus Baker, 1.Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- DELEUZE G., 2013, *Spinoza ve İfade Problemi*, çev. Alber Nahum, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2019,*Spinoza – Pratik Felsefe*, çev. Alber Nahum, 3.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2019,*Foucault*, çev. Emre Koyuncu, 2.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2019,*Bilgi Foucault Üzerine Dersler*, çev. Ayşegül Baran, 1.Baskı, İstanbul: Otonom Yayıncılık
- DELEUZE G., 2020,*Francis Bacon- Duyumsamanın Mantiği*, çev. Ece Erbay Nahum, 2.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2019,*Sacher – Masoch'un Takdimi*, çev. İnci Uysal, 2.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

- DELEUZE G., 2016,*Proust ve Göstergeler*, çev. Ayşe Meral, 1.Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları
- DELEUZE G., 2007,*Leibniz Üzerine Beş Ders*, çev. Ulus Baker, İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- DELEUZE G., 2021,*Sinema I – Hareket-İmge*, çev. Soner Özdemir, 2.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2021,*Sinema II – Zaman-İmge*, çev. Burcu Yalım, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2020,*Müzakereler*, çev. İnci Uysal, 3.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2003,*İki Konferans*, çev. Ulus Baker, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2009, *İssız Ada ve Diğer Metinler*, çev. Hakan Yücefer - Ferhat Taylan, İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- DELEUZE G., 2006,*Kıvrım- Leibniz ve Barok*, çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- DELEUZE G., 2005,*Perikles ve Verdi - François Chatelet'in Felsefesi*, çev. Ali Akay, 1.Baskı, İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- DELEUZE G., 2009,*İki Delilik Rejimi: Metinler ve Söyleşiler*, çev. Mahir Ender Keskin, 1.Baskı, İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- DELEUZE G., 2007,*Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2021,*Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- DELEUZE G., 2001, *Pure Immanence: Essays on A Life*, trans. Anne Boyman, USA: The MIT Press
- DELEUZE G., 1990,*Negotiations*, trans. Martin Joughin, New York: Columbia University Press,
- DELEUZE G. ve GUATTARI F., 2014,*Anti Ödipus - Kapitalizm ve Şizofreni 1-2*, çev. Mustafa Yiğitalp, 3.Baskı, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları
- DELEUZE G. ve GUATTARI F., 2001,*Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*, çev. Özgür Uçkan- Işık Ergüden, 2.Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

- DELEUZE G. ve GUATTARI F., 2001, *Felsefe Nedir*, çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık
- DELEUZE G. ve GUATTARI F., 2011 *Felsefe Nedir*, çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık
- DEMİR, M., *Bergson-Deleuze Karşılaşması: Virtüelin Materyalizmi*, Divan Disiplinlerarası Çalışma Dergisi, (2015/2)
- EAGLETON T., 2019, *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı, 4.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- EKEN B., 1999, *Gilles Deleuze's Philosophy of Art*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara
- ER S. E., 2012, *Gilles Deleuze'ün Fark Felsefesi*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları
- FELSKİ R., 2019, *Edebiyat Ne İşe Yarar*, çev. Emine Ayhan, 4.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları
- FOUCAULT M., 2020, *Felsefe Sahnesi*, çev. Işık Ergüden, 3.Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- GOODCHILD P., 2005, *Deleuze Guattari – Arzu Politikasına Giriş*, çev. Rahmi G. Öğdül, 1.Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- HACIKADİROĞLU V., 2003, *Kavramlar Üstüne*, 2.Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi
- HARDT M., 2012, *Gilles Deleuze: Felsefede Bir Çıraklık*, çev. Ali Utku, 1.Baskı, İstanbul: Otonom Yayıncılık
- HARTMANN N., 1992, *Ontolojinin Işığında Bilgi*, çev. Harun Tepe, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları
- HUGHES J., 2014, *Deleuze'den Sonra Felsefe*, çev. Fahrettin Ege, 1.Baskı, İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları
- JONES G. ve ROFFE J., 2012, *Deleuze'ün Felsefi Mirası*, çev. Öznur Karakaş, 1.Baskı, İstanbul: Otonom Yayıncılık
- KAYA F., 2019, *Deleuze Felsefesinde Kavram Üretme Biçimleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul
- KAYGI A., 1995, *Edebiyat ve Varlık*, 1.Baskı, Ankara: Kebikeç Yayınları
- LAMBERT G., 2006, *Who's Afraid of Deleuze and Guattari?*, London: Continuum,

- LAMBERT G., 2012,*In Search Of A New Image Of Thought: Gilles Deleuze and Philosophical Expressionism*, USA: University of Minnesota Press
- LAMBERT G., 2021,*The People Are Missing: Minor Literature Today (Provocations)*, USA: University of Nebraska Press
- MACHEREY P., 2019,*Edebi Üretim Teorisi*, çev. Işık Ergüden, 1.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- MARENKO B. ve BRASSETT J., 2015,*Deleuze and Design*, Edinburgh: Edinburgh University Press
- MAY R., *Yaratma Cesareti*, 2020, çev. Alper Oysal, 6.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları
- MAY T., 2005,*Gilles Deleuze: An Introduction*, USA: Cambridge University Press
- MAY T., 2017,*Deleuze: Bir Birey Nasıl Yaşayabilir?* , çev. Sercan Çalıcı, Kolektif Kitap, İstanbul
- RAJCHMAN J., 2013, *Deleuze Bağlantıları*, çev. Barış Şannan, 1.Baskı, İstanbul: Bağlam Yayıncılık,
- REYNA İ., 2012,*Yazarın Kuramı - Eserimi Nasıl Yazdım*, 2.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları
- RODOWICK D.N., 2018,*Gilles Deleuze'ün Zaman Makinesi*, çev. Ekrem Ekici, 1.Baskı, İstanbul: Küre Yayınları
- SAUVAGNARGUES A., 2010,*Deleuze ve Sanat*, çev. Nurten Sarıca, 1.Baskı, Ankara: De Ki Yayınevi
- SARTRE J.-P, 2017,*Edebiyat Nedir*, çev. Orçun Türkay, 8.Baskı, İstanbul: Can Yayıncılık
- SHINER L., 2020,*Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, 6.Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- SMITH D. W., ,2013,*Saf İçkin Yaşam - Deleuze'ün 'Kritik ve Klinik' Projesi*, çev. Emre Koyuncu, 1.Baskı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- SUTTON D. ve JONES M., 2014,*Yeni Bir Bakışla Deleuze*, çev. Murat Özbek - Yetkin Başkavak, 1.Baskı, İstanbul: Kolektif Kitap
- SÜTCÜ Ö. Y., 2016,*Deleuze ve Edebiyat: Sınırların Ötesine Geçmek*, ETHOS: Felsefe ve Sosyal Bilimlerde Diyaloglar, 9(2)
- TATAR D., 2019,*Gilles Deleuze Felsefesinde Özne Problemi*, Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

- TUNALI İ., 2020,*Tasarım Felsefesi*, 1.Baskı, Ankara: Fol Yayınları
- TURANLI G., 2021,*Gilles Deleuze'ün Sanatçı – Filozofu*, 1.Baskı, İstanbul: Çizgi Kitabevi
- UZUNLAR B., 2018,*Deleuze'de Edebiyatın Politik Rolü*, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- YALÇIN M. B., 2021,*Deleuze'de Sanat ve Fark: Kendiliği Aksatmak*, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ZOURABICHVILI F., 2011,*Deleuze Sözlüğü*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, 1.Baskı, İstanbul: Say Yayınları
- ZOURABICHVILI F., 2008, *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Bağlam Yayınları, İstanbul