

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFEDE VE SANATTA TEMSİL SORUNU
YAŞAYAN BEDENDEN ORGANSIZ BEDENE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CANSU ÖCEL

Anabilim Dalı: Felsefe Anabilim Dalı

Programı: Felsefe Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON

HAZİRAN 2020



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

FELSEFEDE VE SANATTA TEMSİL SORUNU: “YAŞAYAN BEDENDEN ORGANSIZ BEDENE”

ÖZET

Bu çalışmada, Merleau-Ponty ve Deleuze’ün metinleri ışığında, felsefede ve sanatta temsile direnişin olanakları araştırılmıştır. Bu nedenle ilk bölümde Merleau-Ponty’nin; özne-nesne ve beden-zihin ikiliklerini aşmaya ve bedeni kaybettiği önemi geri vermeye çalıştığı, *Algının Fenomenolojisi* adlı çalışmada, yaşayan bedenler kavramı doğrultusunda ele alınmıştır. Yaşayan beden kavramı ile vurgulanan, öznenin herhangi bir nesne değil ama dünya-içinde-olan ve dolayısıyla her zaman için belli bir perspektife sahip olan bedenli bir varlık oluşudur. Özne-nesne ikiliğini yaşayan beden kavramı ile tümüyle aşılamayacağının anlaşılması üzerine Merleau-Ponty *Görünür ve Görünmez* adlı çalışmasıyla Ten ontolojisine geçiş yapmıştır. Ten, dünyaya dair görünmez olan, algılayandan ve algılanandan, öznenin ve nesnenin bağımsız olarak bir ayırtedilemezlik bölgesi ya da bir içkinlik düzlemidir.

Ardından Deleuze felsefesinin kimi zaman Foucault ve Guattari ile de kesiştiği karmaşık diyagramı temsil problemi çevresinde ele alınmaya çalışılmıştır. Organsız bedenler kavramının; temsile direnme gücü bakımından, *Anlamanın Mantığı*’ndan *Bin Yayla*’ya Deleuze’ün yalnız ya da Guattari ile birlikte yürüttüğü farklı çalışmalardaki kullanımları takip edilmiştir. Dördüncü bölümde ise sanatın temsile direnme imkanları Deleuze’ün Francis Bacon okuması üzerinden tartışılmıştır. Deleuze’ün bütün felsefi anlayışı; sanatın, güçleri ele geçirme ve onları duyulur kılma görevlerini destekler niteliktedir. Deleuze düşünmeyi ve yaratmayı sanat, felsefe ve bilimin ortak noktası olarak ele alır. Bütün bu düşüncenin ışığında, bir düşünür olarak ressamın işi de temiz bir yüzeyi temsillerle donatmak değil yüzeyi klişelerden temizlemek, görünmez kuvvetlerin beden üzerindeki etkilerini görünür kılmak olur.

Son bölümde ise, yaşayan beden ile organsız beden kavramları ve transandantal felsefe bakımından Merleau-Ponty’nin Ten kavramı ile Deleuze’ün içkinlik düzlemi karşılaştırılmıştır. Merleau-Ponty organların organizasyonuna başka bir deyişle hiyerarşisine tıpkı Deleuze gibi karşıdır. Ancak Merleau-Ponty’nin bedeni hala bir tür uyumluluk peşindeyken organsız bedenler tam da bu uyumun bozulduğu, bedenin yersizyurtsuzlaştığı, onu çevreleyen dünyanın kaosa karıştığı bir anda ortaya çıkar. Ten kavramı ile içkinlik



düzlemini karşılaştırmak ise bu kadar kolay değildir. Merleau-Ponty'nin Ten'i kıvrılarak çoğalmak ve içinde barındırdığı virtüel güç bakımından içkinlik düzlemi ile benzerlik içindedir.

Anahtar sözcükler: Yaşayan Beden, Ten, Organsız Beden, İçkinlik Düzlemi, Temsil, Kaçış Çizgileri, Yersizyurtsuzlaşma, Virtüellik





PROBLEM OF REPRESENTATION IN PHILOSOPHY AND ARTS: “FORM LIVING BODIES TO BODY WITHOUT ORGANS”

ABSTRACT

In this study, in the light of texts of Merleau-Ponty and Deleuze, the possibilities of resistance to representation in philosophy and art were investigated. Therefore, in the first part, Merleau-Ponty's study *Phenomenology of Perception*, in which he tries to overcome the subject-object and body-mind dichotomies and restore the importance of the body, is discussed in line with the concept of lived body. What is emphasized by the concept of lived body is that the subject is not a thing but a bodily being that is being-in-the-world and therefore always has a certain perspective. Upon understanding that the subject-object duality can not be overcome completely with the concept of living body, Merleau-Ponty made transition to the ontology of Flesh with his study *The Visible and The Invisible*. Flesh is a zone of indiscernibility or a plane of immanence, regardless of perceiver and the perceived, the subject and the object.

Then, the complex diagram of the Deleuzian philosophy, which sometimes coincides with Foucault and Guattari, is tried to be addressed around the problem of representation. The concept of the body without organs; in terms of its resistance to representation was followed in different studies of Deleuze, from *The Logic of Sense* to *A Thousand Plateaus*. In the fourth chapter the opportunities for art to resist to representation was discussed through Deleuze's reading of Francis Bacon. Deleuze's entire philosophical understanding supports the task of art to seize forces and render them sensible. Deleuze considers thinking and act of creation as the common point of art, philosophy and science. In the light of all these thoughts, the work of the artist as a thinker is not to equip a clean surface with representations but to clean the surface from clichés, to make the invisible forces' effects on the body, visible.

In the last chapter, firstly Merleau-Ponty's Flesh and Deleuze's plane of immanence, in terms of transcendental philosophy and then the concepts lived body and body without organs are compared. Merleau-Ponty is against the organization of the organs, in other words the hierarchy of the body, just like Deleuze. However, while the body of Merleau-Ponty is still looking for some



kind of harmony, the body without organs emerge at a time when harmony is broken, deterritorialized and the world surrounding it is mixed with chaos. However, it is not that easy to compare the concept of Flesh with the plane of immanence. Merleau-Ponty's concept of Flesh is similar to the plane of immanence in terms of differentiating by folding and the virtual power it holds.

Keywords: Lived Body, Flesh, Body Without Organs, Plane of Immanence, Representation, Lines of Flight, Deterritorialization, Virtuality





TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezin hazırlanmasında gösterdiği her türlü destek ve yardımdan dolayı çok değerli danışman hocam Doç. Dr. Özge EJDER JOHNSON'a sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

Lisans bitirme çalışması sırasında beni Deleuze çalışmaya teşvik eden sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ŞİRAY'a da en içten duygularıyla teşekkür ederim. Ayrıca Moda Sahnesinde vermiş olduğu Deleuze seminerlerine katılma fırsatı bulduğum Dr. Hakan YÜCEFER'e vermiş olduğu ufuk açıcı derslerinden dolayı teşekkürü borç bilirim. Tez komite üyelerinden Zeynep TALAY TURNER'a da değerli vaktini ayırıp komitede yer aldığı için ayrıca teşekkür ederim.

Son olarak hayatım boyunca desteğini esirgemeyen babam Atilla ÖCEL, annem Nurhan ÖCEL ve sevgili *ablam* Pınar ÖCEL'e sonsuz teşekkür ederim. Dahası sevgili arkadaşlarım Deniz ATACAN, Müge TEPEYURT'a ve bu süreçte her türlü kahrımı çeken Deniz Ege TAYGAROĞLU'na desteklerinden dolayı en içten teşekkürlerimi iletmek isterim. Her zaman yanımda olan biricik dostum Deniz ÇİFTÇİ'ye de ayrıca teşekkür ederim.

CANSU ÖCEL



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	vi
SUMMARY.....	x
TEŞEKKÜR	xiv
İÇİNDEKİLER	xvi
1. GİRİŞ	1
2. Beden Fenomenolojisinden Ten Ontolojisine Temsil Problemi.....	7
2.1 Algı Sorunu	7
2.1.1 Algılanan Dünya	10
2.1.2 Dünya-İçinde-Olmak ve Algının Önceliği.....	14
2.1.3 Fenomenolojik Bir Başlangıç Noktası Olarak Beden: Yaşayan Beden	21
2.1.4 Kişiye Has Beden.....	27
2.2 Görünür ve Görünmez Kesişimi: Ten Ontolojisi.....	29
2.3 Görünmez Olanın Görünür Kılınması: Butoh ve Et-Beden.....	37
3. Temsile Direnişin Olanakları	47
3.1 Kontur Dışı Çizgi ve Francis Bacon Diyagramı.....	47
3.1.1 Soyut Makineler ve Somut Düzenlemeler: Foucault Diyagramı ..	53
3.1.2 Virtüelin Uzayı olarak Topoloji.....	59
3.2 Anti-Ödipus'tan Bin Yayla'ya Çizgilerin Takip edilmesi	63
3.2.1 Toplumsal Alanı Kateden Çizgiler: Kaçış çizgisi.....	68
3.2.2 Ağaç Biçimli Düşünce Sistemi ve Köksap.....	72
3.2.3 Göçebebilim: Savaş Makinası ve Kaygan Mekan.....	77
3.3 Organsız Beden ve İçkinlik Düzlemi.....	83
4. Temsil Probleminin Sanat Alanında Araştırılması.....	89
4.1 Yaratma Eylemi Nedir?.....	89
4.2 Figürasyonun Aşılması: Francis Bacon'ın Organsız Bedenleri.....	94
5. Yaşayan Bedenden Organsız Bedene – Organsız Bedenden İçkinlik Düzlemine: Direnişin İmkanları.....	111
5.1 Transandantal Alanın İçkinlik Düzlemine Dönüşmesi ve İçkinlik Düzlemi Olarak Ten.....	111
5.2 Merleau-Ponty'nin Ten'i ve Francis Bacon'ın Kemikleri.....	121
6. Sonuç.....	125
7. Kaynakça.....	129
8. Şekil Listesi.....	135
9. Özgeçmiş.....	137



1.GİRİŞ

Ve artık hiç kimse tanrıya inanmıyorsa, bu, herkesin giderek insana inanmasındandır.

Şimdi de insanı iğdiş etmek zorundayız.

....

Ona organsız bir beden imal ettiğinizde,

O zaman onu bütün otomatizminden kurtarmış ve gerçek

Özgürlüğüne kavuşturmuş olacaksınız.

O zaman ona tersine dans etmeyi yeniden öğreteceksiniz,

Halk balolarındaki taşkınlık gibi

Ve bu ters yüz onun gerçek mekanı olacak. ¹

Antik çağlarda düşünülür olan duyulur olandan her bakımdan üstündür ve sanat alanında da ulaşılmaya çalışılan duyulur olanın aşılıp düşünülür olana, hakikate varılmasıdır. Estetik de dahil bütün alanlar makro kozmostan pay alabildikleri ölçüde değerlidirler. İnsanı insan yapan şey olarak duyulur alanın içinde olmak ve ona bağımlı olmak aynı zamanda onu tanrı karşısında eksik ve zavallı yapan şeydir, bu nedenle de aşılması gerekir. Modern dönemde bireycilik fikrinin ortaya çıkmasıyla duyulur alan insanın zafiyeti değil de asıl değeri haline gelmiş, antik dönemdeki kutsallık yerini dünyeviliğe bırakmıştır. İnsan artık bir şeylere tabi olan ve asla ulaşamayacağı bir hakikate doğru bir varlık değil, kurucu öznedir. Artık mutlak, öznenin kendisidir. Dolayısıyla estetiğin konusu olan güzel de aşkın bir hakikate değil öznenin kendisine bağımlı hale gelmiştir. Ancak öznenin kuruluşu duyulur alanın tam olarak tahsis edildiği anlamına gelmez çünkü burada elde edilmeye çalışılan hala bir tür nesnelliktir. Artık mesele nesnelliğin öznellik üzerinden nasıl kurulabileceği sorunudur.

Temsil problemi en nihayetinde özne nesne ikiliğinde temellenir çünkü bir şeyin temsil edilebileceği inancı, öznenin nesneyi olduğu gibi bilebileceği, ona mesafe alabileceği ve kendini ondan, onu kendinden tamamıyla ayırabileceği inancına dayanmaktadır.

¹ A, Artaud. (2020). *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin*. (s.51) (M. Bağış Çev.) İstanbul: Ve Yayınevi.

Ruh ve beden ikiliği ise bu karşıtlığı iyice besler çünkü özne bedeniyle algılayan bir varlık yerine dünyadan ve kendi bedeninden kendisini soyutlayabilir bir bilinç olarak anlaşılmaya başlar. Bedenin bu şekilde ikincilleştirilmesi ve ruhtan koparılması dünya ile ilişkimizi tümüyle anlaşılmaz hale getirir. Bedene yüklenen eksiklik algısı da sorunlu hale getirir ve algıyı birtakım yargılarla, kanaatlerle sabitleme, mutlaklaştırma girişimine sebep olur. Tecrübelerimize yüklediğimiz anlam tümüyle zihinden kaynaklanıyormuş gibi düşünölmeye başlanır. Özne-nesne, ruh-beden ikilikleri beraberinde duyulur düşünölür ikiliğini de getirir ve sanat ikincilleşir ya da duyumsamalar yaratan değil, duyulur alanı aşır düşünölüre varmaya çalışan bir alan haline getirir.

Descartes, *Aklın Yönetimi İçin Kurallar* adlı çalışmasında hiçbir şeyin saf aklın kendisine öncelikli olarak bilinemeyeceğini söyler. Böylece dünyayla kurulan bedensel bir iletişimi tümüyle yadsır ve dünyanın varlığını aklın varlığına indirger. Düşünen özneyi, kendi kendisinin ve diğer her şeyin temellendiricisi olarak dünyanın merkezine yerleştirir. Eskiden tanrıya ait olan mutlak güç böylece özneye devredilir. Kartezyen öznenin temel özelliğı, kendisine karşı mesafe alabilmesidir. İlk olarak Descartes'ta örneğini gördüğümüz bu özne, kendini tanımlamak için aşkın değerlere başvurmak zorunda değildir, refleksiyon sayesinde kendi özünü kendisi belirleyebilir. Descartes'ın düşünen tözü kendini kolayca dünyadan soyutlayabilen ona tamamen mesafe alabilen, dünya içinde olmaklığını yadsıyabilen bir tözdür. Akla verilen bu güç (hakikate ulaşabilme gücü), onun geri kalan her şeye karşı tahakküm edici bir tavırla yaklaşmasına sebebiyet vermiştir. Kendisi mekanik olmayan tek varlık olarak akıl, beden dahil dünyadaki diğer her şeyi mekanikleştirebilme, araçsallaştırabilme gücüne sahip olmuştur. Böylece her şeyin Kartezyen özneye indirgenebileceğı bir tahakküm dünyası kurulmuş olur.²

² Kartezyen felsefeye özgü düşünme biçimi, bütün bir modernite sürecine yayılmış ve sonuçları yaşam dünyasının tümünü kuşatmıştır. Bireysel ve toplumsal hayatın bütün alanları bu bakış açısıyla düzenlenmiştir. Modern özne; içine doğduğu geleneğin ve kültürün etkisinden kurtulabilir, edindiğı inançlara ve ideolojilere mesafe kazanıp kendi aklına geri dönebilir bir öznedir. Özne ile nesne arasındaki kopuklukta, Descartes'in hesaplayıcı mantığının gelişmesiyle ortaya araçsal akıl çıkar. Descartes için akıl, herkese eşit olarak dağıtılmış bir şeydir dolayısıyla artık mesele akıllı doğru kullanmayı bilmektir. Descartes ile birlikte bilme problemi, bir metadoloji sorununa dönüşmüştür ki bu da aklın araçsallaşmasına yol açmıştır. Akıl, bu şekilde ele alındığında sadece yöntemler üzerine düşünen bir yeti haline gelir ve tamamıyla pratik önemine indirgenir, normatif işlevleri ise tamamen ortadan kalkar, artık belirleyici ilke "yarar" haline gelmiştir.

Maurice Merleau-Ponty için ise insan varlığının temelleneceği yer düşünen töz değil yaşayan bedendir. Yaşayan bedeni anlayabilmek için öncelikle Merleau-Ponty'nin ortaya koyduğu algı sorunsalını ve de problemin bedenle ilişkisini ele almak gerekmektedir. Merleau-Ponty'e göre dünya ile ilksel temasınız öncelikle bedenseldir. Beden ise öncelikle dünya içinde olmaklığı üzerinde ele alınmalıdır. Beden dünya üzerinde her zaman için belli bir mekan ve zamanda ve dolayısıyla belli bir perspektifle bulunmaktadır. Böylece Husserl'de bilince özgü bir edim olan yönelimsellik Merleau-Ponty'de bedenin yönelimselliği halini alır. Beden, nesneler içinde herhangi bir nesne değil ama fenomenolojik bir başlangıç noktasıdır. Bedenin perspektifselliğine yapılan vurgu, algının paradoksallığını da beraberinde getirmektedir. Aynı nesne ile ilgili bambaşka algılara sahip olmak ve bunların hepsinin eşit geçerliliğinin olması mümkündür çünkü algı, doğru ve yanlıştan azadedir. Merleau-Ponty'e göre bedenin perspektifselliği özneye esas gücünü veren şeydir. *Algının Fenomenolojisi* doğrultusunda dünyanın temsil edilemezliğinin kaynağında bedensel özne ve bakışın kısmılığı bulunmaktadır. Temsili düşünceden sakınmanın yolu, algımızın dünyayı bütünüyle kavrayamayacağını kabul etmekten geçer. Her türlü yargımızı beden üzerinden kurmak ve perspektifli hale getirmek mutlak özne nesne ve hakikat fikirlerini ortadan kaldırmak demektir. Demek ki yaşayan beden kavramının arkasındaki problemin öncelikle temsil problemi olduğunu söylemek mümkündür. Ancak temsil problemi, transandantal alan olarak fenomenal dünyaya dönerek ve de bedeni dünyaya geri yerleştirerek çözülemiyor çünkü hala öznellik çerçevesinde ilerliyoruz.

Merleau-Ponty *Algının Fenomenolojisi*'nde aşmaya çalıştığı ayrımı başa koyduğunu fark etmesi üzerine yaşayan bedenden Ten'e, fenomenolojiden ontolojiye ya da Deleuze'ün değişiyile, yönelimsellikten kıvrıma geçiş yapar. Ten ontolojisi Varlığı muğlaklığı içinde ele almaya çalışan bir ontolojidir. Ten özne ile nesnenin tümüyle iç içe geçtiği bir içkinlik düzlemidir. Ten sayesinde dokunan ve dokunulan, gören ve görülen aynı düzlemde bir araya gelir. Bizzat bedenin kendisi bu kesişim noktasına karşılık gelir. Burada beden, aynı zamanda hem gören hem de görülen olmak bakımından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ten her görünürün görülmesinin transandantal

koşulu olan görünmezdir. Merleau-Ponty'nin *Görünür ve Görünmez*'de söylediği gibi “görünür olan tüketilmez bir derinliğin yüzeyi gibidir.”³

Görünür olanın tüketilemezliği Gilles Deleuze'de karşımıza virtüellik olarak çıkar. Şeylerin temsille (*représentation*) ya da imleme (*signification*) ile ele geçirilemeyecekleri fikri bu tüketilemezlikten kaynaklanmaktadır. Deleuze'ün ifadesiyle, fenomenolojinin varlığı bu “tuhaf etçilik” noktasında sanatın fenomenolojisine dönüşmek zorundadır. Tenin görünür kılınacağı alan felsefeden çok sanattır. Merleau-Ponty için bunun en iyi örneklerinden biri, renk kullanımı sayesinde şeylerin derinliğini görünür kılmayı başarmış olan Cézanne'dır. Cézanne'ın çizgisi temsil eden ya da kontur çizen değil ama görünür kılan çizgidir. Bu sayede limonun ekşiliği ya da çiçeğin kokusu resmedilebilir. Merleau-ponty örneklerini özellikle resim sanatından seçmiş olsa da başka sanat dallarına da bakılabilir. En ilgi çekici örneklerden biri 1959'da Antonin Artaud'nun kitapları Japoncaya çevrildikten sonra ortaya çıkan, performatif bir sanat türü olan Butoh'dur. Butoh sanatçıları, bedeni (et-beden) hem özne hem de nesne olarak ya da daha doğrusu bir ayırt edilemezlik noktası olarak ele alırlar. Savaşın sonra ortaya çıkmış, şiddet ve vahşet dolu performanslardan oluşmasına rağmen Butoh'da görünür kılınmaya çalışılan temel şey şiddet değil aksine yaşama duyulan inançtır.

Tıpkı Merleau-Ponty gibi Deleuze de sanatı görünmez olanı görünür kılmak olarak tanımlar. Merleau-Ponty'e göre görünür hale gelen dünyanın Ten'iyken Deleuze'e dünyayı ve bedeni kateden kuvvetlerdir. Deleuze'e göre görünmez kuvvetleri ortaya çıkarmada en başarılı ressamlardan biri Francis Bacon'dır. Figüratif ve yani illüstratif ve naratif olanı aşır figürle ya da başka bir deyişle duyumsamaya ulaşmaya çalışır. Deleuze'e göre ressam boş bir tuvalin karşısında onu doldurmaya çalışan kişi değil ama tuvali klişelerden temizlemeye çalışan kişidir. Bu nedenle sanat da tıpkı felsefe ve bilim gibi klişelere, kanaatlere direnen yaratıcı bir eylemdir. Deleuze ve Guattari'ye göre sanat eseri, bir algılamalar ve duygulamalar bloğudur ve bu bakımdan algılamalardan ve duygulamalardan bağımsızdır. Bu da sanat eserinin bir şeyin temsili olmadığı, bir kimsenin (sanatçının) iç dünyasını ya da görüşlerini yansıtmadığı ya da belli bir hakikat peşinde olmadığı anlamına gelmektedir. Sanat eseri başlı başına bir

³ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.143). (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

olaydır. Bu nedenle Bacon, çeşitli yöntemlerle, bedeni özgür bırakmaya çalışır ve organsız bedenler yaratır. Bacon'ın organsız bedenleri Merleau-Ponty'nin yaşayan bedenine nazaran dünya ile kurulan ilişkinin uyumuna değil ama bir tür uyumsuzluğa gönderir ve bu nedenle yaşanamayacak kadar derin bir deneyimi ifade etmek bakımından yaşayan bedenin sınırında bulunur.

Antonin Artaud'dan alınmış olan Organsız bedenler kavramı, Deleuze'ün birçok metninde ama öncelikle *Anlamanın Mantiği*'nda karşımıza çıkan bir kavramdır. Bu metinde organsız beden şizofrenin deneyimiyle ilişkili olarak ortaya çıkar. Şizofren, her şeyin şiddete dönüştüğü anlamanın ortaya çıktığı yüzeyin kaybolduğu, derinlikler alanında yer almaktadır. Bu alanda şizofren, şeylerin şiddetinden ve organizmadan korunabilmek için kendisini organsız beden haline getirmek zorundadır. Organsız beden organları olmayan bir beden değil ama akışkan, saf yeğliliklerden meydana gelen bir bedendir. Karşı olduğu şey organlar değil ama organizma başka bir deyişle organların organizasyonudur. Şizofren, anlamı kuracağı bir tutarlılık ya da içkinlik düzleminden yoksudur ve bu bakımdan bir tür aidiyetsizlik içinde yerleşeceği bir yüzey bulamamaktadır.

Daha sonra Deleuze ve Guattari'nin birlikte kaleme aldıkları *Kapitalizm ve Şizofreni* adlı çalışmada, kavram yeniden ama bu sefer şizofrenle bağlantısını giderek kaybedecek şekilde ele alınır. Bin Yayla'da şizofren modelinin yerine göçebeler geçer. Göçebelerin mekanla ilişkisi, şizofrenin anlamla ilişkisi gibi bir aidiyetsizlik ilişkisidir. Göçebeler hareketin, yersizyurtsuzlaşmanın kendise yerleşmişlerdir. Şizofrenin bir anlama ait olmayışı gibi, göçebe ise mekana ait değildir. *Bin Yayla*'nın "How do you make your self a body without organs?" bölümü ile birlikte organsız bedenler artık şizofrenin şiddet dolu dünyasından bağısız olarak herkese yapılan bir çağrı ya da başka bir deyişle bir direniş modeli haline gelmektedir.

Deleuze ve Guattari *Anti-Ödipus*'ta paranoid-faşizan, arzu akışlarını durduran kutbun karşısında devrimci-şizofreni koyarak temsile direnen bir toplum modelini hedeflerler. Aynı şekilde göçebeleri kullanmak da temsili düşüncenin ortaya çıkmasını engelleyecek bir yersizyurtsuzlaştırma hareketini koymaktır. *Bin Yayla* ile ön plana çıkan köksap da bir tür aidiyetsizlikte temellenmektedir. Deleuze ve Guattari'ye göre temsil, ağaç biçimli düşünme sisteminin aracıdır ve düşüncenin tümünü kapsamak için yetersiz bir modeldir. Deleuze ve Guattari'nin önerdiği köksap ise içinde zaman zaman köklenmelerin olabileceği, ağaçların oluşabileceği ama esasen bağlantı çokluğundan oluşan bir modeldir. Ağaç modeli aşkınlığın modelidir; Descartes'in öznesi gibi, bütün

diğer kavramları kendinde eriten aşkın kavramlara dayanır ve düşüncenin doğmasına engel olur. Dünyayı belli potansiyeller ile sınırlı olarak ele almamak, virtüel olana yer açmak, dünyada yeni şeyler olmasına imkan vermek için ağaçlara değil ama köksapa ihtiyaç vardır.

Deleuze'ün transandantal alanı virtüel olana yer açan dinamik bir içkinlik düzlemidir. Bu içkinlik düzlemi fikrini aslında Merleau-Ponty'nin Ten ontolojisinde de buluruz her ne kadar Deleuze bu tuhaf etçiliği, oluşu vermek için yetersiz bulmuşsa da Tenin farkları elimine eden indirgemeci, genel bir modelden çok dinamik bir oluş alanı olduğunu vurgulamak gerekir. Deleuze çok olanın, yalnızca birçok parçaya sahip olan değil ama aynı zamanda birçok biçimde kıvrılmış olan olduğunu söyler.⁴ Bu bağlamda Tenin çokluğu yok ettiğini düşünmek haksızlık olacaktır. Yine de Deleuze'e göre ten ya çok derindir ya da çok sığ. En nihayetinde yüzeyin ya altında ya da üstündedir ama yüzeyden başka deyişle içkinlik düzleminden mahrumdur. Deleuze ve Guattari bu nedenle tenin kemiklere ihtiyacı olduğunu, kemiklerin duyumu kuracak iskelet ya da yüzey olduğunu söyler. Her ne kadar Merleau-Ponty'nin Teni içkinlik düzlemi olsa da (il y a) halihazırda mevcut olmak bakımından Deleuze'ünkünden farklıdır. Çünkü Deleuze'e göre içkinlik düzlemi sürekli yeniden kurulan, yeni sınırlara ulaşan yenilenen bir düzlemdir. Sürekli yenilenen bir içkinlik ya da tutarlılık düzlemi farklılıkları dışlamayan ve başka-türlü-olmaları mümkün kılan bir alan açar. Aşkınlığın tekrar ortaya çıkmaması için akımın kesilmemesi, devinimin durmaması gerekir.

Merleau-Ponty'nin ruh beden ikiliğinin üstünü çizip bedeni ön plana çıkarmasının, evcilleştirilmemiş, vahşi algıya dönmeye çalışmasının ve Gilles Deleuze'ün sanatı fikirler üreten bir alan olarak felsefe ve bilimle aynı alana koymasının, ona duyumsama blokları yaratan bir alan olma özerkliği vermesinin sanatın temsille olan mücadelesindeki yeri büyüktür. Bu iki düşünürün çalışmaları sanatı ve felsefeyi imkânsız hale getiren aşkınlıkları, ikilikleri ve dikeylikleri yıkmış yerine merkezsiz, özne ile nesnenin birbirinden kolayca ayrışamayacağı, bedenin ruh karşısında ikincilleştirilmediği bir alan açmışlardır. Sanatın ve felsefenin temsili, kanaatleri aşması ancak bu alanda mümkün olabilir ve estetik deneyim, zihinsel bir yargı meselesi olmaktan çıkıp bedensel bir algılama, duyumsama haline gelebilir.

⁴ Deleuze, G. (2006). *Kıvrım: Leibniz ve Barok*. (s.7) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları.

2. Beden Fenomenolojisinden Ten Ontolojisine Temsil Problemi

2.1 Algı Sorunu

Modern felsefenin kurucusu kabul edilen Descartes, epistemolojik çalışmaların seyrini tümüyle değiştirmiştir. Descartes, çağının temel problemi olan kesin bilgi sorununu, saf ve mutlak bir bilinç alanı inşa ederek çözmeye çalışmıştır. Bu alana ulaşmak için kuşku yöntemini kullanmış ve bedeninden ya da içinde bulunduğu dünyadan kuşku duyabileceği sonucuna varmıştır. Varlığından kuşku duyamayacağı yegâne şey ise “kuşku duymak” etkinliğinin kendisidir. Bu akıl yürütmenin sonucunda da dünyayla ilişkimizi tümüyle düşünceye indirgeyen, “cogito ergo sum” argümanı ortaya çıkmıştır. “Düşünüyorum öyleyse varım” argümanı dünyayla ilişkimizde beden yerini tümüyle yok sayarak zihnin beden karşısında yüceltilmesine neden olmuştur. Dahası beden (res extensa) ve zihin (res cogitans) insana dair iki farklı töze indirgenerek birbirlerinden koparılır ve sonuç olarak öznenin bütünlüğü parçalanır. İki farklı töze indirgenen beden ve zihnin nasıl ilişki kuracağı anlaşılmaz hale gelir.

Descartes’in beden zihin ayrımı dolayısıyla açtığı uçurumu Merleau-Ponty, bedensel özne ve bu özneye özgü algısalılık sayesinde aşmaya çalışır. Özne-nesne, beden-zihin gibi ikiliklerin yarattığı temsil dünyasını fenomenolog Edmund Husserl de farkındadır ancak problemi algıya, algının doğasına yani bilgi öncesi (teori öncesi) dünyaya dönerek değil, şeylerin kendisine yönelerek aşmaya çalışır. Dünyanın kültür öncesi yani kanaatlerden ve klişelerden arınmış halini görünür kılabilmek için incelememiz gereken alan, algılanan dünyadır. Merleau-Ponty için dünya ile ilişkilenenin yolu algıdan geçer ve algı da ancak beden aracılığıyla gerçekleşir. Dolayısıyla incelenmesi gereken temel kavram bedendir. Merleau-Ponty’ye göre, dolaysız olana ulaşabilmek için algıya geri dönmemiz gerekir çünkü bizi dünyaya açacak olan şey, algıladıklarımızın toplamını aşan, Algıdır. Bu nedenle Husserl’de zihinsel bir etkinlik olan yönelimsellik Merleau-Ponty’de bedenın yönelimselliğı halini alır. Husserl, bilinç her zaman bir şeyin bilincidir derken Merleau-Ponty, algı her zaman bir şeyin algısıdır der. Bunun olabilmesi için algılayan bir beden olması ve o bedenın algılananlara yönelmesi gerekir. Böylece “bilinç, beden aracılığıyla şeye doğru varlık olur... bedenini hareket ettirmek, bedeninden geçerek şeyleri hedeflemektir, şeylerin

bedene hiçbir temsil olmaksızın yönelttiği talebi onun cevaplamasına izin vermektir.”⁵ Dolayısıyla yönelimsellik artık beden ve bedenin dünyayla ilişkisi üzerinden anlaşılabilir bir şey haline gelir. Merleau-Ponty için yönelimsellik refleksif değildir aksine yüklem öncesi (pre-refleksif) bir dünyaya aittir çünkü dünya, düşündüğümüz değil bizzat yaşadığımız şeydir.⁶ Yönelimselliği bedene ait bir özellik ya da daha da ileri giderek bedenli olmanın ta kendisi olarak algıladığımız zaman dünya ile bedensel temasımızı (ilksel temas) açığa çıkarabiliriz. Bu temasta açığa çıkan, algılayan ile algılananın, duyumsayan ile duyumsananın iç içe geçtiği bir kesişme noktasıdır. Burası, algının doğru ve yanlıştan azade olduğu kültür öncesi bir alana işaret eder. “Demek ki insanla şeyler arasında... egemen bir zihin ile Descartes’in ünlü çözümlemesindeki balmumu parçası arasındaki gibi mesafeli bir tahakküm ilişkisi yok, daha belirsiz bir ilişki var, kendimizi şeylerden ayrı saf bir zekâ gibi, şeyleri de her türlü insanca özellikten yoksun saf nesneler gibi görmekten bizi alıkoyan baş döndürücü bir içli dışılık var.”⁷ Kültür ön plana çıktıkça bu ilksel temasın üstü örtülür ve ikiliklerin hâkim olduğu bir dünya açığa çıkar. Özne ile nesnenin sınırlarının muğlaklaştığı bu alanı göz ardı ettiğimiz zaman temsil dünyasının kapıları açılır. Özne, kendisine ve nesneye mesafe alabileceğine inanır ve böylece özne mutlak olarak bilebilir nesne ise mutlak olarak bilinebilir şeyler haline gelirler. Dahası öznenin dünyaya beden yoluyla açıldığı unutulur ve beden de zihin karşısında ikincilleştirilir. O zaman, “ilksel temele, özne ve nesne ayrımının algıdaki doğum anına dökmek”⁸ gerekmektedir.

Merleau-Ponty varolmayı Heidegger’den ödünç aldığı “dünya-içinde-olmak” kavramıyla açıklar. Heidegger’e göre varlık probleminin çözümü, Dasein’in⁹

⁵ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). (s. 200-201) İstanbul: İthaki. (Orijinal eserin yayın tarihi 1945).

⁶ A.g.e., s.22.

⁷ Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Önceliği ve Felsefi Sonuçları*. (s.33) (Y. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın.

⁸ Direk, Z. (2003). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.17) İstanbul: Metis Yayınları.

⁹ Heidegger; insana dair bir çalışma, insanı varolması bakımında ele almalıdır diyor ve epistemolojik değil ontolojik bir çalışmaya yöneliyor. Bir kesit olarak değil ama zamanın ve mekânın düşünülebilir bütün hallerine dağılmış ve yayılmış haliyle insanı düşünmeye çalışıyor. Artık zamanı zamansallığa, dünyayı dünyasallığa, mekânı da mekansallığa dağıtarak hareket ettiğinde, insanı da Dasein olarak karşımıza çıkıyor. Dasein için çok basitçe, insanın varlığının dünyaya saçılmış hali, başka bir deyişle,

açım lanmas ıda gizlidir ve Dasein' ın kendi aç ım lanma biçimi ise dünya-içinde-olmaktır. Dünya-içinde-olmayı Dasein' ın varlık minvali olarak anlad ığımız zaman, bizi özne nesne ayır ımına götüren, bilgi sorusu yani “nasıl oluyor da dış ımızdaki şeyleri bilebiliyoruz” sorusu ortadan kalkmış olur. Özne artık dünyadan ayrı bir yerde konumlanmaz.

İster haklı olsun, ister haksız, “harici dünya”nın gerçekliğine inanmak; ister yeterli olsun, ister yetersiz bu gerçekliği kanıtlamak; ister açıkça olsun, isterse kapalı, bunu varsaymak; bütün bu çabalar (kendi zeminine bütün şeffaflığıyla egemen olmaksızın) öncelikle dünyasız, yani kendi dünyasından emin olmayan ve esasen kendine bir dünya temin etmek durumunda olan bir özneyi varsayar.¹⁰

Dünyada olmak, öznenin bilince hapsedilmesine ve sonuç olarak ortaya transandantal özne olgusunun çıkmasına engel olur.¹¹ Merleau-Ponty için de özne, dünyayı karşısına alan değil onun içinde var olan bir varlıktır ama Heidegger’den farklı olarak dünyayla ilişkilene biçimi öncelikle bedenseldir. “Merleau-Ponty dünyada olmayı yaşayan beden in algısı olarak düşünmeyi önerir; alg ının öznesini de çevreleyen dünyasına yönelimsel bağlarla bağ lı organik bir beden olarak kavrar... Bedenim kendi yaşayan

insanın tek tek zaman ve mekânda ortaya koydu ğu hallerinin bir toplam ını aş an hakikatidir. Bu yaklaş ım ın temelinde Heidegger’ in meşhur bir ontik-ontolojik ayr ım ı bulunur. Heidegger’e göre ontik ile ontolojik arasındaki fark Ortaça ğda hızla kapanmış tır ve Varlık, tek tek varolanların toplam ı olarak anlaşılmaya başlanmıştır. Bu ikisi arasındaki fark gösterildi ğinde hakikat de görünür hale gelecektir. Heidegger için sorunsal olan iş te bu hakikattir ve o da ancak Dasein’ ın aç ılım ında aç ığa çıkar. Dasein, kendi varlığı kendisi için sorunsal olan yegâne varlık olmak bakım ından özeldir. Heidegger, insanda her g ünk ü l ü k t e n çık ıp Dasein olabilme potansiyelinin oldu ğ unu söyler. Ona bu imkânı veren ö l ü m l ü l ü ğ ü n ü n farkında olması ve bu farkındalığın getirdi ğ i kaygıdır. Ö l ü m , insan ın sahip oldu ğ u imkanlar içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir çünkü bizzat ona dair bir imkan olmakla birlikte onun için imkansızdır. Ö l ü m , tüm ü yle bize ait olmakla birlikte asla erişemeyece ğ imiz, deneyimleyemeyece ğ imiz bizim için asla tanıdık hale gelmeyecek bir imkandır. Dolayısıyla Dasein karş ımıza “öl ü me doğru varlık” olarak çık ıyor ve kendisini dünyada aç ımlıyor. Husserl’ de dünyaya yönelmiş olan bilinçken Heidegger’ de Dasein’ dır. Böylece yönelimsellik bilince sıkış ıp kalmaz ama Dasein’ ın bütün varlığını kapsayan bir varlık biçimi halini alır. Heidegger’ le birlikte yönelimselli ğ in bilinçten taşmas ının Merleau-Ponty için verimli bir zemin hazırladı ğ ı söylenebilir. Dasein’ ın dünya ile ilişkisi, kartezyen öznenin nesnesiyle girdi ğ i temsiliyet ilişkisine benzemez. Dasein içine fırlatıldı ğ ı dünyaya mesafe alamaz, varlığ ının imkan ını tam da burada bulur. (*Varlık ve Zaman* s. 191) Heidegger’ in insan ın dünyayla iç içeli ğ ine yaptı ğ ı vurgu ve bu ilişkilene biçiminin bilinci aş ması Merleau-Ponty açısından önemlidir çünkü o da özneyi dünyada olmaklığı içinde ele alacak ama bu ilişkiyi yaşayan beden üzerinden kurgulayacaktır.

¹⁰ Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (K. Ökten, çev.). (s. 218) İstanbul: Alfa. (Orijinal eserin yayın tarihi 1927).

¹¹ Husserl, epokhe doğ al tavr ı askıya almaya çalışırken öznenin dünya ile ilişkisini gözden kaçırmış ve bilince sıkış ıp kalmıştır. Böylece algıda beden in işlevi ve önemi anlaşılamaz hale gelmiştir.

bedenim, nesneler içerisinde bir nesneden ibaret değil, fenomenolojik bir başlangıç noktasıdır.”¹²

2.1.1 Algılanan Dünya

Merleau-Ponty’e göre “dünya, hakkında yapabileceğim her türlü analizden önce oradadır”¹³ ama algıladığımız şeylerin bizden bağımsız varoluşlarının olması, algının aynı zamanda tümüyle bize ait olduğu gerçeğini değiştirmez. Bu iki durum ancak algı Kartezyen özne ve nesne arasındaki ilişkiye indirgendiği zaman çelişik hale gelir. O zaman algıyı bu ikiliğe başvurmada anlamaya çalışmak gerekmektedir. Algı ancak bu sayede varlığın anlamını ifşa edebilir hale gelir. “Algı Sorunsalına Giriş” makalesinde Zeynep Direk, “algıyı önceden kabul edilmiş bir gerçeklik anlayışına tabi hale getirmiş modern epistemoloji” geleneğine göre düşünmenin, “gerçekliğin kaynağına ilksel erişimimizin algı olduğunu ve dolayısıyla algının gerçekliğin anlamını bize verebilecek şey olduğunu unutmak” olduğunu söyler.¹⁴ Dolayısıyla Merleau-Ponty için üzerine çalışılması gereken öncelikli alan algı ve algılanan bu dünyadır. Merleau-Ponty’ye göre yalnızca yaşıyor olmakla hali hazırda içinde bulunduğumuz bu dünya, düşünülenin aksine en çok açıklanmaya ihtiyaç duyanıdır.

O zaman algılanan dünyaya ilişkin deneyimimize anlamını, önemini geri kazandırmak gerekmektedir çünkü Descartes ile birlikte bu dünya, değil incelemeye değer ya da anlamlı olmak, gerçek bile sayılmaz hale gelmiştir. Gerçeklik, bilimin dünyası ile sınırlanmış, bilim tek yetki merci haline gelmiştir. Kartezyen dünyada her şey yalnızca akıl yoluyla ve akıl dolayısıyla bilinebilir. Akıl sahibi olan, düşünen özne ise dünyanın içinde değil karşısında yer almaktadır. Merleau-Ponty bu özneye bedenini geri vermek, başka bir deyişle onu dünyaya geri yerleştirmek ister. Beden, özneyi perspektifli hale getiren ve dünyanın karşısında değil çevresinde olmasını sağlayan

¹² Direk, Z. (2003). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.15) İstanbul: Metis Yayınları.

¹³ Merleau-Ponty, M. (2016), *Algının Fenomenolojisi*. (Çev. Sarıkartal, E., Hacımuratoğlu, E.), (s. 13) İstanbul: İthaki Yayınları

¹⁴ Direk, Z. (2003). Giriş. *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 25) İstanbul: Metis Yayınları.

şeydir. Merleau-Ponty'e göre çevremizdeki bu dünya bilimin ya da Kartezyen geleneğin iddia ettiği gibi gerçeklikten uzak ve sınırlı değildir aksine sınırsızdır ve de gerçekliğin ta kendisidir. Gerçekliğe ulaşmak için dünyaya mesafe alabilen, nesnel, mutlak bir gözlemciye değil algılayan, kendini dünyaya bırakmış bir özneye ihtiyaç vardır.

Merleau-Ponty'nin bilime yönelttiği temel soru şudur: “Bilim, eksiksiz, kendi kendine yeten, bir anlamda kendi üzerine kapanıp kendi dışında anlamlı bir soru sormamıza yer bırakmayacak bir dünya betimi sunuyor mu ya da sunacak mı?” Sorunlu olan bilimsel araştırmanın temelindeki, akışı kesme, sınırlama etkinliğini yaşamın her alanına yayıp dünyanın perspektifselliğini, algının sınırsızlığını tümüyle hiçe saymak, genel birtakım kavramlar ya da çözümlerle algılanan dünyadaki çokluğu göz ardı etmektir. Dolayısıyla Merleau-Ponty'e göre, “duyumsal olanın bilime yüklediği iş, sonu olmayan bir açıklama işidir; bundan ötürü de somut ve duyumsal olanı klasik olarak düşünüldüğünün tersine bilimsel zihnin er geç aşacağı basit bir dış görünüş sayamayız. [...] Bilimde saf ve konumlanmamış bir zekayı kullanarak, insan eli değmemiş, ancak Tanrı'nın görebileceği saf bir nesneye erişmekle övünemeyiz artık”¹⁵ Özetle, duyumsal algımıza hakkettiği yeri geri verebilmek için öncelikle mutlak nesnellikten vazgeçmek gerekmektedir.

Merleau-Ponty'e göre algılanan dünyayı, birtakım genellemelere indirgmeden düşünmenin yolu sanattan ve felsefeden geçer. Çünkü bu alanlar; “özdeşlik alanıyla değişim alanının kesin çizgilerle ayrılıp farklı ilkelere bağlı kılındığı bir dünya yerine, nesnelerin kendileriyle mutlak bir özdeşlik içinde bulunamayacağı bir dünya... biçimle içeriğin sanki belirsizleşip birbirine bulandığı bir dünyanın”¹⁶ kapılarını açarlar. Merleau-Ponty, klasik bilimin uzam ile fiziksel dünya arasındaki fark üzerine inşa edildiğini söyler. Buna göre, değişim sadece fiziksel dünyaya özgü bir şeydir, uzam ise özdeşlik alandır başka bir deyişle, uzamda yer değiştirmenin cisimler üzerinde bir etkisi yoktur. Uzamın içindekilerden, içindekilerin de uzamdan bağımsız olduğu düşüncesinin etrafında temellenen homojen dünya görüşü, “Eukleides-dışı geometrilerle birlikte uzayın kendisinde bir eğiklik” olduğunun anlaşılmasıyla yerle bir olmuştur. Uzayın kendisinin eğik olması demek; şeylerin yalnızca fiziksel koşullar dolayısıyla değil ama uzayda yer değiştirdikleri için de değişebildikleri yani uzayın

¹⁵ Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (s. 16) (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹⁶ A.g.e., s.21.

homojen değil heterojen olduğu anlamına gelmektedir. Uzayın heterojen olması, parçalarının birbirinin yerini tutmuyor olması, artık onu içindekilerden azade bir özdeşlik alanı olarak düşünölemeyeceğı anlamına gelir.

Bilimdeki bu gelişme temsil düşüncesinin kırılmasında önemli bir adım teşkil eder. Merleau-Ponty bu adımın bilimle birlikte sanatta da atıldığını söyler ve Cézanne'ı örnek gösterir. Daha sonra Deleuze tarafından da temsilin kırılış noktasına yerleştirilecek olan Cézanne, “insan renk sürdüğü ölçüde desen çizer”¹⁷ der. Oysa klasik resim anlayışında renk ve desen tıpkı uzam ve fiziksel dünya gibi birbirinden kesin çizgilerle ayrılmaktadırlar. Modern resimde ise çizme eylemi ile boyama eylemi olarak birbirinden ayırabileceğimiz aşamalar yoktur, sınırlar çok daha muğlak hale gelmiştir çünkü bizzat algılanan dünyada sınırlar sandığımızdan çok daha muğlaktır. Dünyadaki muğlaklığa yapılan bu vurgu temsilin aşılmasında önemli bir aşama olsa da bu sorunun Cézanne ile aşıldığını söylemek mümkün değildir. Yine de “algılanan dünyada da bu dünyayı dışa vuran tabloda da nesnenin konturunu ve biçimini renklerin bittiğı ya da değiştiğı noktadan ayıramayız”¹⁸ ifadesindeki dışa vurmayı temsil etme arzusundan ayırmak gerekmektedir. Nitekim Cézanne'ın temel dürtüsünün çözümleyici bir temsil eyleminden çok, algısal deneyimin muğlaklığına kendini bırakma ve kendini kolayca göstermeyi görünürlük kılma dürtüsü olduğu söylenebilir. Cézanne “bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz, mutlak bir gözlemcinin”¹⁹ yerine geçmeye çalışmaz aksine ona bütün gücünü verenin konumu olduğunu farkındadır ve tam da bu sebeple dünyanın karşısında değil ama içindedir, onunla etkileşim halindedir. Demek ki algılanan dünyaya ulaşabilmek için öncelikle onu nesnelleştirmeye çalışan, bedensiz bir zihin konumundan ve de homojen uzay fikrinden vazgeçmek gerekmektedir.

Merleau-Ponty, uzama ve uzamın içindekilerle ilişkisine yönelik bu sınırlayıcı bakış açısının bizzat nesnelere de uygulandığını öne sürer ve “ders kitabı” konseptinde, bir nesneye nasıl bakıldığına dikkat çeker. Kitap bize bir şeyin, “farklı duyulara yönelik nitelikleri düşünsel bir birleşimle bir araya getiren bir sistem”²⁰ olduğunu söyler. Bu

¹⁷Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (s.21) (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Desen; fransızcada çizmek fiiline karşılık gelen “dessiner” kelimesinden gelmektedir dolayısıyla burada desenden kasıt çizim yani “nesnenin uzamsal şemasını” çıkarmadır.)

¹⁸ Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (s.21) (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹⁹ A.g.e., s. 23.

²⁰ A.g.e., s. 27.

tanımlama hem şeyin farklı özelliklerinin birbirinden tamamen ayrılabilceğini varsayar hem de bunların nasıl bir arada durup da bir nesneyi oluşturabileceğini açıklama gücünden yoksundur. Merleau-Ponty'e göre nesnenin sahip olduğu farklı nitelikler birbirlerinden sanıldığı kadar kolayca ayrılamazlar. "Limon iki ucu kabarık oval bir biçim, artı sarı renk, artı serin bir doku, artı ekşi bir tat"²¹ değildir, "limonun ekşiliği sarı, sarılığı ekşidir"²². Uzayın heterojenliği, renk ile desenin birbirine geçmişliği, dünyaya fırlatılmış öznenin perspektifselliği ve şimdi de nesnenin muğlak bir aradalığı; bütün bunlar Kartezyen düşüncenin getirdiği ön yargıların yıkılmasında önemli rol oynarlar. Nesne, niteliklerini yan yana dizerek bilebileceğimiz, değişmez, sabit bir varlık olarak ele alınamaz artık. Her şeyden önce nesne ona yönelen öznenin konumundan ve içinde bulunduğu uzamdan bağımsız değildir. Merleau-Ponty, bir niteliğin nasıl olup da diğer niteliklerle iç içe geçtiğinin anlaşılabilmesi için ona duysal bir anlam yükleyen insan deneyimi içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Çünkü bölümün başında da belirttiğimiz gibi deneyimimiz bir yanıla dünyaya aitken bir yanıla da tümüyle bize özgüdür. Anlamaya çalıştığımız şey aslında tam da budur: Nasıl oluyor da nesnel olan ve öznel olan aynı deneyim içinde çelişmeksizin bir araya gelebiliyor? Merleau-Ponty'ye göre bunu anlaşılır olabilmesi için deneyimin, bedeninin dünyayla girdiği ilksel bir temastan itibaren ele alınması gerekmektedir.

Deneyim alanımızda pek çok nitelik var ki vücudumuzda uyandırdıkları tepkilerden soyutlanınca neredeyse hiçbir anlama gelmezler. Örneğin bal. Aheste bir sıvıdır bal; belli bir kıvamı vardır, ele gelir ama tutulur tutulmaz da parmakların arasından sinsice sıyrılır, ne yapıp edip kendine döner. Kendisine bir biçim verilir verilmez dağılmakla kalmaz, onu tutmak isteyen eline yapışarak rolleri tersine çevirir. Canlı el, bulgulayan el, daha demin nesnesine egemen olduğunu sanarken, şimdi balın çekim alanına girmiştir, kendi dışındaki varlığa bulanmıştır.²³

Sartre'dan alıntılanan bu paragraf bize balın kıvamının ancak deneyim yoluyla anlaşılabilceğini gösterir. Deneyimde duyular birbirinden kesin çizgilerle ayrıştırılabilir değildir, bir kokunun görüşümüzü ya da dokunsal bir duyunun bir sesi ne derece etkilediğini belirlemek imkansızdır. O zaman şeyleri deneyimin akışı

²¹ A.g.e., s. 27.

²² A.g.e., s. 30.

²³ A.g.e., s. 28.

içinden çıkartmaya çalışmak anlamsızdır. Öznenin nesnesiyle girdiği ilişkide yapabileceği yegâne şey, ona dair perspektiflerini çoğaltmaktır, yine de hiçbir zaman bu perspektiflerin nesnenin bütününe vermesi beklenemez. Nesneyi, kaotik yapısı içinde, akış içinde resmetmeye çalışan Cézanne bu nedenle; “ressam şeylerin haresini yansıtmalıdır”²⁴ der. Cézanne’ın bu hedefi ancak özneyle nesneyi birbirinden ve içinde bulundukları dünyadan kopuk bir şekilde ele almamakla mümkün hale gelebilir. Sanatta ve felsefede temsilin güç kazanmasının sebebi otantik olmayan bir mesafe anlayışıdır ve ortaya çıkardığı aşkınlık, düşüncenin doğuşuna engel olmaktadır. “Algılanan dünyanın uykusundan uyanması”²⁵ ve içkinlik alanına çekilmesi, düşüncenin önündeki engelleri aşmak demektir. Zihnin aşkınlığıyla belirlenmeyen dünya, genişler; hayvanları, çocukları, ilkelleri ve delileri de kapsayabilir hale gelir. Böylece, ilerleyen bölümlerde Deleuze’ün anlamın transandantal alanında konumlandıracağı, bu “yetkin insan” dışı canlılar, Merleau-Ponty tarafından algılanan dünyanın içine alınmış olurlar. Merleau-Ponty, yaşamın akılcı olmayan kökleriyle teması koparmamanın ve aklın dünyasının asla tamamlanmayacak bir dünya olduğunu kabul etmenin insanı daha değerli hale getireceğini söyler. Merleau-Ponty’ye göre irrasyonaliteyi, düşünceden dışlamayan, akli bir otorite haline getirmeyen öncelikli alan sanattır. Tam da bu tutum sayesinde “resim bizi yaşayan dünyanın karşısına getirir”²⁶, şeylerin haresini yakalayabilir, ağacın kokusunu ya da limonun ekşiliğini resmedebilir.

2.1.2 Dünya-İçinde-Olmak ve Algının önceliği

Bütün bu çözümlemeler sonucunda, algılanan dünyanın bir nesneler toplamı olarak ya da bilinçle kuşatılacak bir nesnel dünya olarak ele alınmasının çok şiddetli bir indirgeme olduğu açığa çıkmış olur. Böylece Merleau-Ponty bilimin; fenomenleri nesnelleştirdiği, özneyi bilinç sahibi varlığa indirgediği, özne ile nesne arasındaki yönelimsel ilişkiyi göz ardı ettiği ve sonuç olarak özne ile nesne arasındaki ilişkiyi bir sahip olma ilişkisine dönüştürdüğü dünyayı geride bırakır.

²⁴ A.g.e., s. 31.

²⁵ A.g.e., s. 35.

²⁶ A.g.e., s. 59.

Form ve madde arasındaki klasik ayrımı algıya uygulayamaz, algılanan özneyi de, ideal yapısına sahip olduğu duyusal maddeyi “yorumlayan”, “açığa çıkaran” ve onu “düzene koyan” bir bilinç olarak kavrayamayız. Madde formuyla yüklüdür. Bu da son tahlilde her algının belirli bir ufukta ve nihayet dünyada yer aldığı anlamına gelir [...] algılanan özne ile dünya arasındaki organik türdeki ilişki, içkinlik ve aşkınlık arasındaki çelişkiyi bir ilke olarak içerir.²⁷

Algılanan öznenin dünyayla ilişkisinin nesnelliğe indirgenememesi demek dünyanın anlam yüklü olması demektir. Ancak bu anlamı ne özne de ne de nesne kendi başına tespit edemeyiz. Anlam özne ile dünyanın ilişkisinden ortaya çıkar ve tam da bu nedenle bu ilişki içkinlik ve aşkınlık arasındaki çelişkiyi bir ilke olarak içerebilir. Bu nedenle algıladığımız dünya bir yandan bütünüyle bize ait olmak bakımından bir başkasının dünyasından farklıdır ama aynı zamanda da birebir aynı dünyadır. Bu durum ancak dünyanın anlam yüklü olması ile açıklanabilir. Dünyayı hiçbir zaman için parça parça algılayamayız her zaman bir ufuk içinde algılarız yani başka nesnelerle, belli bir mekân içinde ve de belli bir bakış açısıyla algılarız.

Algının doğası, bir düşüncenin aksine, algılamının öznenin belli bir mekânda ve zamanda konumlanmasıyla gerçekleştiğini ima eder: algılamak her zaman için belli bir perspektiften algılamaktır. Dünyanın kaçınılmaz bir şekilde, anlamlı bir bütünlük olarak algılanmasının sebebi de budur...Biz dünyada dolaşır, içindeki nesneleri kullanır, durumlara duygusal karşılık verir, onu değiştirmek amacıyla eylemde bulunuruz. Bütün bu dünyayla ilişki kurma biçimleri ve daha birçokları, anlamın ortaya çıkmasını sağlarlar ve böylelikle şeylerin anlamı ne zihinlerimizin içinde ne de dünyanın kendisinde ama bizimle dünya arasındaki boşluktur.²⁸

Demek ki dünyayla ilişkimiz öncelikle düşünüm-öncesi (pre-reflective) bir ilişkidir ve her türlü bilinç edimimizin temelinde dünyayı bu şekilde, anlamı bir bütünlük olarak, algılayışımız yatar. “Dünyanın algıdaki belirişine tanıklık eden bir bilinç edimi yoktur.”²⁹ Algının öncelikli olduğunu söylemek, dünyayla kurduğumuz doğrudan ilişkiye, dünyaya ilişkin bilinç öncesi deneyimize vurgu yapmak demektir. Algılamak, dünyaya doğrudan temas etmektir. Dünya ile özne arasındaki boşlukta

²⁷ Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Önceliği ve Felsefi Sonuçları*. (s. 44) (Y. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın. (Orijinal eserin yayın tarihi 1934).

²⁸ Matthews, E. (2010). *Merleau-Ponty: A Guide For The Perplexed*. (s.34) London, Continuum.

²⁹ Direk, Z. (2003). Giriş. *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 23) İstanbul: Metis Yayınları.

ortaya çıkan bu deneyim, öznenin dünyayı karşısına alıp onu nesnelleştirdiği dolaylı deneyimin karşısında durur, ama aynı zamanda bu dolaylı deneyimi mümkün kılan da bu ilksel deneyimdir.

Merleau-Ponty algının temeline, duyuma gider ve dünyanın anlamla yüklü oluşunu (algımızın bütünlüğünü) açıklamak için Gestalt psikolojisinin, ‘bütün parçalarının toplamına indirgenemez’ düşüncesinden yararlanır. Merleau-Ponty duyumun sanıldığından çok daha muğlak bir kavram olduğunu ve ona dair ön yargılarımızın algıyı kavramanın önüne geçtiğini iddia eder. Merleau-Ponty’ye göre sorun, “saf izlenim” arayışından kaynaklanmaktadır. Çünkü saf izlenimin var olabileceği fikri Merleau-Ponty’nin algıya dair en temel fikirlerine ters düşmektedir. Merleau-Ponty, her noktanın bir zemin üzerindeki figür olduğunu dolayısıyla da her parçanın içeriğinden fazlasını ilan ettiğini dile getirir. Bu da daha önce de söylediğimiz gibi, algının şimdiden anlam yüklü olması demektir. Merleau-Ponty’ye göre “algısal bir şey, her zaman diğer şeylerin arasındadır ve her zaman bir “alana” dahildir... Saf izlenim bulunmadığı gibi algılanamaz da ve dolayısıyla algının bir momenti olarak düşünülemez.”³⁰ Kırmızı her zaman için bir şeyin kırmızısıdır bu da demektir ki figür-zemin ilişkisi bütün algı edimlerimizin varlık koşuludur ve hiçbir deneyimimiz anlamdan yoksun değildir.

Saf duyma Merleau-Ponty’ye göre hiç duymamaktır. Bu nedenle algıyı tek tek içindeki duyumları çözümleyerek anlamak mümkün değildir, algı deneyiminin kendisine gitmek gerekmektedir. Dünya kendinde-varlık olarak ele alındığında öznel deneyim, dünyadaki çok anlamlılık ve algının paradoksalılığı tamamıyla göz ardı edilmiş olur. Müller-Lyer yanılsamasındaki çizgiler, birbirlerinden farklı görünen ama aslında eşit olan çizgiler değildir. Merleau-Ponty’ye göre bu iki çizgi “ne eşittir ne de değildir.”³¹ Demek istenilen bu çizgilerin öznenin onları nasıl algıladığından tümüyle bağımsız olamayacağı yani öznelliğin deneyimden dışarı atılamayacağıdır. Deneyimden öznelliği atmak, niteliklerin tamamıyla nesnede var oldukları, dolayısıyla da “saf niteliklerin” ulaşılabilir oldukları yanılsamasını doğurur. Bu durumda deneyim

³⁰ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.30) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki. (Orijinal eserin yayın tarihi 1945).

³¹ A.g.e., s. 33.

ya doğru olacaktır ya da yanlış “nesne hiçbir zaman muğlak değildir, ancak dikkatsizlikle o hale gelir”³². Nesne mutlak olduğu, özne ise yalnızca “maruz kalan” konumuna indirgendiği için algıdaki herhangi bir farklılığın dikkatsizlikten kaynaklandığı düşünülür.

Merleau-Ponty bilimin, kesin sonuçlar elde etme hevesiyle fenomenal dünyayı ve fenomenlerin gerçek doğalarını gözden kaçırdığını düşünür. Algılanan şeyler algıdan bağımsız olamayacakları için katılmış durağan, niteliklerini sıralayabileceğimiz şeyler değildir. Merleau-Ponty’ye göre “algılananın kendine has özelliğinin, muğlaklığı, “kıpırdamayı” [bougé] kabul etmek ve onun bağlamı tarafından şekillendirilmeye kendini bırakmak olduğunu”³³ görmek gerekir. Başka bir deyişle; verili, kendinde bir dünya tasavvurundan vazgeçilmesi gerekir. Algılanan şeyleri, nesneleri bu şekilde görmeye başladığımız zaman muğlaklık ya da çokanlamlılık gibi fenomenler öznenin kaynaklanan bir tür dikkatsizlik olmaktan çıkar. Algıyı gerçekten anlayabilmek için bu ön yargıların ötesine geçip Merleau-Ponty’nin insanın kendisinde keşfetmesi gerektiğini söylediği nesne-öncesi (pre-objective) alana geçiş yapmak gerekmektedir.

Nesnenin paradoksal ve çokanlamlı olduğu söylendiğinde nesneye dair algının görünmezi de kapsadığı söylenmiş olur. Görünmezin ilerde daha ontolojik bir anlamda kullanıldığını göreceğiz ancak şu aşamada görünmezi basitçe nesnelerin görünmeyen yüzleri olarak anlamak yanlış olmayacaktır. Öznenin dünyaya belli bir konumdan bakıyor oluşu, yöneldiği nesnelerin aynı anda bütün yüzlerini görmesini imkânsız hale getirir. Nesnelerin, belli bir anda ve konumda görünmeyen yüzlerinin olması, öznenin onları algılayamadığı anlamına gelmemektedir. Ancak yine de görünmeyen görünen ile aynı tarzda varolduğunu ileri sürmek de mümkün değildir, Merleau-Ponty onların kendi tarzlarında mevcut olduklarını söyler. Merleau-Ponty’ye göre “nesnelerin görünmeyen taraflarının ne yalnızca olası algılar olduklarını ne de bir tür çözümlemenin ya da geometrik bir muhakemenin zorunlu sonuçları olduklarını”³⁴ söylemek mümkün değildir.

³² A.g.e., s. 33.

³³ A.g.e., s. 40.

³⁴ Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Önceliği ve Felsefi Sonuçları*. (s.48) (Y. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın.

Algıda nesnenin görünen ve görünmeyen taraflarını bir araya getiren ve böylece nesnenin bütünlüğünü kuran, bir tür sentezdir. Algıda her zaman için algılanandan daha fazlası olmasını mümkün hale getiren ve sonuç olarak algının perspektifselliğini aşacak olan işte bu sentezdir. Merleau-Ponty bu sentezin entelektüel değil de pratik bir sentez olduğunu vurgular. Bu önemlidir çünkü, entelektüel sentez nesneyi ya olası ya da zorunlu bir şey olarak ele alır oysa nesne olası ve zorunlu arasına sıkıştırılamaz, o “gerçektir”. Merleau-Ponty, nesnenin, “her biri onunla ilgili olan, fakat hiçbirini onu tüketmeyen perspektif görüşlerinin belirsiz dizilerinin sonsuz toplamı”³⁵ olduğunu dile getirir, nesnenin gerçekliği budur. Şeylerin paradoksal bir yapıda kavranabilmesinin koşulu sentezin entelektüel olmamasıdır. Bu sayede algılanan şeyler, ideal bir birlik olarak, çokluktan kopmuş ya da katılaşmış olarak değil ama muğlaklıkları içerisinde belirlenebilirler. “Algılanan şey zekanın sahip olduğu ideal bir birlik değildir, söz konusu nesneyi betimleyen, belirli bir tarza uygun olarak kesişen sonsuz sayıdaki görüş perspektiflerinin ufkuna açık bir bütünlüktür. Öyleyse algı bir paradokstur ve algılanan şeyin kedisi de paradoksaldır.”³⁶ Bir sonraki bölümde yaşayan beden daha yakından incelendiğinde algıdaki çokanlamlı ve muğlak yapının bedenin muğlak yapısından kaynaklandığını göreceğiz.

Merleau-Ponty, algıyı paradoksal olarak kavramamıza izin veren bu ufuk sentezinin özne tarafından gerçekleştirildiğini öne sürer. “Bu özne, algısal ve pratik alan olarak, hareketlerinin belirli bir erişime sahip olduğu ve aşına olduğum nesneler bütünü alanım olarak sınırladığı ölçüde bedenimdir.”³⁷ Bu noktada “öznel algı nasıl olur da nesnel olanı verir”, “bize dışsal ve aşkın olanı nasıl kapsayabiliriz” gibi sorularla karşılaşırız. Bu problemin çözümü ve algıyı anlamanın esas yolu onu özne ile nesne arasındaki bir ilişki olarak görmekten vazgeçmekten geçer. “Algıda algılanan algılayana yabancı olmadığı için bir tür içkinlik vardır ama her zaman edimsel olarak verili olanın (konumumuz gereği perspektifimizin) ötesini barındırdığı için de bir tür aşkınlık vardır.”³⁸ Bu algıya özel paradoksallığın mantıksal bir çelişki olarak anlaşılmaması için klasik yaklaşımların ötesine geçmek gerekir. Merleau-Ponty’ye

³⁵ A.g.e., s. 51.

³⁶ A.g.e., s. 51.

³⁷ A.g.e., s. 52.

³⁸ A.g.e., s. 50.

göre entelektüel yaklaşım bu sorunu bilince ortak katılım ile açıklayarak öznenin tekilliğini yadsır. Entellektüelizm algıyı yargılamakla bir tutar Merleau-Ponty'ye göre ise her türlü yargılamadan önce duyumsama vardır. Algı yargıdan önce gelir ve zaten algıda da bedenın anlam merkezi oluşundan kaynaklanan belli bir yorum, bakış açısı bulunmaktadır.

Merleau-Ponty'e göre, nesnellik ile özneliği karşı karşıya koymak tek çözüm değildir. Algıya verilen öncelik, duyumsamanın dışına çıkılamayacağı, bilimin yapılamayacağı ya da mutlaklığın tamamen yasaklandığı anlamına gelmemektedir. Çelişkiyi bertaraf etmek uğruna algılanan dünyayı tümüyle düşüncenin dışına atmaktan başka çözüm yolları aramak gerekmektedir. Merleau-Ponty, algıya yapılan vurgunun kesinlikle bilimin önündeki bir engel olmadığının da altını çizerek ve entelektüel bilinç ile algısal bilinç arasında nasıl bir ilişki kurulabileceğini açıklamaya çalışır. Merleau-Ponty'e göre temel problem, aklın hegemonyası altında nesnellikten beklenenin aynı zamanda zaman-dışılık olmasıdır. Oysa içinde yaşadığımız dünya hiçbir koşulda zamandan bağımsız, tamamlanmış, katılaşmış değildir. “Bizi ilgilendiren zaman dışı bir doğruluk değil, zamanın diğer bir zaman tarafından yeniden ele geçirilişidir; tıpkı algı düzeyinde, bir şeyi algılama konusundaki kesinliğimizin, deneyimimizin yalanlayamayacağı güvencesini vermediği ya da daha yoğun bir deneyimin muaf tutmadığı gibi.”³⁹ Nasıl ki dünya ve nesneler zamandan bağımsız değildir özne, öznenin duyuları ya da fikirleri de zamandan bağımsız olamazlar. “Algı ve düşüncenin ortak yanı, her ikisinin de bir gelecek ufku ile bir geçmiş ufku içermeleri ve aynı hızda ya da aynı zamanda cereyan etmemelerine karşın ikisinin de birbirlerini zamansal olarak belirlemeleridir.”⁴⁰ Demek ki bir tür nesnellik ya da mutlaklık aranacaksa zamanın içinde aranmalıdır. Çünkü her yerde ve her zaman olan şey aslında hiçbir zaman yok demektir.

Merleau-Ponty, “zamanın zamana yönelmiş bir görüş” gerektirdiğini söyler.”⁴¹ Çünkü karın erimesi gibi bir olayın gerçekleşmesi bile ancak bir tür tanıklık sayesinde mümkündür. “Değişim, bizzat yerleştiğim ve şeylerin geçip gittiğini gördüğüm bir

³⁹ A.g.e., s. 62.

⁴⁰ A.g.e., s. 63.

⁴¹ Aygün, Ö. (2003). “Zamansallık Düşüncesi ve Düşüncenin Zamansallığı”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 156) (Z. Direk Ed.) İstanbul: Metis Yayınları.

mevki varsayar: birinin başına gelmeyen bir olay yoktur ve onun sonlu perspektifi başına gelen olayların bireyselliğini temellendirir.”⁴² Zamanın var olabilmesi için bir özne tarafından algılanması gerekliliği zamanın şeylerin kendisinde olmadığı anlamına gelmektedir. Merleau-Ponty, dünyaya yönelen gözlemcinin zamanın ilişkilerini altüst ettiğini söyler çünkü dünyada “şimdi” var olan şey özne için geçmişte ya da gelecekte var olmaktadır. Bu da demektir ki zaman, “benim şeylerle ilişkimden doğar.”⁴³ Şeyleri varlık minvali şimdiliktir ve geçmiş ve gelecek ufkuna sahip bir öznenin yönelimi olmaksızın şimdide kalırlar. Demek ki dünyanın şimdiki zamandan çıkmasının koşulu algılanmış olmaktır. Zaman, şeylerin kendisinde bulunmadığı gibi bilincin içinde de bulunmamaktadır çünkü zamanın temel özelliği, kendini sürekli oluşturmak ama olamamak, yani asla tam olarak kurulmuş olmamaktır.”⁴⁴ O zaman ulaşılmaya çalışılan zamansallık kurulmuş, ebedi bir zamansallık değildir. Yukarıda değinildiğimiz gibi ebediyet, zamandışılık, mutlaklık olgularının dahi zamanın içinde aranması gerekmektedir. Öyle ki, “bir tür ebediyetle karşılaşacaksak eğer, bu kendi zaman deneyimimizin tam kalbinde olacaktır, zamanı düşünmek ve koymakla yükümlü zamansız bir öznedeki değil.”⁴⁵

“Zamansallık Düşüncesi ve Düşüncenin Zamansallığı” makalesinde Ömer Aygün, üzerine düşündüğümüz zaman ile içinde yaşadığımız zamanın aynı zaman olduğunu göstermeye çalışır ve zamanı bu şekilde düşünebilmenin ancak zamanı belleğin değil bulunuşun alanına koymakla gerçekleştirebileceğini söyler çünkü zaman, “bilgimizin bir nesnesi değil, varlığımızın bir boyutudur.”⁴⁶ Bulunuş kavramının tercih edilmesinin sebebi, öznenin zamanın karşısında ya da içinde olmadığına vurgu yapmaktır. Zamanın kendini yapmak ve asla bütünüyle oluşturulmamış olmak gibi varlık biçimleri ancak öznenin ona mesafe alamamasıyla yani onun içinde oluşuyla mümkün olabilir. Kartezyen öznenin tersine, bedenli öznenin varoluş biçimi “bulunuş”⁴⁷ tur. Özneye bu bulunuş alanını veren ise algısal deneyimdir, bu sayede özne burası-orası

⁴² Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s. 550-551) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki. (Orijinal eserin yayın tarihi 1945).

⁴³ A.g.e., s. 551.

⁴⁴ A.g.e., s. 556.

⁴⁵ A.g.e., s. 557.

⁴⁶ A.g.e., s. 557.

⁴⁷ Aygün, Ö. (2003). “Zamansallık Düşüncesi ve Düşüncenin Zamansallığı”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 162) (Z. Direk Ed.) İstanbul: Metis Yayınları.

ve geçmiş-şimdi-gelecek boyutlarına ufuk olarak sahip olur. Her ne kadar özne zamanın “içinde”⁴⁸ bulunuyor olsa da bu, zamanın öznenin kendisine yönelmiş görüşüne ihtiyaç duyduğu gerçeğini değiştirmemektedir. “Algılayan vücut; geçmiş, geleceği ve şimdikiyi algıda düğümlediği için zaman salgılar... zamana maruz kalmaz, zamanı yapar.”⁴⁹ O zaman zamanı ne şeylerin kendisinde ne de bilinçte bulamayız. “Zamanın sentezi bir geçiş sentezidir, bu kendini açıp seren bir yaşamın hareketidir ve onu fiili hale getirmenin, bu yaşamı yaşamaktan başka yolu yoktur, zamanın yeri yoktur, kendi kendini taşıyan ve yeniden fırlatıp başlatan zamandır.”⁵⁰ Demek ki üzerine düşündüğümüz zaman içinde yaşadığımız zamandan başkası değildir.

Benim için zaman vardır çünkü benim şimdiki vardır [...] Şimdiki, algıda, varlığım ve bilincim birdir [...] Varlığım ve bilincim birdir çünkü burada “bilincine sahip olmak” (avoir conscience), “-da olmak”tan (être a...) başka bir şey değildir ve benim varolma bilincim, fiili “dışarıda varolma” (ex-sistance) ile karışır. Kendi kendimizle iletişim kurmamız dünyayla iletişim kurarak olur... Dünyada şimdi mevcuttur.⁵¹

2.1.3 Fenomenolojik Bir Başlangıç Noktası Olarak Beden: Yaşayan Beden

Burada ve şimdi, belli bir konumda ve zamanda mevcut olan, dünyayı karşısına değil çevresine alan, şeyleri görünmeyen yönleriyle birlikte algılayabilmemizi sağlayan ufuk sentezini gerçekleştiren özne elbette Kartezyen özne değil, bedenli öznedir. Algılanan dünyaya ve algıya dair inotantik yaklaşımlar bertaraf edildiğinde, zaman ve mekân üzerine yeniden düşünüldüğünde, farklı bir özne yaklaşımını da kendini zorunlu kılar. Özneye dair bu yeni bakış olmaksızın algılanan dünya da tam olarak anlaşılamaz çünkü algılanan dünya onu algılayan bir öznenin ayrı düşünülemez. Algılanan dünya, bedenli öznenin içinde yaşayarak ve anlamlandırarak var ettiği bir

⁴⁸ Öznellik zamanın içinde değildir çünkü zamanı üstlenir veya yaşar ve bir yaşamın ilintili bütünlüğü ile karışık bir olur. Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s. 567) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

⁴⁹ Aygün, Ö. (2003). “Zamansallık Düşüncesi ve Düşüncenin Zamansallığı”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 158) (Z. Direk Ed.) İstanbul: Metis Yayınları.

⁵⁰ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s. 567) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

⁵¹ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s. 568-569) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

dünyadır. Bu nedenle yukarıda yer yer değinilen bu, beden üzerinden kurulan, öznenin (embodied subject) daha yakından incelenmesi gerekmektedir.

“Algıda, kendimizi dünya içinde konumlandırabilmek için “projektörlerimizi” içimize veya dışımıza, her yöne çevirebilme yetisine ya da Merleau-Ponty’nin hareketlilik olarak adlandırdığı bir kapasiteye sahibizdir.”⁵² Bu hareketliliği mümkün kılan, yönelimin merkezinde duran şey yaşayan/fenomenal bedendir. Merleau-Ponty’e göre hareket ettirdiğimiz, asla nesnel beden değildir fenomenal bedendir. Bilinç yaşamı da bu yönelim merkezi tarafından yani yaşayan beden tarafından taşınmaktadır.

Bilinç yaşamı, bilişsel yaşam, arzuların yaşamı ya da algısal yaşam; geçmişimiz, geleceğimiz, insani durumlarımız, fiziksel, ideolojik ve ahlaki konumumuz ya da daha ziyade, tüm bu bakımlardan konumlanmış olmamızın getirdiği sonuçlara ilişkin etrafımızı aydınlatan bir “yönelim merkezi” tarafından taşınmaktadır. Duyuların, zekanın, duyarlılığın ve hareketliliğin birliğini meydana getiren de işte bu yönelim merkezidir.⁵³

Merleau-Ponty’e göre özne, bir anlam merkezidir ve kişisel özdeşliğimiz bu anlam merkezi sayesinde kuruluyor. Duyumlarımız, bilincimiz, deneyimlerimiz, kimliğimiz başka bir deyişle, dünyayla kurduğumuz bütün iletişimler, beden sayesinde gerçekleşirler. Anlam dünyaya bu merkezden açılır. Bu nedenle nesneler bedenli-öznenen ya da yönelimsellik ilişkisinden bağımsız düşünülemezler dolayısıyla nitelikler de nesnelerde aranamazlar. Bunu niteliklere verdiğimiz insani sıfatlardan da anlayabiliriz, dünyaya belli bir anlamla yaklaştığımız için nesneler uysal, tatlı ya da düşmanca olabilirler.

Görmede çoktan ikamet eden ve ona hem dünyanın göstergesinde hem de varoluşumuzda bir işlev kazandıran bir anlam vardır. Saf quale’nin bize verilebilmesi için dünyanın bir gösteri, kişiye has bedenine ise tarafsız bir zihin tarafından bilinen bir mekanizma olması gerekirdi. Oysa duymak, niteliği yaşamsal bir değerle donatır, onu önce bizim içini bedenimiz olan bu ağır kütle için sahip olduğu imleyle yakalar ve işte bu yüzden duyma her zaman bedene gönderimde bulunur [...] Duyma, dünyayla kurduğumuz ve onu yaşamımızın tanıdık yeri olarak bize mevcut kılan bu yaşamsal iletişimdir.⁵⁴

⁵² Primozic, D. T. (2013) *Merleau-Ponty Üzerine*. (s. 31) (Z. Esenyel Çev.) Ankara: Sentez Yayıncılık.

⁵³ A.g.e., s. 31.

⁵⁴ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.92) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

Merleau-Ponty'nin duyuma ve duyumun bedenle ilişkisine vurgu yapmasının sebebi, çağrışım ve pasiflik yaklaşımlarını aşmaktır. Beden bir yönelim ya da anlam merkezi olarak anlaşıldığında duyumsama etkinliğinde pasif olduğunu ya da yalnızca çağrışım ile meydana geldiğini söylemek imkânsız hale gelir. Bilimin hegemonyası altında yaşayan özne, “dünya karşısındaki afektif ve pratik konum alışları psikofizyolojik bir mekanizmanın içine çekilip yok edilmiştir... edimin yerine getirilmesi tamamen sinirsel mekaniğe havale ediliyor, iradeye sadece anlık bir hüküm bırakılıyordu.”⁵⁵ Duyumsamada bedenin işlevi, şeylerin kendilerinde bulunan nitelikleri alımlamaktan ibaret olarak anlaşıyordu. Böylece beden, yaşayan beden olarak değil ama nesneler arasında herhangi bir nesne olarak anlaşılmaya başlamıştır, bedenin ve duyumsamanın biricikliği, özneliği anlaşılmaz hale gelmiştir. Merleau-Ponty bütün bunların sonucunda, bedenin bir Ego'nun görüntüsü olmayı bıraktığını, özneyle ilişkisinin tümüyle koptuğunu bu doğrultuda da bireyin başka bedenlerle ilişkilene biçimlerinin büyük ölçüde zarar gördüğünü söyler.

Sonuç olarak “yaşayan beden içi olmayan bir dış haline gelirken, öznellik de dışı olmayan bir iç, tarafsız bir seyirci haline geliyordu.”⁵⁶ Demek ki özneliğin bedenle ilişkisi göz ardı edildiğinde, beden yaşayan bir beden olarak değil ama herhangi bir nesne olarak ele alındığında öznellik de ortadan kalkıyor. Hatırlanması gereken, egonun temelinde, onun tikelliğinin varlık koşulu olan, her zaman için belli bir konuma dolayısıyla da perspektife sahip olan bedenli bir özne olduğudur. Refleksif felsefe geleneği, bu gerçeği yadsıyarak, öznenin yaşayan bedenden kopartılarak anlaşılamayacağını kanıtı haline geliyor ve Merleau-Ponty'nin ifadesiyle, gözlerimizin önünde kendi kendini yok ediyor. Merleau-Ponty, refleksif felsefe geleneğinin, başka bir deyişle temsil felsefelerinin ortaya çıkardığı bu anlaşılmaz dünyanın bize “yaşama dünyasına” dönme hakkı kazandırdığını söyler. O zaman yapılması gereken “Ben-başkası-şeyler” sistemini yeniden ele almak, yaşam dünyasının içinden çıkarmaktır. Bunu yapabilmek için, refleksif düşünce geleneğinin düşünülmez hale getirdiği “bilincin dolaysız verilerine”⁵⁷ geri dönmek ama bunu duyumsamaya dair ön yargıları kırarak yapmak gerekiyor.

⁵⁵ A.g.e., s. 95.

⁵⁶ A.g.e., s. 96.

⁵⁷ A.g.e., s. 98. (Merleau-Ponty'ye göre bilincin dolaysız verilerine geri dönmek, refleksif felsefe için imkânsız hale gelmiştir çünkü bu gelenek bu alanda bile mesafe alabileceği ve de üzerine

Duyumlara ilişkin önyargı bir kere saf dışı bırakıldığında, [...] başkanın psişizmi içkin bir imlemeyle donanmış bir bütün olarak dolaysız bir nesne haline gelir. Daha genel olarak, dolaysızlık mefhumunun ta kendisi dönüşüme uğrar: Artık dolaysız olan izlenim değildir, özneyle bir olan nesne değildir, anlamdır, yapıdır ve parçaların spontane düzenlenişidir.⁵⁸

Yaşama dünyasına, yani fenomenlerin deneyimine geri dönüldüğünde aslında bilimin dünyası da meşru hale gelir çünkü en nihayetinde bilimin temelinde de bu bilim-öncesi dünya vardır. Fenomenolojinin işi bu dünyaya, dünyayla bedenın ilksel temasına dönmektir. Merleau-Ponty bu nedenle bütün felsefeler arasında bir tek fenomenolojinin transandantal bir alandan bahsettiğini söyler. Dolaysız dünyaya, vahşi algıya dönmeye çalışan fenomenoloji için, “refleksiyonun bakışıyla kuşattığı dünya asla dünyanın tamamı değildir... Fenomenoloji varlığın imkanını önceden verili kabul etmek yerine, onun bilince belirmesini inceler.”⁵⁹

Merleau-Ponty, varlığı önceden verili imkanlar içinde ele almak, onu katılaştırmak ya da sabitlemek yerine, akışı içinde betimlemeye çalışır çünkü dünya tüketilmez olandır ve ona ilişkin her türlü temsil eksik kalmaya mahkumdur. Bu amaçla incelemeye koyulduğu alanda ise “dünyaya adanmış bir özne” bulur. Dünyaya adanmış özne, bedenli öznedir ve onun dünyayla nasıl ilişkilendiğini, nasıl gördüğünü ya da nasıl duyduğunu incelemek gerekmektedir. Çünkü “beden, görüşün ve dokunmanın aracı değil öznesidir.”⁶⁰ Bedeni yakından ele aldığımızda göreceğiz ki; yukarıda bahsettiğimiz, parçaları toplamına indirgenemeyen bir bütün olan Gestalt’ı algılayan da ufuk sentezini gerçekleştiren de akıl değil bedendir. Yaşayan bedenın tek gerçekliği yalnızca dünya-içinde-olmak ve çevresi ile ilişki kurmaktır. Bu nedenle, hareketleri ile aktif biçimde dünyada ikamet eden yaşayan bedeni anlamanın tek yolu onun içinde kendimizi gerçekleştirmemizdir.

Yaşayan bedenın en belirleyici özelliği belli bir konuma sahip olmasıdır. Dolayısıyla bedenın bütün duyumsamaları, izlenimleri, görüşleri belli bir perspektife sahiptir yine de bu perspektifleri aşma imkanını da kendinde barındırır. Merleau-Ponty’nin *Algının Fenomenolojisi*’nin “Beden” bölümünde ele aldığı ilk problem bedenın nasıl olup da

düşünebileceği bir şey bulma peşideydi. “[...] filozofun kendisi zaten o anda ne düşündüğünün hesabını veremiyordu çünkü onu düşünmüş olması, yani sabitleyip biçimini bozması gerekiyordu.”)

⁵⁸ A.g.e., s. 99.

⁵⁹ A.g.e., s. 103.

⁶⁰ Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s. 59) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

bu perspektifselliği aştığı ve “hiçbir yerden görülmez”⁶¹ olan şeylere ulaştığıdır. Merleau-Ponty, görme fiilinin bir durdurma hareketi olduğunu söyler. Bedenin belli bir konuma mahkûm oluşu bir yandan her şeyi ya da bir şeyin her açısını görememesi anlamına gelir. Ancak bizzat bu görememe edimi görmenin kendisini mümkün kılar. Merleau-Ponty, perspektifi aynı zamanda “nesne-ufuk” yapısı olarak adlandırır ve de bu yapının görmenin önünde bir engel olmadığını belirtir: “Bu yapı nesnelerin kendini gizleme biçimi olduğu gibi, onların kendilerini açığa çıkarma biçimidir de.”⁶² Görünmez bir tarafa sahip olmak ya da şeylerin arkasına saklanmak şeylerin varoluş tarzıdır. Nesneleri görünür kılan da tıpkı bir beden gibi belli bir mekânda oluşlarıdır. Özne şeyleri algıladığı zaman onları “dünyaları” içerisinde yani belli bir mekânda ve etrafindakilerle birlikte algılar. Bu nedenle bir nesneye bakmak, sunduğu bu dünyanın içine girmektir: “gelip onda ikamet etmektir ve tüm şeyleri ondan itibaren, bu nesneye doğru döndükleri yüzlerine göre yakalamaktır.”⁶³ Merleau-Ponty, algının perspektifselliğini bir avantaja dönüştürdüğünde, “hiçbir yerden görünemez” olan artık “her yerden görülen”e dönüşür.

Bilimin hegemonyası ve Kartezyen düşüncenin mutlaklık takıntısı nedeniyle öznenin herhangi bir nesneye indirgenemeyecek bir bedeni olduğu, dünyada bu beden sayesinde varolduğu ve de bu bedenin perspektifli olduğu unutulmuştur. Böylece beden, belli organların toplamına indirgenebilir ya da parçalarına ayrılabilir bir şey olarak ele alınmıştır. Aynı mutlaklaştırmadan, mekân, zaman ve hatta evren de payına düşeni almıştır ve sonunda öznenin, algı deneyimi ile bağları kopmuştur. Bu nedenle Merleau-Ponty algısal dünyayla iletişimimizi kesen nesnelliği aşmaya, nesnellik öncesi dünyaya gitmeye çalışır. Merleau-Ponty, bu nesnellik-öncesi alanı “dünyada-var-olmak” olarak ifade eder. “Dünyada-var-olma, nesnellik öncesi bir görüş olduğu için, üçüncü şahıstaki her türlü süreçten, res extensa’nın tüm kiplerinden ve her türlü cogitatio’dan, birinci şahıstaki her türlü bilgiden ayrılabilir ve psişik olanla “fizyolojik” olanın birleşmesini sağlayabilecektir.”⁶⁴

⁶¹Şeylerin hiçbir yerden görünemez olduğunu söylemek, bakışın her zaman belli bir konumu varsaydığını söylemektir. Şeyin tamamını görebilmek için bedenin yerleşebileceği hiçbir konum yoktur. Dahası şeyler, perspektifler kolajına da indirgenemezler. Bu tüketilemezlik dünyadaki görünmezlik alanına karşılık gelir.

⁶² Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.110) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

⁶³ A.g.e., s. 110.

⁶⁴ A.g.e., s. 125.

Merleau-Ponty, bilinç öncesi alanı açıklamak için psikolojiden iki farklı vaka inceler ancak hayalet uzuv ve anosognozinin fizyolojik ve psikolojik açıklamalarını yeterli bulmaz. Hayalet uzuv; uzuvlarından birini yitirmiş hastanın onu hissetmeye devam etmesidir. Anosognozi ise hastanın felçli bölgesini yadsıması, hastalığı kabul etmemesidir. Fizyolojik açıklamalara göre: Anosognozi, beden temsilinin verili olması gereken bir kısmının mevcut olmaması, hayalet uzuv ise beden temsilinin verili olmaması gereken bir kısmının mevcut olmasıdır. Psikolojik açıklamalara göre ise: hayalet organ bir hatıradan, anosognozi ise unutmadan ibarettir. Merleau-Ponty'e göre nesnel dünyanın içinde kalındığı sürece ancak bu tür yetersiz açıklamalar yapılabilir. Merleau-Ponty'e göre anosognozik hastanın felçli olduğunu reddedebilmesi ve ondan kaçabilmesi ancak felçli olduğunu bilmesi ile mümkündür. Ancak bu bilme bilinç öncesi [preconscient] bir bilmedir. Hayalet organ da aynı şekilde bilinç-öncesi alan içerisinde anlam kazanır. Kişi kendisini bir bütün olarak ele alır ve ona göre dünyaya yönelir. Dünyaya yönelirken artık var olmayan uzvunu da hesaba katarak hareket eder. Merleau-Ponty'e göre eksikliğin inkâr edilmesi de sakatlığın inkâr edilmesi de bilinçli kararlar değildir. Bu fenomenler ancak dünyada-var-olmanın perspektifinden anlaşılabilirler. “Bizde sakatlanmayı ve eksikliği reddeden şey, belli bir fizik ve insanlar arası dünyaya bağlanmış Ben'dir... Eksikliğin reddi sadece bir dünyayla iç içe oluşumuzun diğer yüzüdür [...] hayalet bir kola sahip olmak, sadece kolun becerebileceği tüm eylemlere açık olmak demektir.”⁶⁵ Bu vakaların incelenmesi ile beden ile dünya arasındaki ilişki biraz daha görülür hale gelir. Merleau-Ponty'e göre bedenın dünyada olmanın aracı olması, onun aynı zamanda dünyanın merkezinde olduğunu ve de dünyanın dayanağı [pivot] olduğunu gösterir. Öznenin dünyaya katılmasının yolu, bir bedene sahip olmak ve onu dünya içinde hareket ettirmektir. Hayalet organ fenomeni, eksikliğin reddedilmesi ile birlikte hastanın şimdisinin, genel şimdiden ayrılmasına neden olur: “Kişisiz zaman akıp gitmeye devam etmektedir ama kişisel zaman düğümlenip kalmıştır.”⁶⁶ Hasta yaşadığı travmatik deneyim sonucunda

⁶⁵ Bu şekilde beden alışıldık beden katmanı ile aktüel beden katmanı olarak ikiye ayrılır. Bedende bir eksiklik ya da felç meydana geldiği zaman bedenın bütünü içinde (alışıldık bedende) “sessizlik bölgeleri” ortaya çıkar. Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.126-127) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

⁶⁶ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.129) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

kişisiz zamanla birlikte akıp gidememiş, belli bir şimdide saplanıp kalmıştır. Böylece zaman, kişisiz zaman ve kişisel zaman olarak ikiye ayrılır. Kişi, diğer insanlarınkine benzer “duyu organlarına”, bir “bedene”, “psşik işlevlere” sahip olduğu ölçüde bu kişisiz dünyanın ve zamanın bir parçasıyken; deneyim, kesin şekilde biricik, tamamlanmamış bir bütünlük olmayı bıraktığı zaman kişisel dünyaya ve zamana katılır.⁶⁷ Merleau-Ponty’e göre, kişisel dünyaların çevresinde her zaman için genel, kişisiz yani anonim bir dünya vardır. Beden organizması sayesinde bu kişi öncesi, anonim dünyaya katılır. Bu iki dünya ve onların zamanları birbirlerine indirgenebilir değildir, özne her ikisinde birden varolmaktadır. Öznenin anonim varlığı ona organizma, beden ile, bedenin dünya-içinde-varoluşuyla birlikte gelir. Merleau-Ponty’e göre bedenin anonimliği, bir taraftan köleliktir çünkü dünya ile koparılamaz bağlara işaret eder, diğer taraftan ise ona dair bütün imkanların taşıyıcısı olmak bakımından özgürlüktür. Daha önce nesnenin yapısından bahsederken karşılaştığımız muğlaklık, Merleau-Ponty’e göre bedenin anonimliğinde temellenir: “Dünyada-varolmanın muğlaklığı, bedenin muğlaklığıyla kendini ifade eder ve bu da zamanın muğlaklığı ile anlaşılır.”⁶⁸

2.1.4 Kişiyeye Has Beden

Beden, öznesi için bir görünmezlik alanı oluşturur. Özne kendi bedenine herhangi bir nesneye yaklaştığı gibi yaklaşamaz, ona farklı perpektiflerden bakamaz, onu hep aynı perspektiften deneyimler. Özne bedenini aynada görse dahi herhangi bir nesne gibi yakalayamaz. Merleau-Ponty, dokunulan bedenin de aynı şekilde, nesne olarak algılanmaktan kaçtığını söyler çünkü “sağ elim bir nesneye dokunurken sol elimle sağ elimi tutabilsem de nesne olan sağ el dokunan sağ el değildir.”⁶⁹ Demek ki sağ ele bir nesne gibi yaklaşabilesek de onun dokunan, hisseden canlı tarafına ulaşamayız. Dokunduğumuz el ya da gördüğümüz göz; bilimin, bedenin parçaları olarak ele aldığı nesnelerdir sadece. “Bedenim gören veya dokunan olduğu ölçüde, ne görülebilir ne de dokunulabilir.”⁷⁰ Öyleyse, gören ve dokunan bedeni yani yaşayan bedenin her hangi

⁶⁷ A.g.e., s. 129.

⁶⁸ A.g.e., s. 132.

⁶⁹ A.g.e., s. 139.

⁷⁰ A.g.e., s. 139.

bir nesneden ayırmak gerekmektedir. Evet, beden bir yanıyla nesneler dünyasına, diğer yanıyla yaşayanlar dünyasına ait bir varlıktır ancak asla aynı anda ikisi birden değildir. Kendimizle iletişimimiz ikircikli olmak zorundadır. Dokunan ve gören varlık olarak beden nesneleri var eden, onlarla iletişimde anlamı doğuran şeydir. Merleau-Ponty bundan sonra bedeni nesne olarak değil, dünyayla ilişkimizin aracı olarak, dünyayı ise nesneler toplamı olarak değil de deneyimimizin ortak ufku olarak görmemiz gerektiğini söyler.⁷¹

Özne için bedenin bütünlüğünü sağlayan şey ise bedensel şemadır. Bedensel şema sayesinde hem nesne hem de özne olan bedene ilişkin bütünlüklü bir algıya sahip oluruz. “Bedenimin tamamı benim için yan yana konmuş organların bir araya toplanması değildir. Bölünmemiş bir mülk gibi ona sahibimdir ve her bir organımın konumunu, hepsini saran bedensel şema ile bilirim.”⁷² Bedensel şema sadece bedenin birliğini değil aynı zamanda etrafındaki dünyanın, nesnelerin birliğini de mümkün kılar. Bu noktada bedensel şemayı bedensel imgeden ayırmak gerekir zira tümüyle farklı şeylerdir. Bedensel imge bir tür temsildir yani zihin etkinliğine dayanır, şema ise bedenin bilinç-öncesi performansıdır.⁷³ Öyleyse bedensel şema bedensel imgeden önce gelir. Bedensel imge düşünülür dünyaya aitken bedensel şema, pre-refleksif ve kişi-öncesi olan anonim dünyaya aittir. “Son tahlilde ... “bedensel şema”, bedenin dünyada olduğunu söylemenin bir yoludur.”⁷⁴ Öyleyse bedensel şema, bir kez daha, bedenin mekansallığına yapılan vurgudur ve bu mekansallık Merleau-Ponty’e göre ancak harekette gerçekleşir.

Merleau-Ponty bu hareketliliğin koşulunu şu şekilde ifade eder; “Bedenimizi bir nesneye doğru hareket ettirebilmemiz için öncelikle nesnenin onun için varolması gerekir, dolayısıyla bedenimizin kendinde olanın bölgesine ait olması gerekir.”⁷⁵ Demek ki her türlü algımın koşulunda bedenin mekansallığı vardır. Ancak bedene dair bu mekansallığı mekân içinde bulunmak ya da durmak olarak ifade etmek birtakım sorunlara yol açar. Merleau-Ponty’nin işaret ettiği apraksi vakaları mekânın kimi

⁷¹ A.g.e., s. 140.

⁷² A.g.e., s. 146.

⁷³ Gallagher, S. (1986). “Body Image and Body Schema”, (S. 548) The Journal of Mind and Behavior: Volume 7.

⁷⁴ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.150) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

⁷⁵ A.g.e., s. 201.

zaman bedenimiz için mevcut olmasalar da bilgimiz için var olabileceklerini göstermektedir. Bu nedenle Merleau-Ponty, mekân içinde olduğumuzu söylemek yerine mekânda ikamet ettiğimizi, onda durmadığımızı ama süzıldüğümüzü söyler. “Algının Önceliği” bölümünde değindiğimiz gibi, aynısı zaman için de geçerlidir, beden zamanda ikamet eder. Beden mekânda ve zamanda bulunmanın bir aracı olmadığı için ve mekânda bulunuşu da bir nesneninki gibi bir içinde bulunuş değil ama ikamet ediş olduğu için, beden mekâna dolaysız ulaşım sağlar. “... bu yüzdendir ki yer değiştirmek istediğimiz zaman, bir nesneyi hareket ettirirkenki gibi hareket ettirmeye kalkmayız bedenimizi... onunla doğrudan mekâna ulaşırız. Bedenimiz bizim için bir alet ya da araçtan çok daha fazlasıdır: dünyadaki ifademizdir, niyetlerimizin, yönelimlerimizin görünür şeklidir.”⁷⁶

2.2 Görünür ve Görünmez Kesişimi: Ten Ontolojisi

Merleau-Ponty’nin *Görünür ve Görünmez* adlı çalışmasındaki temel problem yine, özne ile nesne arasındaki öncelik ilişkisidir. Çünkü bu ilişki öznenin de nesnenin de katılmış katmanlaşmış olduklarını varsayar. Merleau-Ponty’e göre ne özne başlangıçta boş bir görendir (seer) ve görünenlere belli bir başlangıç noktasından yaklaşır ne de şeyler kendileriyle özdeş oldukları bir düzeyden itibaren kendilerini görene açarlar. Bu çalışmayla beraber, özne ve nesne, gören ve görülen, dokunan ve dokunulan arasındaki mesafe yepyeni bir boyut kazanır. Bu ikilikleri oluşturan mesafe artık dizinin iki tarafını karşı karşıya getirmez ama onları bir madalyonun iki yüzü gibi bir araya getirir. Dokunan ve dokunulan, gören ve görülen aynı tenden olduğu içindir ki aralarındaki mesafe bedenim ve bedenimin kalınlığı olarak tenim üzerinden kurulur. Söz konusu mesafe artık yakınlığın zıttı değil aksine koşuludur, dizileri bir araya getiren temel unsurdur.

Merleau-Ponty bu çalışmada, Varlık’ı, görünmezi de içine alacak şekilde genişletir, dünyanın mutlak ve katılmış olmasını ontolojik düzeyde engellemeye, dünyasallığa, zamansallığa, yani genel olarak muğlaklığa yer açmaya çalışır. Bu amaçla, felsefede daha önce kullanılmış hiçbir kavramın karşılayamadığını söylediği, Ten kavramını

⁷⁶ Merleau-Ponty, (2017). M. Dünyamız Tamamlanmamış Bir Eser. (s. 22) Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y Yayınları. S. 20-28 “Hareket ettirdiğimiz asla nesnel bedenimiz değildir, fenomenal bedenimizdir.” AF 157 Af 142benzer bir ifade.

ortaya atar. Ten kavramı; gören ile görünenin, dünya ile bedenin kesişiminde açığa çıkar ve görünmezi varlığa dahil eder. Gören ile görünenin birleştiği bu noktayı Merleau-Ponty kesişim (chiasm) olarak adlandırır ve bir anonimlik alanı olan ten sayesinde, gören ile görünenin kesiştiği bir dünya ortaya koyar.

Barbaras'ın dediği gibi “*Görünür ve Görünmez*’de kaydedilen büyük ilerleme; *Algının Fenomenolojisi*’nde iyi tanımlanmış olan “algılanan varlığın” özgünlüğünün Varlık’a dair yeni bir anlama işaret ettiğinin fark edilmesidir.”⁷⁷ Merleau-Ponty; “algının varlık bilimsel olarak aydınlatılabilmesi için varlığın yeniden tanımlanması”⁷⁸ gerektiğini söyler bu da felsefenin kendisini özne ile nesnenin henüz ayrışmadığı bir noktada konumlandırmasıdır. Böylece *Algının Fenomenolojisi*’nde “yaşayan beden” kavramsallaştırması ile aşılmaya çalışılan, “nesne beden” ve “özne beden” ayrımı ten ontolojisi ile ortadan kaldırılabilir. *Algının Fenomenolojisi*’nde “kendi bedenim” konusu bilinçten hareketle düşünölmeye devam eder ve bu nedenle ruh beden ikiliği korunur. Merleau-Ponty’nin kendisi de *Algının Fenomenolojisi*’ndeki problemlerin çözümsüz olduğunu çünkü işe özne nesne ikiliğinden başladığını söyler ve böylece *Görünür ve Görünmez*’de, bedenli ontolojik bir varlık olarak yeniden ele alır. Ten ontolojisi sayesinde özne ile nesnenin ayrışmamış olduğu bir zemine ulaşılır. Ten öyle bir ontolojik kumaştır ki nesne ve özne onda doğar ve bu ortak tenin değişkenleri haline gelirler.⁷⁹

Merleau-Ponty’nin bütün çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda, “Görünmez” iki farklı anlamda karşımıza çıkar ya da daha doğrusu Merleau-Ponty düşüncesi ilerledikçe bu kavramın anlamı da genişler. İlk başta; bedenli olmanın doğal getirisi olarak sahip olduğumuz perspektifin bir sonucu olan görünmez daha sonra görünürü de mümkün kılan, transandantal alana ait bir kavram haline geliyor. Bu ilksel alanda Merleau-Ponty’e göre, kesişim (chiasm), iç içelik (intertwining), tersine çevirebilirlik gibi kavramlarla karşılaşırız. İlk bakışta görünürün tersi olarak anlaşılabilir

⁷⁷ Barbaras, R. (200), “Perception and Movement: The End of the Metaphysical Approach”, *Chiasms : Merleau-Ponty’s Notion of Flesh* (s.84) (F. Evans and L. Lawlor, Ed.). New York: State University of New York Press.

⁷⁸ Direk, Z. (2003). “Algı Sorunsalına Giriş”. *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.18) İstanbul: Metis Yayınları

⁷⁹ Granade, G. Ş. (2003). “İkilikten Ontolojik Ten Kavramına”. *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 77-179) İstanbul: Metis Yayınları.

görünmezlik ilksel alana çekildiğinde görünürün öteki yüzü, derinliği haline gelir. *Görünür ve Görünmez*'de Merleau-Ponty algıya dair ontolojik bir çalışma yürütür ve "algıda yakalanan anlam, tenin ontolojisinde görünmez olarak karşımıza çıkar."⁸⁰

Anlam görünmezdir, ancak görünmez, görünürün karşıtı değildir. Görünürün kendisi görünmez içsel bir çerçeveye sahiptir. Görünmez, görünürün gizli ortağıdır, sadece onun içinde ortaya çıkar. Dünyanın içinden değil de oradan görme çabaları onu ortadan kaybeder. Görünmez, görünürün sınırındadır, görsel odağıdır, onun içinde kaybolur. Görünür, görünmezle doludur.⁸¹

Önceki bölümlerde incelendiği üzere beden, dünyaya gömülüdür dolayısıyla dünya onun karşısında değil çevresindedir ve ona ancak görerek ve dokunarak temas edebilir. Beden hareketli oluşu sayesinde farklı persektifler edinebilir ve dünyaya dair algısını genişletebilir, kendi hareketliliği içinde dünyanın hareketliliğini verebilir. Merleau-Ponty bunun bir ele geçirme değil de dünyaya açılma, yaklaşma olduğunu özellikle vurgular. Kendisi de görünür ve dokunulur olan beden, "gördüğünü ele geçiremez, ona yalnızca bakış ile yaklaşır ve dünyaya açılır."⁸² Merleau-Ponty bu nedenle gözü ruhun penceresi olarak adlandırır, yaradılışın sonsuz çeşitliliği bize yalnızca göz sayesinde açılır. Ancak madalyonun tersi olan görünmezlik de aynı şekilde bedene ait bir imkandır. Göz, kendisine diğer şeylere yaklaştığı gibi yaklaşamaz, kendisi için bir görünmezlik alanıdır. Görülen ve görülmeyen bedende sıra dışı bir şekilde iç içe geçerler.

Merleau-Ponty burada görmenin sürekli olarak kendi dışına taşan (ekstaz) tarafını ele alır, görünenin her zaman için görünmezi barındırdığını söyleyerek, görünürün mutlak bir şey olarak algılanmasının önüne geçer. Görünmez, şeylerin tüketilemez ya da indirgenemez doğasını ifade eder. Burada karşımıza çıkan görünmezlik, *Algının Fenomenolojisi*'ndeki figür zemin ilişkisinin ötesinde görünürlüğü mümkün kılan alan

⁸⁰ Esenyel, Z. (2017). Merleau-Ponty Vücudun Fenomenolojisiyle Zihin-Beden Düalizmini Aşabilir mi? (s. 120) Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y. Yayınları. S. 106-137

⁸¹ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s. 215) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press. (Çeviri: Esenyel, Z. (2017). Merleau-Ponty Vücudun Fenomenolojisiyle Zihin-Beden Düalizmini Aşabilir mi? (s. 120) Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y. Yayınları.)

⁸² Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s. 32) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

olarak, daha kurucu bir anlama sahiptir. Merleau-Ponty dünyayı her zaman için deneyimin sınırları içerisinde ele alır ve deneyimin, bedenin mekânsal ve zamansal var oluşuna bağlı olduğunun altını çizer. Dolayısıyla bedenli bir varlık olmanın belli bir görünmezlik alanı oluşturduğu fikri *Algının Fenomenolojisi*'nde detaylıca gerekçelendirilmiştir. Ancak bu kavram, *Görünür ve Görünmez*'de çok daha karmaşık ve temel bir kavrama evrilir. Görünmez, görünürün açığa çıktığı çokluk alanı olarak bir tür derinliği ifade eder.

Bu çalışmadaki esas yenilik bedenın görünürlüğüne, nesnelliğine yapılan vurgudur. Beden bir yandan nesnelere mesafe alabilir olanları görebilir, onlara dokunabilir bir şeyken bir yandan da şeyler arasında bir şeydir. Hem gören hem de kendisi görünür olan hem başka şeylere dokunabilen hem de dokunulabilir olan bir kesişim noktasıdır ve bu nedenle de ayrıcalıklı bir var oluşa sahiptir. Merleau-Ponty'nin anlamaya çalıştığı, bakan ile bakılan, dokunan ile dokunulan arasındaki uyumun nasıl sağlandığıdır. Özneye ya da nesneye atfedilecek herhangi bir mutlaklıkların bu uyumu anlamayı imkânsız hale getireceğini düşündüğü için varlıkla ilişkilenenin bir yolu olarak teni ön plana çıkartır. Beden hem gören hem de görülen, hem algılayan hem de algılanan, hem dokunan hem de dokunulan varlık olmak bakımından ontolojik olarak özel bir yere sahiptir. Bütün bu ikiliklerin kesişim noktası olduğu için bu ikilikleri ortadan kaldıracak, daha doğrusu onların karşıtlık olarak algılanmalarının önüne geçecek olan ten düşüncesi de buradan doğar. Buna göre dokunmanın koşulu tenin kalınlığıdır. Ten, gören ile görülen, dokunan ile dokunanın herhangi bir şekilde ilişki kurabilmesini sağlayan ortak dokudur.

Eğer (vücudum) nesnelere dokunabiliyorsa ve onları görebiliyorsa bunun tek nedeni onlarla aynı aileden olmakla, görülebilir ve dokunulabilir olmakla vücudumun kendi varlığını nesnelerin varlığına katılmak için bir yol olarak kullanmasıdır, bu iki varlıktan her birinin ötekisi için arketip olmasıdır, vücudun şeylerin alanına ait olması ve dünyanın evrensel ten olmasıdır.⁸³

Bu durumda gören ile görünen arasında karşıtlıktan çok bir tür ihlal ilişkisi olduğu söylenebilir. Ten ontolojisinin temel kavramlarından biri olan; “tersine çevrilebilirliği

⁸³ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.181) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press. (Çeviri: Aygün, Ö. (2003). “Zamansallık Düşüncesi ve Düşüncenin Zamansallığı”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 170) (Z. Direk Ed.) İstanbul: Metis Yayınları.)

mümkün kılan tam da bu sınırların iç içe geçmesi durumudur.”⁸⁴ Merleau-Ponty gören-görünen ilişkisini deniz ile kıyısı arasındaki ilişkiye benzetir. Ona göre görünen, başlangıçta kendileriyle özdeş olan ve kendilerini bu şekilde görene açan bir şey olmadığı gibi gören (seer) de başlangıçta boş olan ve sonra kendisini dünyaya açan bir özne değildir. Merleau-Ponty bu nedenle görenin şeylere bakışıyla dokunduğunda⁸⁵, onları tümüyle çıplak olarak görmeyi umamayacağını, bakışın her zaman için onları kendi teniyle örttüğünü söyler. Ancak bakışın şeyleri örtmesi onları sakladığı anlamına gelmez aksine onların görünebilirliği tümüyle bu ilişkiye bağlıdır. Demek ki bakış şeyleri örterek aslında onların örtülerini açar.⁸⁶ Merleau-Ponty’e göre şeylerin görünebilirliği kendisini ancak anlam dünyasında açar ve bu anlam dünyası da ancak ten sayesinde ortaya çıkar.

Merleau-Ponty burada renk örneğini verir: Ona göre, kırmızı basitçe bir nitelik değildir. Bir şeyi kırmızı olarak tespit edebilmek için kırmızıyı daha az belirli ama daha genel bir kırmızıdan çekip çıkartmış olmak gerekir. “Bu kırmızıdır” derken arka planda, genel bir kırmızıyı ve farklı farklı kırmızıları hatta farklı renkleri, yeşili maviyi de hesaba katarız. Demek ki renk bu bağlantılar olmaksızın algılanabilir değildir, her zaman için belli bir yapıyı ve de belli bir bağlamı varsayar. 1917 devriminin kırmızısı ile çingenelerin kıyafetlerinin kırmızısının neden farklı olduğu ancak görenin kattığı anlam dolayısıyla anlaşılabilir. Merleau-Ponty’nin söylemeye çalıştığı, rengin her zaman için bir şeyin rengi olduğu ve atomların ışığı yansıtması gibi bir açıklamaya indirgenemeyeceğidir. Dolayısıyla rengi, rengi olduğu şeyden soyutlamak yerine “dışsal ufuklar ile içsel ufuklar arasında bir köprü”⁸⁷ olarak anlamaya çalışmak gerekmektedir. Merleau-Ponty’nin yakalamaya çalıştığı, gören ile görüneni özel bir tarzda iç içe geçirecek olan yepyeni bir bakış açısı ancak bu şekilde keşfedilebilir. Keşfedilen, henüz ortaya çıkmamış gizli bir şeydir, şeylerin tenidir.⁸⁸ Ten özne ile nesnenin karşılaştığı yerdir ve bu alana ulaşımımızı beden sağlıyor beden bizi varlığa açıyor. Merleau-Ponty bedeni araştırmaya devam ediyor ancak bu araştırmayı artık

⁸⁴ Esenyel, Z. (2017). Merleau-Ponty Vücudun fenomenolojisiyle Zihin-Beden Düalizmini Aşabilir mi? (s.125) Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y. Yayınları. S. 106-137

⁸⁵ Merleau-Ponty *Görünür ve Görünmez*’de bakışı da dokunma üzerinden tanımlar.

⁸⁶ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.131) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

⁸⁷ A.g.e., s.132.

⁸⁸ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.132) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press

ontolojik bir boyutta, Ten kavramı aracılığıyla yapıyor. Ten düşüncesinde beden daha da önemli bir konuma taşınıyor. *Algının Fenomenolojisi*’nde dünya ile iletişimimizi mümkün kılan beden şimdi de varlıkla ilişkimizi belirler.

Merleau-Ponty’e göre ten, gören ile görünen arasındaki uyumu sağlayan temel unsurdur. Bu sayede özne dünyaya yöneldiğinde kaosla karşılaşmaz, bunun nedeni tenin düşüncesiyle açığa çıkan akrabalıktır. Bu akrabalığın en iyi şekilde açıklayabilmek için Merleau-Ponty gören ile görünenin aynı bedende bir araya geldiği “sağ el ile sol elin birbirlerine dokunması” örneğini verir. El, bir yandan kendisini ve etrafındakileri hissedebilir bir şeydir, ancak diğer yandan da dünyadaki diğer her şey gibi hissedilebilir bir şeydir. Örneğin sağ el kolaylıkla sol el için bir nesneye dönüşebilir. Sol el için nesneye dönüşmüş olan sağ el, aynı anda başka nesnelere dokunarak kendisi de bir hissedilen haline gelebilir. Bu durumda sağ el hem hissedilen hem de hissedilen olacaktır. Bu noktada, dokunan ve dokunulan birbirlerine açılır ve kesişirler, başka bir deyişle, bir portakalın iki yarısı haline gelirler.⁸⁹

Merleau-Ponty’e göre bütün bu kesişim senaryosu, görme duyusu üzerinden de okunabilir çünkü görme ve hissetme duyuları birbirlerinden bağımsız düşünülebilir değildirler. Gören ve hissedilen aynı beden olduğu için görme ve hissetme de aynı dünyaya aittir.⁹⁰ Dolayısıyla tıpkı el örneğinde olduğu gibi gören ve görünen de bir kesişim alanına sahiptirler. Merleau-Ponty’e göre bu kesişimin temelindeki şey tendir. Söz konusu olan, gören ve görünen olduğunda aralarındaki ilişki kesişimden çok bir tür mesafe olarak kendisini gösterir. Ancak buradaki mesafe, yakınlığın karşıtı değil koşulu olan bir mesafedir. Görenin görebilmek için alması gereken bu mesafe, tenin kalınlığı tarafından karşılanır.⁹¹

Merleau-Ponty’e göre gören ve görünen ya da hissedilen ve hissedilen arasındaki akrabalığı kuran iki boyutu/katman⁹² bir varlık olan bedendir. İşte, beden sayesinde görünür olan tersine çevrilebilirlik ten boyutunu açar ve Merleau-Ponty’nin çalışması ontolojik bir boyut kazanır. Beden bunu yalnızca şeylerle aynı tenden olduğu için gerçekleştirebilir, görünür olana bakışı ile dokunabilir. Öznenin şeylerin kendilerini

⁸⁹ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.133) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

⁹⁰ A.g.e., s.134.

⁹¹ A.g.e., s.135.

⁹² Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisinde* çözülmemeyen beden problemini, özne beden ve nesne bedeni bedenin birbirinden ayrılamayacak, tek bir bedende iç içe geçmiş bir halde bulunan iki boyutu olarak tanımlayarak aşar. Böylece düşüncenin hareket noktası özne-nesne ikiliği olmaktan çıkar.

oldukları gibi algılayabilmesinin koşulu onlarla aynı teni paylaşmasıdır. Eğer dünyaya yönelen özne yani görenin görünenle arasındaki mesafe tenden başka bir şey olsaydı, onu bilmesi imkânsız olurdu. Demek ki aynı tene sahip olan beden ve dünya iç içe geçmişlerdir.⁹³ Bu, beden ile dünyanın birbirlerine ya da tene indirgenebilecekleri anlamına gelmez. Merleau-Ponty, tenin beden olduğunu söylemez, bedenın kalınlığı olarak ten aynı zamanda bedenın derinliğidir, aşkınlığıdır. Tende bedenlerin toplamını aşan bir yan vardır bu bakımdan beden tenin koşulu değil, ten bedenın koşuludur. Aynı şekilde bedenın dünyaya açılmasının temelinde yani dünyada olmanın ontolojik zemininde de ten vardır. “Dünyada olmak”, “bedene sahip olmak” ve “aynı tenden olmak” ontolojik düzeyde birbirinden ayrı düşünülemez hale gelir.

Tenin düşüncesinin sunduğu şey, gören ile görünenin birbirinden ayrılamadığı ortak bir zemin, bir anonimlik alanıdır. Ten ise ne madde ne de ruhtur⁹⁴ ama böyle bir ayırımı yapılmasını imkânsız hale getiren bir ortak zemindir. Merleau-Ponty teni elemente benzetir ve “genel bir şey” ya da bir tür ölçü olduğunu söyler ve dünyayı bu görünmezlik alanından, tenden itibaren yeniden düşünmeyi önerir. Bütün var olanların aynı tenden olduklarını söylemek onları Varlık düzeyinde bir araya getirmektir. Bu durumda madde-ruh ya da özne-nesne gibi birbirleriyle nasıl ilişkilendikleri tam olarak açıklanamayan ikilikler problemi anlamsız hale gelir. Merleau-Ponty’nin *Görünür ve Görünmez* çalışması ile kurduğu ontoloji, öznenin nasıl bir nesneyi bilebileceği sorunu anlamsız hale getirir. Zira bu ontolojiye göre, özne ile nesne hiçbir zaman Kartezyen düşüncenin öne sürdüğü gibi birbirlerine yabancı olmamışlardır. “Gören, eğer görünendense sadece o zaman görünene sahip olabilir.”⁹⁵ Demek ki algının temelinde, gören ile görüneni birbirine aşına hale getiren tensel boyut vardır. Ten kavramının devreye girmesiyle birlikte, Merleau-Ponty’nin *Algının Fenomenolojisi*’nde tam olarak geride bırakamadığı özne-nesne ikiliği aşılır.

Görünmez olan, ten boyutunu açan iç içelik ve kesişmedir. Şeylere baktığımızda göremediğimiz ancak onlarsız hiçbir görme etkinliğinin gerçekleşmeyeceği şeylerdir bunlar. Merleau-Ponty görünen ile görünmeyeni birbirlerine zıt fenomenler olarak ele

⁹³ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.143) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

⁹⁴ Granade, G. Ş. (2003). “İkilikten Ontolojik Ten Kavramına”. *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.184). İstanbul: Metis Yayınları.

⁹⁵ A.g.e., s.185.

almaz, aksine bu ikisi arasında bir yüzey derinlik ilişkisi vardır. Görünen yüzeydedir görünmeyen ise onun derinliklerindedir. Bu durumda görünmez, görünür olanı mümkün kılan bir derinlik olarak karşımıza çıkar ve ona görünenden fazlası olma imkanını sağlar. Derinlik görünmezdir ancak herhangi bir şeyin görülebilmesinin sebebidir. Görünürün tüketilemezliği görünmezden gelir.

Dünyayla kurduğumuz ilksel, düşünüm-öncesi temas (algısal inanç) da ten düşüncesinin görünür kıldığı anonimlik (kişi-öncesi) alanında açığa çıkar. Merleau-Ponty'e göre "görüş, aynı anda hem bir kimliksizleşme hem de kendine dönme hareketi yani ekstatik bir anonimleşme ve narsizm olarak kendine dönüş içerir."⁹⁶ Merleau-Ponty görmede bir aşkınlık olduğunu ve tüm duyumlarda bir kimliksizleşme tohumu bulunduğunu söyler. Bu nedenle görüş hem kendine dönme hem de anonimleşmedir. Merleau-Ponty'ye göre aslında her insan, dünya ile ilksel bir temas kurma yetisine sahiptir. Bu algısal inanç gördüğümüz dünyanın var olduğuna ve gerçek olduğuna dair otantik bir inançtır. Merleau-Ponty algısal inanç kavramını kullanır çünkü bahsettiğimiz ilksel temas düşünüm-öncesi alana aittir, algılanacak bir şeyin var olduğuna dair şüphe edilmez bir kabuldür. Bu inanç dünyada gördüğümüz şeylerin temsil değil de şeylerin kendisi olduğuna dair inançtır. "Şeyin kendisini gördüğüme dair inancım algısal keşfin sonucu değildir, aksine şeyin kendisini bana veren zaten bu inancımdır."⁹⁷ Merleau-Ponty'ye göre "hesabı verilemez olan" bu algısal inanç, aynı zamanda dünyayla ilksel temasımızı ifade eder ve bu çalışmanın da temelinde yatan representation signification gibi problemlerin kaynağı dünya ile ilişkimizin temelini oluşturan bu ilksel temasın kopmasından kaynaklanır. Bu kopuş "bize düşünüm öncesi dünyanın sadece görünüş ve yanılsama olduğunu, bu nedenle de yerini alacak daha kesin ve bilişsel bir dünya için onu terk etmemiz gerektiğini"⁹⁸ söyleyen kültür dünyasının kurulması ile meydana gelmiştir. Bu noktadan itibaren beden zihinden, özne nesneden, görünüş gerçeklikten ayrılır ve düalist bir dünya ortaya çıkar. Merleau-Ponty'e göre görünüş ve gerçekliği birbirinden ayırmaya gerek

⁹⁶ Alloa, E. (2015). "Göze Batma/ Aşırılık Son Merleau-Ponty'de Görüşün Deliliği", *Merleau-Ponty*, (s.412) (E. Şan Çev.-Ed.), İstanbul: Say Yayınları.

⁹⁷ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s. 58-59) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

⁹⁸ Primozic, D. T. (2013) *Merleau-Ponty Üzerine*. (s. 79) (Z. Esenyel Çev.) Ankara: Sentez Yayıncılık.

yoktur, *Görünür ve Görünmez*'in başında söylediği gibi, şeylerin kendilerini görürüz, dünya gördüğümüz şeydir. Tam da bu nedenle “vahşi algıya” geri dönülmesi gerekmektedir.

2.3 Görünmez Olanın Görünür Kılınması: Butoh ve Et-Beden

“Ama bir şey var, bir şey ifade eden, tek bir şey var
bir şey olan ve hangi kapıya çıkacağını hissettiğim:
Bedenimdeki ıstırapın varlığı, kendi bedenimin
tehditkâr hiç yanılmayan varlığı.”⁹⁹

Muğlaklığı içinde Varlığı anlama çabası, özlere ulaşmaktan öte oluşun neliğine dahil olmaktır ve de bu neliğe dahil olmanın en etkili yollarından biri sanattır. Merleau-Ponty, Cézanne'ın şeylerin haresini yansıttığını söyler ve aslında bu sanatsal tavrı felsefesine dahil etmek ister. Nasıl Cézanne, şeyleri olduğu gibi, muğlaklıkları içerisinde, onları indirgemeden resmediyorsa; felsefecinin de düşüncesini görünmeze doğru genişletmesi, şeylerin gölgelerine yer açması gerekmektedir.¹⁰⁰ Bu nedenle Merleau-Ponty, ten ontolojisini geliştirmek için sanata yönelir. Bu fikrin en görünür olduğu yer *Göz ve Tin* adlı çalışmadır. Merleau-Ponty bu kitapta sanat felsefesi ya da sanat tarihi yapmaya çalışmaz ancak özellikle resim sanatı üzerinde durduğu bu çalışmada, sanatın ten ontolojisi ile paralellliğini ele alır. Dolayısıyla Merleau-Ponty için öncelikli problem estetikle ilgili değil, Varlıkla ilgilidir. Merleau-Ponty'ye göre sanatçılar, varlık sorusunu yeniden soran kimselerdir ve görünür kılmaya çalıştıkları budur.

Merleau-Ponty'nin tavrı... resmin hakikat (vérité) payı ile ilgilidir. [...] Ressamın ve felsefecinin bu ortak Hakikat'i, hissedilirin ötesinde yer alan bir Birlik'e ve Aşkınlık'a açılma değildir; ne de ölümlülüğün ve her şeyin sonluluğunun melankolik ya da endişeli ifadesi. Felsefecinin ve ressamın bu ortak Hakikat'i kaba, ilkel (brüt) ya da vahşi (sauvage) Varlık'ın Hakikat'idir, kaynakstal ten'in Hakikat'idir; gören ile görünür kesişmesinin, görünür ile görünmez iç içeliğinin Hakikat'idir.¹⁰¹

⁹⁹ Artaud, A. (2002). Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin. (s.34-35). (E. Özdoğan Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

¹⁰⁰ Saygın, T. (2017) “Felsefe ve Gölgesi: Merleau-Ponty'nin İzinde Varoluşun Muğlaklığı”, Cogito 88, (s.103) (E. Şan Ed.) İstanbul: YKY.

¹⁰¹ Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s.10) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Merleau-Ponty, kültür dünyası tarafından üzeri örtülen vahşi algının çağdaş sanat sayesinde yeniden ortaya çıkarılabileceğine inanır. Sanat her ne kadar görünmezi ortaya çıkarmak için verimli bir alan olsa da uzun süre boyunca bedenin zihin karşısında haksız yere ikincilleştirilişinden payına düşeni almıştır. Bu nedenle bedenin gözden kaçan imkanlarını sanat alanında da açığa çıkarmak gerekmektedir. Merleau-Ponty tıpkı Deleuze gibi resmin bir çağrışımdan, bir tekrardan en nihayetinde bir temsilden fazlası olduğunu, görünmez güçleri görünür kılmaya muktedir olduğunu söyler. Merleau-Ponty'e göre resim, "alışıla gelmiş görüşün görünmez sandığına görünür varoluş verir, dünyanın hacimliliğini elde etmek için kas duyusuna ihtiyacımız olmamasını sağlar ve bu sayede görsel verilerin ötesinde, Varlık'ın dokusuna açılır."¹⁰² Görünmez olan, şeylerin etrafındaki hare ya da Deleuze'ün dile getireceği şekliyle, virtüel bir sistir. Resim ya da genel olarak sanat sayesinde bu dünyanın kapıları aralanır ve kültür dünyası tarafından çeşitli enformasyonlarla kanaat ya da klişe haline gelmiş, katılaşmış olan şeyler, görünür hale gelebilirler. Resim sayesinde unutulmuş olan ilksel temasa (pathic an), düşünüm öncesi saf hissetme filline geri dönülebilir. Merleau-Ponty, Cézanne'ın "baştan beri var olan bu ilk dünyayı resmetmek istediğini"¹⁰³ söyler.

Resim, dünyanın taklidi değildir, başlı başına bir dünyadır. Bu demektir ki bir tablo karşısına geçildiğinde doğal şeye hiçbir gönderme yoktur artık portrenin estetik deneyiminde portrenin modeline benzerliği söz konusu olamaz... Ressamların amacı tuval üzerinde kendi kendine yeten bir görüntü kurmaktır.¹⁰⁴

Kendi kendine yeten bir görüntü kurmak; resmin temsili olduğu bir şey ile ilişkililenmeden anlamlı olabilmesi, başka bir deyişle anlamın resmin dışında değil kendisinde olması demektir. Anlam eserin dışında olmadığı gibi artık tekil de değildir. Mutlak gözlemci saplantısından vazgeçmekle birlikte modern sanat, anlamın çoğulluğunu kabul etmiş olur. Anlamı; tuvalin, kaidenin, sözün ya da sahnenin dışına itmek ve sanatı temsil eylemine indirgemek, elindeki tüm gücü almak demektir. Sanatın asıl gücü yaratma eylemidir; ister "resimsel bir olay"¹⁰⁵ ister tiyatro sahnesine

¹⁰² A.g.e., s.39.

¹⁰³ Merleau-Ponty, M. (2017). Cézanne'ın Kuşkusu. (s 50). Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y. Yayınları.

¹⁰⁴ Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (s.62) (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹⁰⁵ A.g.e., s.62.

özgü bir fikir olsun sanatın her dalı yaratmak için vardır. Sanat eseri yarattığı duyumsama ile, ritim ile izleyiciyi gündelikten çıkarır ve algılanan dünyanın karşısına getirir.¹⁰⁶ Sanata yaklaşım temsil üzerinden gerçekleşmiyorsa genellikle anlam üzerinden gerçekleşir ki bu da aynı derecede problemlidir. Çünkü temelde, sanat eseri de algılanan bir şeydir ve algılanan dünyaya dahildir, onunla ilişkimiz öncelikle bedenseldir. Merleau-Ponty'nin çağdaş sanatla ilgilenmesinin sebebi, onda modernitenin ortaya çıkardığı problemleri çözme imkanı görmüş olmasıdır. Modernite ile birlikte, “duyuya karşı muhakeme; gören ressamı karşı düşünen ressam; doğaya karşı kompozisyon; ilkelliğe karşı gelenek”¹⁰⁷ hakim olmaya başlamıştır. Deleuze'un tam da bu sebeple akla hitap eden soyutlama yerine bedene etki eden duyumsamanın tarafını tuttuğunu söyleyebiliriz. “Sanat yapıtı etli tenli bir bütünlüktür... doğası görülüp işitilmektir ve tanımlarla çözümlemelerle sonradan deneyimin dökümünü çıkartmak ne kadar değerli olsa da sanat yapısındaki birebir algısal deneyimin yerini tutmaz.”¹⁰⁸ O zaman sanat eseri, algısal dünyanın bir parçasıdır ve ona ulaşmanın yolu bedenden geçer.

Bedenin ve algının göz ardı edildiği bir sanat anlayışının, bahsi geçen vahşi dünyaya ya da ontolojik düzleme ulaşması mümkün değildir. Merleau-Ponty bu nedenle Cézanne'ı incelemeyi verimli bulur. “Ruh ile beden, düşünce ile hayalin karşıtlığının burada yeri yoktur çünkü Cézanne bunların kaynaklandığı ve ayrılmaz olduğu ilk deneyimlere döner. Kavramsallaştıran ve ifade eden ressam, ilkel doğa içinde var olan insanın -her bakışta yenilenen- gizemini yitirir.”¹⁰⁹ Resim sanatının derinliği verebilmesi, Varlıkla iletişime geçebilmesi için, ressamın düşünen değil; gören, algılayan bir ressam olması gerekmektedir. Görme etkinliği ise mutlak bir gözlemci, omniscient tarafından değil, bedenli bir özne tarafından gerçekleştirilmelidir çünkü her

¹⁰⁶ “Gayet iyi bildiğimiz nesnelermiş gibi gözümüzün önüne takılırlar, bakışımızı sorgularlar, kendi gizli tözlerini maddi varoluş biçimlerini tuhafça iletirler, gözümüzün önünde adeta kanarlar, böyle böyle resim bizi şeylerin kendi dünyasına götürür.” Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (s. 59) (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

¹⁰⁷ Merleau-Ponty, M. (2017). Cézanne'ın Kuşkusu. (s 49). Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y. Yayınları.

¹⁰⁸ Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (s. 61) (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları “dökümünü çıkartırken” diye geçiyo

¹⁰⁹ Merleau-Ponty, M. (2017). Cézanne'ın Kuşkusu. (s 52). Cogito 88. İstanbul: Y.K.Y. Yayınları.

yerden görmeye çalışan göz aslında hiçbir yerden görmüyordur. “Her yerde olan dolayısıyla hiçbir yerde olamayacak bir düşünceden farklı olarak algısal eylem, kendisine yönelmiş bir mekan, bir lokalizasyon, vücut tarafından oluşturulan bir sıfır derecesi varsayar.”¹¹⁰

Görünür ve Görünmez adlı çalışmada, bedenin ontolojik düzeyde ayrıcalıklı bir varlık olarak ele alındığı görülür. Tekrar etmek gerekirse beden, gören ile görünür, hissedilen ile hissedilir arasındaki bir kesişme noktasıdır. Beden sayesinde açığa çıkan bu tersine çevrilebilirlik alanı ten düşüncesinin de temelinde yer alır ve bedenin dünyayla aynı tenden olduğunun anlaşılmasını sağlar. Merleau-Ponty’e göre resim de bedenin bu bilmecesinden beslenmektedir.¹¹¹ Çünkü sanatın temelinde, özne ile dünyanın iç içeliği, kesişimi vardır. Sanat, hem bedeni ile dünyanın içine gömülmüş olan ve ona teninden fazla mesafe alamayan özne tarafından gerçekleştirilir, hem de onun tarafından deneyimlenir. Bu bakış açısı, sanatçıyla beraber izleyicinin/seer de mutlak bir göz olarak algılanmasının önüne geçilir. Tablonun nerede olduğunu saptamak bu nedenle zordur: “Çünkü ben ona, bir şeye bakıldığı gibi bakamam, onu kendi yerinde saptamam, bakışım onda Varlık’ın hallerinde gibi gezinmektedir, ben onu görmekten çok ona göre ya da onunla birlikte görmekteyimdir.”¹¹²

“Ten, dünyanın kalbinde, derinliklerinde fenomenleşmenin tüm kaderini taşıyan aidiyet boyutunun ta kendisidir. Her bir şey dünyanın iki yaprağı arasında, Varlık’ı fenomenleri hem birleştirip hem de ayıran kumaş, “varlığa içkin yönelimsellik”tir.”¹¹³ Bu yönelimsellik varlıktaki görünmezlik boyutunu açan şeyin ta kendisidir. Görünmezlik, varlığın tüketilemez yanına yapılan vurgudur ve ressamın ya da genel olarak sanatçıların görünür kılmaya çalıştıkları şey bu tüketilemezlik alanı, görünmez olan ya da derinliktir. Merleau-Ponty derinliğe dair yeni bir bakış açısı geliştirir ve bunu yaparken, tıpkı kendisi gibi, hayatı boyunca derinliği aramış olan Cézanne’ın sanatından yararlanır. Derinlik, ten düşüncesini açığa çıkaran kesişme ve iç içeliğin, ayrışmazlığın bir göstergesidir, uzaya dair üçüncü bir boyut değildir. Dahası Merleau-

¹¹⁰ Alloa, E. (2015). “Göze Batma/ Aşırılık Son Merleau-Ponty’de Görüşün Deliliği”, *Merleau-Ponty*, (s.410-411) (E. Şan Çev.-Ed.), İstanbul: Say Yayınları.

¹¹¹ Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s. 35) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹¹² Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s. 36) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹¹³ Şan, E. (2003). “Estetik Dünyanın Logosu”, *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.222). İstanbul: Metis Yayınları.

Ponty derinlik için, “eğer bir boyut olsaydı daha çok birinci boyut olurdu”¹¹⁴ der. Bu derinlik, görünene içkin bir derinliktir ve bütün boyutları içinde barındırmak bakımından onların dışında kalır. *Göz ve Tin* adlı bu çalışma, derinliği uzaya dair bir kavram olarak anlamak yerine ontolojik bir alana yerleştirir. Derinlik, özne ve dünya arasındaki ilişkiyi iç ve dış olarak ayırmaksızın düşünmek için yeni bir imkanı açığa çıkarır.

Derinlik, daha çok boyutların bir tersine çevrilebilirliğinin; her şeyin aynı anda olduğu, yükseklik, genişlik ve uzaklığın ondan çıkarıldığı toptan bir “yerelliğin”; bir sözcükle, bir şeyin burada olduğunu söyleyerek ifade edilen bir hacimliliğin deneyimidir. Cézanne derinliği aradığında aradığı Varlık’ın patlamasıdır (deflagration of Being) ve bu, uzayın bütün kiplerinde vardır, aynı zamanda biçiminde de.¹¹⁵

Merleau-Ponty, geleneksel olarak dünyaya belli bir mesafede konumlandırılan göz ve tini/zihni dünyaya geri vermek ister ve varsayılan estetik mesafenin yerine varlığın patlamasını (deflagration) koyar. Estetiksel/sanatsal algı, dünyanın içinde konumlandırıldığı zaman göz ve tin de derinliğin fenomenleri haline gelirler. Derinlik, onsuz Varlık dünyasının olamayacağı temel bir unsurdur çünkü Merleau-Ponty’nin *Görünür ve Görünmez*’in notlarında belirttiği üzere, şeylerin tene sahip olmasının koşulu derinliktir. Derinlik, gözün aştığı ya da aşması gereken bir şey değildir aksine göz bu derinlikten fışkırır. Derinlik, yalnızca belli bir konuma mahkûm beden ve göz sayesinde mümkün hale gelir, aynı anda her yerde olan bir mutlak göz için görülebilir değildir. Dolayısıyla konumlar çokluğundan, tepe gözden ya da tanrının gözünden bakmaya çalışmak derinliği inkâr etmektir. Demek ki Merleau-Ponty’nin bu kitapta ve genel olarak ten ontolojisi içinde ele aldığı göz ve tin, dünyaya batmış bir bedene aittirler. Derinlik de ancak ve ancak bu fenomenleri dünyaya yerleştirdiğimiz zaman görünür hale gelir.

Merleau-Ponty’e göre “ressam, dünyaya bedenini (bir görüş ve hareket girişikliliği olarak) vererek dünyayı resme dönüştürür.”¹¹⁶ Merleau-Ponty’nin vurgulamak istediği, sanatın yalnızca zihinsel değil bedensel de bir yaratım süreci oluşudur. Sanat, sadece onu deneyimleyen değil ama sanatçının da bedeninde olup biter. Sanatçı bir

¹¹⁴ Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s. 63) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹¹⁵ A.g.e., s.64.

¹¹⁶ Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s.32) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (parantez eklenmiştir.)

görünmezi açığa çıkarmak, bir şeyi cisimleştirmek-bedenlendirmek (embodiment) için bedensel bir yaratım eyleminde bulunur. Sanatçı ancak bedeninin de katıldığı bir yaratım etkinliğiyle yeni olanaklar yeni perspektifler meydana getirebilir. Bedene dair bu tarz bir yaklaşımın performatif sanatta karşımıza çıkan örneklerinden biri Butoh'dur. Min Tanaka adlı bir dansçı Butoh deneyimini “Yeryüzünde, nesnelerin arasında hem dokunan bir özne hem de dokunulan bir nesne olarak var olan kendi bedeniyle bir karşılaşma”¹¹⁷ olarak ifade eder. Japonya’da ortaya çıkan bir dans türü olan Butoh, Artaud’un tiyatro alanındaki çalışmalarından özellikle de organsız beden kavramından oldukça etkilenmiştir. “Butoh’da özne nesne beden” makalesindeki incelemelerden ve yukarıdaki alıntıdan anlayabileceğimiz üzere bedene ilişkin bu alternatif yaklaşım Merleau-Ponty’nin felsefesiyle de kolayca ilişkilenebilmektedir. Peki, Butoh dansını, Artaud’yu ve Merleau-Ponty’i bir araya getiren bu yaklaşım bedeni nasıl ele almaktadır? Makalenin başlığında da yer etmiş en önemli vurgu beden hem özne hem de nesne oluşudur. Önceki bölümlerde açıklamaya çalıştığımız üzere bedene ait bu iki yönü birlikte ele almadığımız zaman bedeni ve dünya içindeki varoluşunu anlamamız imkânsız hale gelir. Butoh dansçısı Tanako’nun “her şey sadece et-oluşla başlar” ifadesi de benzer bir dünyayla ilişkileneceği pratiği olarak yorumlanabilir. Her şey “et-oluşla” başlar demek, başlangıç noktasına insan bedenini hem dokunulabilir bir et parçası hem de dokunabilir oluş içindeki bir varlık olarak yerleştirmek demektir. Demek ki Butoh yalnızca bedeni başa koymakla kalmaz aynı zamanda beden görünmez yanını da kapsayacak şekilde anlamaya çalışır.

¹¹⁷ Sözer, Ş. (2014) “Buto’da Özne/Nesne Beden”, (s.34) Tiyatro Araştırmaları Dergisi: 37.



Şekil 2.3.1¹¹⁸

Bedeni bu şekilde ele almak, dünyada olmaya dair bir tavrı da beraberinde getirir. Tıpkı ressam gibi dansçı da kendini dünyaya verir ve onu çevreleyen dünyanın bedenine nüfus etmesine müsaade eder. “Et-beden, toplumsal örüngülerin altında, öncesinde yer alan, insanın dünyasının, yeryüzünün bir parçası olan ilksel yönüdür.”¹¹⁹ Bu dans sanatçıların ulaşmaya çalıştığı, zamanda ve mekanda ikamet eden bedenin en dolaysız halidir, düşünüm öncesi, kültür öncesi bir alanda bedenin dünyayla dolaysız ilişkisini keşfetmeye çalışırlar. Başka bir deyişle, Merleau-Ponty’nin felsefe alanında yapmaya çalıştığını sanat alanında gerçekleştirmeye çalışırlar ve de bunu dans sanatının mümkün kıldığını olanaklar dahilinde yaparlar.

“Ben geniş evrenin ufak evrenle buluştuğu yerde dans ediyorum. Geniş evrenin içinde duruyorum ve elimin ulaştığı her yer ufak evrenlerdir.”¹²⁰ Başka bir Butoh dansçısı olan Kouzu onnu’nun bu ifadesi Merleau-Ponty’nin bedeni, kendi dünyasını oluşturma yetisine sahip bir şey olarak ele almasını akla getirir. Daha önce de söylediğimiz gibi dünyada olmak, yaşayan bir bedene sahip olmak demektir, bu beden bir yandan dünyanın küçük parçasıdır bir yandan da kendisine ait bir dünyası vardır. Beden, dünyanın parçasıdır çünkü onunla aynı tendendir. Bu tensel varoluş bedenin anonim

¹¹⁸ <https://gallery.jumonjibishin.com/en/collections/tatsumi-hijikata-and-kazuo-ohno/#1>

¹¹⁹ Sözer, Ş. (2014) “Buto’da Özne/Nesne Beden”, (s.36) Tiyatro Araştırmaları Dergisi: 37.

¹²⁰ A.g.e., s.36.

yanına karşılık gelir ki Butoh da bedenin bu yanına ulaşılmaya çalışılır. Merleau-Ponty'nin ulaşmaya çalıştığı, kültür öncesi alan, özne-nesne, beden-zihin ikiliklerinin ortaya çıkmamış olduğu alan işte bu anonimlik alanıdır. Bu alan unutulmuş olduğu içindir ki dansçılar bu alana dönmeye, onu görünür kılmaya çalışırlar.

Tıpkı anonimliğe yapılan vurgu gibi ölüme yapılan vurgu da unuttuğumuz bir şeyi, dünyanın ve onda ikamet eden insanın ele gelmezliğini hatırlatır. Ölüm, tümüyle özneye, bedene ait olmasına karşın erişimimizin olmadığı, üzerinde hiçbir kontrol sağlayamadığımız bir alan olmak bakımından, bizzat bize ait olan imkânsız bir imkandır. Butoh sahnesinde göz ardı etmekten kaçınılan ölüm teması da işte bu ele gelmezliğe vurgu yapar. Ölüm, dünyayı temsil etmeye, idealleştirmeye çalışmanın anlamsızlığını gözler önüne serer. Bu noktada ölümün yaşamın karşısında konumlandırılmadığını söylemek gerekir. Ölüm, yaşama dair bir umutsuzluğun ifadesi değildir. Kazuo Ohno, seyircilerin; “Yaşadığım için çok mutluyum. Bunu izlemek bana yaşamaya devam etme gücü veriyor”¹²¹ demelerini istediğini söyler. Bu ifade, Butoh dansçılarının, Artaud'nun, Merleau-Ponty'nin ve de Deleuze'un çok temel bir motivasyonunun yansıtır. O da yaşama olan inançtır. Yaşamın olumlanması bir tür uyuşturma, bireyi mevcut hayatına mahkûm etme olarak düşünülmemelidir, aksine bu bir direnme etkinliğidir. Özne-nesne, beden-zihin ikiliklerine direnme, temsile direnme yani mutlak, katılmış olana diremedir. Butoh'daki ölüm temasını Merleau-Ponty'de göremeyiz ki bu Merleau-Ponty'nin “yaşarken görünmeyi düşünmeye, anlaşılmayı anlamaya değer veren bir düşüncenin sahiciliği içinde, ölümün lafını bile etmeyecek kadar yaşamı olumlayan bir filozof”¹²² olarak değerlendirilmesine yol açmıştır.

“Butoh'da Özne/Nesne Beden” adlı makale, Artaud'un organsız bedeni ile Merleau-Ponty'nin yaşayan bedeni arasında kesin bir ayrım yapmaz. Ancak biz, organsız beden ile yaşayan bedenin her ne kadar “duyumsama”ya dair ortak bir zemine sahip olsalar da kesin çizgilerle ayrılacaklarını söylemekteyiz. Yaşayan beden dünyayla ilişkimize vurgu yaparken organsız beden öncelikle yaşanamayacak kadar derin bir deneyimi vurgular. Böylece, ilk kez Artaud tarafından kullanılan daha sonrasında

¹²¹ A.g.e., s.30.

¹²² Direk, Z. (2003). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.10) İstanbul: Metis Yayınları.

Deleuze ve Guattari'nin kapsamını oldukça genişlettiği “organsız bedenler” kavramının Merleau-Ponty'nin “yaşayan beden” kavramıyla nasıl bir ilişkisi olabileceğine kısaca değinmiş olduk. Bu ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için organsız bedenler kavramının Deleuze tarafından nasıl ele alındığını, ne tür bir soruna çözüm olarak tiyatronun topraklarından felsefenin topraklarına çekildiğini ve kavramsallaştırıldığını incelememiz gerekir.





3. TEMSİLE DİRENİŞİN OLANAKLARI¹²³

3.1 Kontur Dışı Çizgi ve Francis Bacon Diyagramı

“... hiçbir dayanağı olmayan elin çizdiği saf bir çizgi, bu çağların ve saltanatların içinden geçer gider.”¹²⁴

Deleuze, Claire Parnet ile yaptığı *Diyaloglar* adlı söyleşide bireyin veya grupların, hepimizin çizgilerden oluştuğumuzu ve bu çizgilerin çok çeşitli olduğunu dile getirir. Molar, moleküler çizgiler, kaçış çizgisi ya da çatlama çizgisi, Gotik çizgi ya da Kuzeyin çizgisi... “Değişik olarak verdiğimiz adların -şizoanaliz, mikro-politika, pragmatik, diyagramatik, köksapçılık, haritacılık- değişik grup ve bireylerde, bu çizgilerin araştırılmasından başka nesnesi yoktur.”¹²⁵ Bunlar ağacın noktalarına karşı köksapın çizgileridir. Noktaların yerini çizgiler almaz ama noktalar çizgilerin üzerindeki noktalar haline gelirler. Deleuze, ağaç modelinin karşısına köksapı koyup yeni bir ikilik yaratmaya çalışmaz; ağaç, köksapı içine alınır. Ağaç, ikilikler ve karşıtlıklarla ilerleyen temsil sisteminin modelidir. Temsil etmek ise bir tür sabitleme ve sonlandırma işlemidir.

¹²³ Deleuze ve Guattari kavram yaratırken, bir şeyin ne olduğunu (öz) açıklamaya değil bir şeyin varoluş koşullarını belirlemeye; nedenini, nasıldığını bulmaya çalışırlar bu nedenle kavramların açıklamaları bize alışkanlıkla beklediğimiz basit açıklamaları vermez aksine daha fazla soru sormamıza neden olur. Kavramların diyagramları başka bir deyişle haritaları vardır ancak bunlar yapısal, tekrar üretilbilir diyagramlar değil, biriciktirler. Deleuze’ün çalışmaları, özü değil olayı söylemeye çalışan, ağaç dalları değil yaylalar şeklinde yayılan özel bir felsefe yapma biçimidir. Bu nedenle kavramlar arasında ciddi kaymalar gözlemlenmektedir. Kavramlar kimi zaman birbirlerine yaklaşırken kimi zaman uzaklaşırlar. Özellikler Deleuze ve Guattarinin birlikte yürüttükleri çalışmaların doğasından dolayı kavram karmaşasının arttığı gözlemlenebilir. Dolayısıyla bu kitapları kendi tekliklerinde değil de daha genel bir çerçevede ele almak bir ölçüde sorunludur. Bunu yaparsak bile kavramları belli tanımlara indirgememeye (bunu hiç yapmadan bir metin yazmak imkânsız olsa da) çalışmak, kavramın doğasındaki dirimselliğe ihanet etmemek önemlidir. Ele alınacak kavramları Deleuze’ün metinleri üzerinden tek tek ele almak mümkün olmadığı için en azından kavramları bu metin özelinde ve temsil problemi çevresinde ele aldığımızı vurgulamak isteriz. Bu da demektir ki bu metin açıklamaya çalıştığı kavramların tek bir anlamı olduğunu iddia etmemektedir.

¹²⁴ Deleuze, G. (2016). *Diyaloglar*. (s.68) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

¹²⁵ A.g.e., s. 147-148.

Resim sanatında çizginin sonlandırılması, dışarıyla içeriği bir araya getiren bir makine gibi işlemeyi bırakması ve kontur işlevine indirgenmesidir. Çizgilerin duyumsamayı verebilmek için temsil edici noktalara dönüşmemesi gerekir. Resim sanatında çizginin nasıl kullanılacağı meselesi hem Deleuze'ün hem de Merleau-Ponty'nin sanat hakkındaki düşüncelerinin anlaşılmasına yardımcı olur. Her iki düşünür de çizginin kontur işlevini aşan yanına dikkat çekerler. Merleau-Ponty'nin, Descartes'in *Dioptrique* (mercek bilim) çalışmasına yönelttiği eleştiriler, sanatı basit bir temsil işlevi olarak değerlendirmedeğini gösterir. Descartes özellikle resim ya da genel olarak sanat üzerine çalışan bir düşünür değildir. Merleau-Ponty'nin Göz ve Tin'de belirttiği üzere Descartes, nadiren resimden bahsettiği zamanlarda; resmi çizim ile daha doğrusu çizgi çekmek ile aynı şey olarak ele alır. Ona göre resmin ya da çizginin önemi şeylerin konturunu verebilmesi, onları temsil edebilmesidir. Descartes'e göre madde, genişleyen, uzunluğu ve derinliği olan bir şey olduğu için çizgi, onu olduğu gibi yansıtabilmektedir; renk ise bu konuda yetersiz ve hatta gereksizdir. Descartes'in renk yerine çizimi/deseni tercih etmesinin nedeni maddenin yapısıyla ilişkilidir. "Descartes için, sadece varolan şeylerin resmedilebileceği, onların varoluşlarının uzamsal olmak olduğu ve desenin uzamın temsilini olanaklı kılarak resmi olanaklı kıldığı apaçıktır."¹²⁶ Merleau-Ponty'e göre Descartes'in resim anlayışı, Rönesans'ın perspektif anlayışından etkilenmiştir ki bu yaklaşım beraberinde mutlak bir şekilde doğru temsili bulma fikrini getirmektedir. Rönesans'ın temel hatası, tek bir cevapla bütün sorulara cevap vermeye çalışmaktır ki bu da sanatın yaratıcı bir eylem olmasının önüne geçmekte, sanatı birtakım tekniklere indirgemektedir. Tıpkı Deleuze gibi Merleau-Ponty de soruların ve cevapların mutlak olamayacağına inanır:

Doğru olan şudur ki, elde edilmiş hiçbir ifade yolu resmin sorunlarını çözemez, onu tekniğe dönüştüremez, çünkü hiçbir sembolik biçim bir uyarı olarak işlememektedir: Nerede iş görmüş ve etkin olmuşsa, bu yapıtın bütün bağlamıyla birlikte olmuştur. Resim dili, "doğadan kurulmuş değildir: Bu dilin hep yapılması ve yeniden yapılması gereklidir."¹²⁷

¹²⁶ Direk, Z. (2003). "Algı Sorunsalına Giriş", *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s.50) İstanbul: Metis Yayınları.

¹²⁷ Tapınç, M. (2003). "Kuramsal Bilgi ve Algısal Deneyim", *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. (s. 54) İstanbul: Metis Yayınları.

Merleau-Ponty'e göre resim temsile indirgenebilir olmayan bir yaratım etkinliğidir, dahası varlıkla ilişki kurmanın yollarından biridir. Bu durumda resim; desen oluşturma, çizgi ile şeylerin konturunu, sınırlarını belirleme işlevini aşar, görüneni değil görünmeyeni verme görevini üstlenir. Böylece sanat, tıpkı görüş gibi, kendisinden daha fazlasını gösterme gücünü yeniden kazanır. Yorumlar çokluğuna açık, katılaşmamış, katmanlaşmamış bir yaratma eylemine dönüşür. Descartes'ın kolayca bir kenara attığı birçok konu yeniden ve yeniden ele alınmak üzere gün yüzüne çıkar. Bunlardan biri derinliktir ki Cézanne, derinliği Descartes'in tümüyle yetersiz bulduğu renk sayesinde yaratır. Derinlik üçüncü boyuttan fazlası haline gelirken renk, şeylerin rengi olmayı bırakıp bir boyut haline gelir.¹²⁸ Öznenin içinde ikamet ettiği dünya ile ilişkisi hükmedici bir temsil ilişkisi olmayı bıraktığında sanat da temsilden ibaret olmayı bırakır. Böylece ressam ne dünyayı ne de tabloyu karşısına alan değil ama "şeylerin içinde doğan" ressam haline gelir.

Merleau-Ponty, bütün bunları başarabilmek için modern resmin, çizgi ile renk arasında seçim yapmayı bırakıp yeni yaratım yolları bulmaya odaklandığını söyler. Bunu yapabilmek için öncelikle çizgiyi özgürleştirmek gerekmektedir çünkü Descartesçi çizginin işlevi konturlar çizmekten, tarlanın sınırını ya da elmanın kenarını belirlemekten ibarettir. Merleau-Ponty, bu kısıtlayıcı çizginin yerine Bergson'un kıvrılan/dalgalı (undulating line) çizgisini ya da Leonardo da Vinci'nin yılan-kavi/girintili-çıkıntılı (inuuous outline) çizgisini koyar. Merleau-Ponty'e göre bu çizgi artık mutlak bir belirleyici değildir, özgürleşmiştir, temsil etmeye değil görünür kılmaya yarar. Merleau-Ponty'nin ifadesiyle çizgi, düş görmeye bırakılmıştır. Bergson "dalgalı çizginin, figürün görünür çizgilerinden hiçbiri olmayabileceğini, orada olmadığı kadar burada da olmadığını, oysa her şeyin anahtarını verdiğini"¹²⁹ öne sürer. Bu durumda çizginin verdiği şey artık bir eksendir, şeylerin varoluş eksenidir. Çizgi, "beyaz kâğıdın aldırıssızlığında açılmış belirli bir dengesizliktir, kendinden gerçekleştirilmiş belirli bir kuyu kazmadır, belirli bir oluşturuca boşluktur... Modern geometride olduğu gibi, önceden varolan bir uzaysallığın kısıtlanması, ayrılması, değişime sokulmasıdır."¹³⁰

¹²⁸ Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (s. 63-65) (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

¹²⁹ A.g.e., s. 68

¹³⁰ A.g.e., s. 70-71.

Deleuze de Marleau-Ponty ile paralel bir şekilde klasik temsilin, “haptik” olanı içinde eriten, “optik” bir organizasyonda temellendirildiğini dile getirir. Deleuze’e göre bir noktada göz, haptik işlevini tümüyle yitirir ve dokunma duyusunu ikincilleştirir, kendine tabi kılar. Gözün bu hakimiyeti, mutlak bir temsil arzusuyla sonuçlanır. Bu hiyerarşik ilişkinin kırılma noktalarından biri Gotik çizgi ile gerçekleşir. Gotik sanat sayesinde, “dokunmaya yeniden saf etkinliği teslim edilir, dokunma ele geri verilir, ona gözün takip etmekte zorlanacağı bir hız, bir şiddet, bir yaşam verilir.”¹³¹ Bu çizgi, Marleau-Ponty’nin bahsettiği, kıvrılan, dalgalanan, “durmadan yön değiştiren”, manüel çizgidir.

Deleuze ve Guattari bu ayrımı göçebelik ve yerleşiklik üzerinden de yaparlar. Göçebelik ve yerleşiklik arasındaki ayrım toplumsal olduğu kadar sanatsal da bir ayrımdır. Yerleşiklerin işlettikleri optik yasalar çizgiyi metrik sistem üzerinden ele alıp sınırlar. Optik¹³² görüşün belli bir merkezi noktası vardır ve çizgileri bu noktadan itibaren çimmektedir. Bu nedenle çizgi belli bir sınır olarak yerli yurtlulaşır ve temsil etme işlevine indirgenir. “İçerisi ile dışarıları arasındaki ayrım net bir şekilde konulmuş, böylece ilişkiler organizma tipi bir bütünselliğe itilmişlerdir. Yerleşik sanat organik olan sanattır.”¹³³ Göçebelerde ise çizgi sınırlarla değil ama yeğliliklerle ve de ritimle ilişkilidir. “Göçebeler haptik, dokunsal bir bakış açısına göre sınırları belirsiz, sürekli çeşitlenmeye dayalı bir sanat üretirken, yerleşik olanın optik bakış açısı yüzeyi konturlarla, yatay ve dikey bölümlerle sınırlandırır.”¹³⁴ Deleuze, “duyuların ritmik birliğine”, duyumsamaya ulaşmayı başarmış sanatlardan biri olarak Gotik sanatı gösterir. Gotik çizgi, temsili olmayan, yersiyurtsuzlaşmış bir çizgidir.

Bu çizgi öncelikle dekoratiftir, yüzeydedir, fakat hiçbir biçim çizmeyen maddi bir dekor olarak, artık özsel, ya da ebedi olanın emrinde olan bir geometri değil, “problemlerin” ya da “ilineklerin”, kesip almaların, eklemelerin, izdüşümlerin ve kesişmelerin emrine verilmiş bir geometridir. Demek ki bu, durmadan yön değiştiren, kırık dökük yönünden sapmış, kendi

¹³¹ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. S.119) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

¹³² “Kapitalizmin optiği merkeze alması şaşılacak bir gelişme değildir; görme diğer duyulara galip gelirken vuku bulan şey, biyo-iktidarın görme etrafında kurulmasıdır. Görme, seri üretilmiş görsel imgeler yoluyla yeni bir mülk edinme biçimine dönüşür: Görmek sahip olmaktır artık. Şentürk, L. (2016). “Deleuze, Kıvrım ve “İç-sizlik”: Gilles Deleuze’de Mekan ve Mimarlığa Uç Veren Kavramlara Giriş”, *Dışardan Düşünmek* (s.346) (F. Ömer Ed.) Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.

¹³³ Sünter, E., (2016) “Bir Su Gibi Süzül Ak...”, *Dışardan Düşünmek* (s. 110) (Ö. Faruk Ed.)

¹³⁴ A.g.e. s. 110

üzerine dönmüş, dolanmış ve doğal sınırlarının dışına uzatılmış, “düzensiz bir çırpınmakla” ölmekte olan bir çizgidir.¹³⁵

Deleuze, organizmaya karşı olan bu gotik çizgiyi Francis Bacon’da da tespit eder. Bacon’ın figürleri, organizmayı aşan organsız bedenlerdir. Organsız beden yaşayan beden sınırlarında, yaşanamaz olan kuvvetlerin üzerine kaydolduğu düzlemdir. Organsız beden organları değil, düzeyleri ve eşikleri vardır. Tam olarak bu sebeple yaşayan beden sınırlarında kalan fenomenolojiyi aşar. Organsız beden; göze ya da optiğe verilen önceliği ortadan kaldırır. Bacon’ın histerik resimleri “temsilin çizgilerini ve renklerini serbest bırakırken, aynı zamanda organizmaya aidiyetinin gözünü serbest bırakır.”¹³⁶ Böylece göz, sabit bir organ olmayı bırakır, resmin her yerine, beden her yerine yerleşir; kulağa, mideye ya da ciğere... Deleuze, resim serüveninin eninde sonunda gözün serüveni olduğunu söyler ancak göz artık yüzün hükümranı olmadığı gibi beden egemenliği de başa ait değildir, organsız beden her yeri göz, her yeri baştır. “Gözümüzün gözü doymaz, azgınlığı dinmez.”¹³⁷

Deleuze resmin görevinin, görünür olanı taklit etmekten çok görünür kılmak olduğunu dolayısıyla çizginin de şeylerin sınırını belirleyen bir temsil aracından fazlası olduğunu düşünür. Deleuze *Duyumsamanın Mantığı* adlı çalışmasının “Diyagram” bölümünde, bu çizgiyi şu şekilde tanımlar: “Bu resmin eşsiz buluşu, kontur yapmayan, hiçbir şeyi sınırla belirlemeyen ne iç ne de dış, ne içbükey ne de dışbükey bir çizginin keşfidir.”¹³⁸ Bu durumda kontur artık sınır koyucu işlevini kaybeder ve figürü ortaya çıkaran çizgi haline gelir. Başın içine Sahrayı yerleştirecek bir resim çizmek için Francis Bacon’a göre rastlantı ve bilinçli hareketlerin harmonisi gerekmektedir. Francis Bacon’ın “diagram” dediği bu resmetme edimi, “irrasyonel, istem dışı, ilineksel, serbest ve rastlantısal”¹³⁹ çizgilerden oluşur. Francis Bacon’ın bu

¹³⁵ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. (s.49-50) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

¹³⁶ A.g.e., s. 55.

¹³⁷ A.g.e., s. 57.

¹³⁸ A.g.e., s.98.

¹³⁹ A.g.e., s. 94. (Deleuze için rastlantı kelimesinin çağrışımları olumsuz değildir, etik düşüncesi dahi bir tür rastlantısallık fikrine dayanır çünkü Deleuze, rastlantıyı zorunluluk ile beraber düşünür. Onu ilgilendiren rastlantısal karşılaşmaların zorunluluğudur. Deleuze, “Proust ve Göstergeler”de şöyle yazar: “Gerçek, bizi düşünmeye ve doğruyu aramaya zorlayan bir şeyle karşılaşmaya bağlıdır... Karşılaşmanın rastlantısı, düşünülen şeyin zorunluluğunun güvencesidir. Beklenmedik ve kaçınılmaz” (Proust ve Göstergeler s. 21) Foucault monografisinde geçen; “Rastlantıların zarını atan zorunluluğun

özgürleşmiş imleri, manüel çizgileri kullanmasının nedeni ise, resme başlamadan tabloyu kaplamış olan figürasyon ile savaşılabilmektir. Deleuze'e göre figürasyondan kopan çizgiler ve lekeler "olgu imkanları" ortaya koyarlar ancak bunların sanatçı tarafından olguya dönüştürülmesi gerekmektedir. Burada olgudan kasıt figürdür. Figür ise Francis Bacon'ın resimlerinde ortaya çıkardığı, görünür kıldığı temsili olmayan, illüstratif ya da naratif olmayandır. Deleuze, felsefeciler ve bilimciler gibi sanatçıların da kanaatler ve klişelerle savaşmak için kaosa dalmaları, ondan temsili olmayan yeni bir düzen çıkarmaları gerektiğini söyler. Bu doğrultuda Deleuze, diyagramın bu tür düzenin tohumlarını taşıdığını dolayısıyla da klişelerle savaşmanın bir yolu olduğunu dile getirir.

Resim sanatının kaosla, kendi felaketiyle savaşmasının üç ana yolu vardır. Bu yöntemlerden biri olan soyutlama, temsili aşmakta başarılıdır ancak diyagram yerine sembolik, dijital bir kod üretir. Problem kodun manüel değil de dijital olmasıdır. Descartes'ın optik geometrisini aşmanın yolu ise manüel çizgiden geçer. Manüel çizgi, şeylerin sınırlarını belirlemeyen, kontur yapmayan çizgidir. Çizgi manüelleşmediği zaman kontur işlevini kaybedemez ve soyut resimde gerçekleşen de budur. İkinci bir yöntem ise elin tamamen özgür kaldığı, sopalar süngerle, bez parçaları ya da şırıngalarla yapılan "action painting"dir. Soyut resimde fazlasıyla zihinsel bir düzlemde kaldığı için elde edilemeyen duyumsama, burada elde edilmiştir ancak bu, bulanık bir duyumsamadır. Başka bir deyişle kaos tabloyu fazlasıyla ele geçirmiştir ama yeterince duyulur hale getirilememiştir. "Demek ki diyagram tüm tabloyu çürütmemeli, zamanda ve mekânda sınırlı kalmalı"¹⁴⁰, tümüyle kaosa dönüşmemelidir.

Deleuze, soyutlamada (yeterince manüel değil) ve action paintingde (fazla manüel) bulunamayan cevabın diyagramın ölçülü kullanımından oluşan bir orta yol sayesinde ele edilebileceğini düşünür. Deleuze, kaosu içeri alan ama onu tüm resme yaymayan aynı zamanda onu kontrol altına da almaya çalışmayan, diyagramın özel bir kullanımına Cézanne'da rastladığımızı söyler. Diyagram, Cézanne'ın motif dediği şeydir ve "yapı kafesi" (geometri) ile "duyumsama"dan (renk) meydana gelir.

demir pençesi" (Foucault 104) ifadesi de aynı şekilde rastlantı ve zorunluluğun Deleuze felsefesi içerisindeki iç içe geçmişliğini gösterir.)

¹⁴⁰ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği*. (s.103) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

Soyutlamanın yarattığı kod dijitalken Cézanne’ın motifi (ya da diyagram) analogiktir. Deleuze’ün tanımlamaya çalıştığı analogik dil, benzerlik ya da aynılıktan beslenen bir dil değildir, “ifadesel hareketleri, para-lingüistik göstergeleri, solukları, çılgınlıkları, vs. içeren bir ilişkiler dilidir.”¹⁴¹ Bu dil Artaud tarafından tiyatro alanında kullanılmış olan, zihne değil, direk sinir sistemine etki eden dildir.

Hiçbir kodun olmadığı durumda, yeniden üretilecek ilişkiler doğrudan, tümüyle farklı ilişkiler tarafından üretilir: Benzer olmayan yollar tarafından benzer hale getirilme. Bu son analogi türünde duyulur benzerlik üretilmektedir, ancak, sembolik olarak, yani kodun dönüşüyle üretilmek yerine, “duyumsal olarak”, duyumsama tarafından üretilir.¹⁴²

Analogik bir dil olarak resmin üç boyutu vardır: planlar, renk ve beden. Diyagramatik bir resim dili yaratmak için bu boyutların hepsinde özgürlüğün yakalanması gerekir. Cézanne’ın açık dünyası doğayı özgürleştirirken, Bacon’ın kapalı dünyası bedenleri özgürleştirir. “Bu durumda çizgiler ve renkler, Figürü ve Olguyu tesis etmeye, yani içinde diyagramın işlenmesi, gerçekleşmesi gereken görsel küme içinde yeni bir benzerliği oluşturmaya muktedir olurlar.”¹⁴³

3.1.1 Soyut Makineler ve Somut Düzenlemeler: Foucault Diyagramı

Diyagram, *Duyumsamanın Mantığı* adlı çalışmada sanatla ilişkili olarak, irrasyonel, istem dışı, serbest ve rastlantısal çizgilerden oluşan soyut bir makine olarak ele alınır. Deleuze, Francis Bacon’ın ancak bu makineyi kullanarak insan-dışı ve akıl-dışı olan kuvvetleri görünür kıldığını söyler. Temsili olanda mahsur kalmış olan, “düşünsel olmayan şeyler” diyagram sayesinde açığa çıkar. Deleuze’ün resim sanatıyla ilgilendiği bu kitap, diyagram kavramıyla karşılaştığımız tek çalışması değildir. Diyagram; Deleuze ve Guattari’nin beraber kaleme aldıkları *Bin Yayla* isimli çalışmada “soyut makine” olarak, Deleuze’ün “Foucault” monografisinden ise dispoitif olarak karşımıza çıkar.¹⁴⁴ Deleuze Foucault monografisinde, Foucault’un

¹⁴¹ A.g.e, s. 106.

¹⁴² A.g.e., s. 108.

¹⁴³ A.g.e, s. 112.

¹⁴⁴ Kavrama Deleuze’ün başka çalışmalarında da, bu çalışmalardaki kadar yoğun olmasa da değişmiştir. Ayrıca “Dispoitif Nedir?” isimli bir makalesi de bulunmaktadır. Deleuze, G. (2017), “Bir

kavrama nasıl bir çerçeve verdiğini açıklamanın haricinde, kavramın yönünü kendi felsefesi doğrultusunda bir miktar değiştirir. Dispositif (tertibat), bir ağ olarak iktidar alanının haritalandırılmasıdır. Foucault'nun çalışmalarında daha çok somut düzenlemelere (assamblage) gönderme yapan ve de söylemsel olan ve söylemsel olmayan pratiklerin bütününe ele alan dispositif (tertibat) kavramı; Deleuze'ün çalışmalarında, üretici olmak bakımından makinesellikle ilişkilendirilerek, soyut makine halini alır. Bu aşamada diyagram; temsile karşı, yaratıcı bir haritalandırma haline gelir ve bu bakımdan Devletin kapma aygıtının karşısında, göçebelerin savaş makinesinin tarafında yer alır.

Diyagram kavramı, *Duyumsamanın Mantiği*'nda da “tertibat” anlamını beraberinde getirir ancak bu sefer elde edilmeye çalışılan, istem dışı, serbest ve rastlantısal başka bir deyişle, tertipsiz bir tertibattır. Böylece *Duyumsamanın Mantiği*'nda diyagram, insan olmayan kuvvetler ağına karşılık gelir ve bu kuvvetleri açığa çıkartarak bedeni özgürleştirmeye çalışır. Deleuze'e göre bu kuvvetlerin yakalanabilmesi için diyagramın da bedene etki eden kuvvetler gibi virtüel, serbest ve rastlantısal olması gerekmektedir.

Deleuze “Dispositif Nedir?” adlı makalesinde kavramı, “öncelikle bir düğüm, çoğu zaman çizgisel bir bütün”¹⁴⁵ ya da “oluş halindeki süreçlerin kendisinde işlediği bir çokluk”¹⁴⁶ olarak tanımlar. Bu durumda, diyagramın birisi somut düzenlemelere diğeri soyut makinelere giden iki ucu olduğu söylenebilir. Deleuze toplumsal alanın tam da bu iki kutbun arasında gidip geldiğini söyler. “Soyut makine ve somut düzenekler adeta iki kutup oluşturur ve birinden diğere duyumsanamaz bir şekilde geçilir.”¹⁴⁷ Deleuze'ün temsilin ikili karşıtlıkları yerine koyduğu; sürekli bir katmansızlaşma içinde olan katmanlar ile sürekli yeryurt edinen yersizyurtsuzlaşmalar burada karşımıza çıkar. Diyagram Deleuze'ün sürekli gidip geldiği iki ucu, kavramların iç içe geçmişliğini gösterir: katmanlar ve katmansızlaşma, yer yurtlar ve yersiz yursuzlaşma, somut düzenlemeler ve soyut makineler... Foucault'nun söylediği gibi; iktidarın

Aygıt Nedir?”, İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995, (s. 349-359) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık

¹⁴⁵ Deleuze, G. (2017), “Deleuze ve Guattari Anlatıyor”, *İssız Ada ve Diğer Metinler-Metinler ve Söyleşiler 1953-1974*, (s. 349) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (F. Taylan ve H. Yücefer Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁴⁶ A.g.e., s. 353.

¹⁴⁷ Deleuze, G. (2013), *Foucault*. (s. 60) (B. Yalın ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk..

olduğu yerde direniş de vardır. Bu nedenle somut düzenlemelerin ve katmanlaşmaların içinde her zaman yaratıcı güce sahip soyut makineler de vardır. Diyagram bir yönüyle oluştan kopmamış olduğu için; toplumların, tarihlerin, coğrafyaların ya da kişilerin farklı farklı diyagramları vardır.

[...] her diyagram toplumlar arasındır ve oluş halindedir. Asla önceden varolan dünyayı temsil etmek için işlemez, yeni bir tür gerçeklik, yeni bir hakikat modeli üretir.” Önceki gerçeklikleri ve anlamları bozarak, onlarca oluşum veya yaratım noktası, beklenmedik birleşimler, umulmadık süremler oluşturarak tarihi yapar. Tarihi bir oluşla ikiler.¹⁴⁸

Deleuze Foucault’nun temel kavramlarını açıkladığı makalesinde, bilginin formları¹⁴⁹ ile iktidarın diyagramı arasındaki ayrıma değinir. Foucault’da bilginin birbirine indirgenemez iki kutbu vardır: kelimeler ya da söylenir olan (articulable) ve şeyler ya da görünür olan (visible). “Özetle her katman, tarihsel oluşum ya da olumluluk, heterojen olan fakat bu heterojenliğin karşılıklı olarak birbirinin içine geçmesine engel olmadığı belirleyici sözcelerin ve belirlenebilir görünürlüklerin birbirine geçmesinden oluşur.”¹⁵⁰ Her ne kadar cezaevi ile suçluluk, akıl hastanesi ile delilik birbirlerine indirgenemezse de birbirlerinin içine sızmışlardır. Bu noktada soykütük “bir katmanda görünen formların basit bir arkeolojisini”¹⁵¹ yapmaktır. Deleuze makalenin ikinci kısmında “Stratejiler ya da katmansız olan” alt başlığıyla ise Foucault’nun iktidar analizine yönelir. İşte bu noktada bilginin formlarından iktidarın güç ilişkilerine geçilir. Deleuze ve Foucault iktidarın bir güç ilişkileri ağı olduğu konusunda hem fikirdir. Deleuze formdan farklı olarak gücün, doğası gereği diğer güçlerle ilişkide olduğunu söyler. İktidar bu nedenle tüm ilişkilere yayılmış bir bütündür. Bu oluş içindeki, katmanlaşmamış ilişkileri haritalandırmaya ise diyagram denir. Arkeoloji görsel-işitsel bir arşivken diyagram, bütün toplumsal alanı kateden bir kartografi, bir

¹⁴⁸ A.g.e., s.55.

¹⁴⁹ Deleuze formu iki anlamda kullandığını söyler: “Birincisi, maddeleri biçimlendirir veya organize eder; İkincisi, fonksiyonları biçimlendirir veya sonlandırır, bunlara amaçlar yükler. Sadece hapisane değil, hastane, okul, kışla ve atölye de biçimlenmiş maddelerdir. Cezalandırmak gibi, bakmak, eğitmek, yetiştirmek ve çalıştırmak da biçimselleşmiş fonksiyonlardır.” A.ge., s.53.

¹⁵⁰ Deleuze, G. (2017), “Michel Foucault’un Temel Kavramları Üzerine”, İssız Ada ve Diğer Metinler-Metinler ve Söyleşiler 1953-1974, (s. 259) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (F. Taylan ve H. Yücefer Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁵¹ A.g.e., s. 262.

haritadır.¹⁵² Ancak bu harita, takip edilebilir, tekrarlanabilir değildir, iktidar ağı sürekli olarak değişmekte, bağlantılarını genişletmektedir.

Deleuze'e göre Foucault diyagramının bir diğer ögesi ise "dışarı çizgisi"dir.¹⁵³ Gücün her zaman için başka güçlerle ilişkide olması, "dışarı" ile bağlantısının gösterir çünkü "bir güç diğerleriyle her zaman için dışarıda karşılaşır"¹⁵⁴. Diyagram, sürekli dışarısı ile ilişkide olan bir yer-olmayıştır (non-place).¹⁵⁵ Diyagramın katmanlaşmaya direnmesinin başka bir deyişle, oluştan kopmamasının sebebi "dışarı" ile kurduğu bu ilişkiye dayanmaktadır. "Dışsal tüm dünyadan ve hatta tüm dışsal formlardan daha uzak bir dışarısı tarif ediliyor burada."¹⁵⁶ Deleuze diyagramın tam anlamıyla bir katmansızlık olmadığını ama katmanların dışı ile ilişki içinde olduğunu söyler. Düşünmek ise katmansızlaşmaktır ve bu bakımdan düşünmek dışarıya aittir. Deleuze'e göre (gerçek-yaratıcı) düşünce hep dışarıdan gelir ve direnme gücünü de burada bulur. Diyagram, yaratıcı bir etkinlik olarak, dışarıyla içeriği birbirine bağlamakta ve yeni bir boyut oluşturmaktadır. Deleuze, oluş halinde sürekli değişen ve kuvvetleri bünyesinde tutan bir düzlem olarak diyagramın, bir dönüşümler alanı olduğunu söyler. Çünkü güçler başka güçlerle ya da düşünce dışarısı ile ilişkiye girdiğinde dönüşmekte, kendi sınırlarını aşmaktadır. Dışarısı, "her zaman bir geleceğin açılışı, kendisiyle hiçbir şey başlamadığına göre hiçbir şeyin de bitmediği fakat her şeyin başkalaşım geçirdiği bir açılış"tır.¹⁵⁷

¹⁵² Deleuze, G. (2013), Foucault. (s. 54) (B. Yalın ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk.

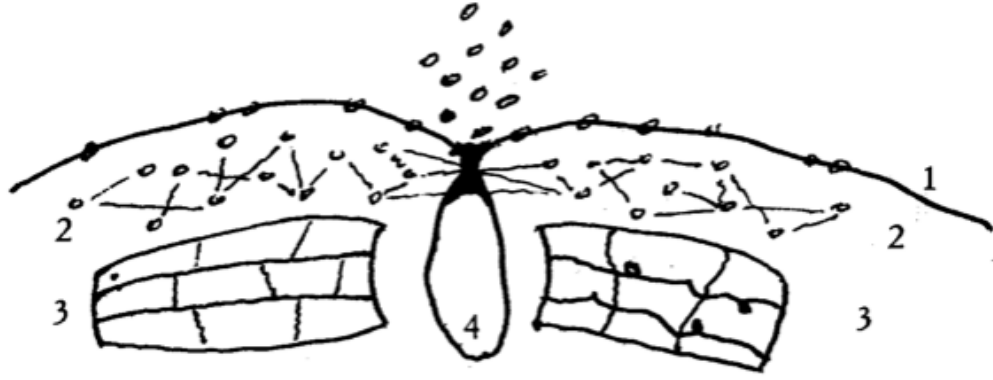
¹⁵³ Dört temel unsur var: dışarı çizgisi, stratejik bölge (iktidar), katmanlar (bilgi) ve kıvrım (düşüncenin içi). Deleuze, G. (2013), Foucault. (s. 139) (B. Yalın ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk.

¹⁵⁴ Deleuze, G. (2017), "Michel Foucault'un Temel Kavramları Üzerine", İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995, (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁵⁵ "Öyle ki diyagram, bir kuvvetler ilişkisi bütünü teşhir ettiği ölçüde, bir yer değil, daha ziyade "bir yersizlik"tir: Bu ancak mutasyonlar için bir yer teşkil eder. Ansızın ne şeyler artık aynı şekilde algılanır ne de önermeler aynı şekilde söylenir." Deleuze, G. (2013), Foucault. (s.103) (B. Yalın ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk.

¹⁵⁶ Deleuze, G. (2017), "Michel Foucault'un Temel Kavramları Üzerine", İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995, (s.264) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁵⁷ A.g.e., s. 265: "Dışsallık" (exteriority) ile "dışarısı" (outside) arasındaki ayrım önemlidir. "Deleuze'e göre düşüncenin dışı bildiğimiz veya temsil ettiğimiz şey değildir; "içkinlik düzlemi"dir veya



1. Dışarı çizgisi 2. Stratejik bölge 3. Katmanlar 4. Kıvrım (özneleşme bölgesi)

FOUCAULT'NUN DİYAGRAMI

Şekil: 3.1.1.1

Deleuze dışarıyı, “bir rastlantı ve bağımlılık karışımıyla rastgele olayları sürekli birbirine bağlayan bir çizgi”¹⁵⁸ olarak tanımlar. Foucault’nun bilgi-iktidar çizgisini aşması ancak dışarı çizgisi ile gerçekleşir. Deleuze dışarıyı, deliliğe ya da ölüme direnen bir şey olarak görür. Dışarı çizgisi kıvrılmadığı zaman ölüme ya da deliliğe gidebilecek bir çizgidir. Bu bakımdan çizgi kıvrıma zorunludur. Çizgiyi hem aşmak hem de onu yaşanabilir kılmak gerekmektedir. Deleuze düşünmenin kıvrırmak, katlamak olduğunu söyler. Yaşanabilir bir bölge oluşturmak için çizgiyi kıvrırmak, kaostan düzen çıkarmak gerekmektedir. “Düşünmek, katlamaktır, dışarıyı kendiyle eşzamanlı olan bir içeriyle ikilemektir. Düşüncenin daha tekilliklerin “komşuluğunda” başlayan genel topolojisi, şimdi dışarının içeriye katlanmasında tamamına erer:¹⁵⁹ Düşünce düşünemez olduğu şeyin sınırına kadar gittiğinde harekete geçer, bir edime dönüşür, yani yaratır. Dışarının çizgisi düşüncenin ulaşması gerektiği belli bir nokta olduğunu iddia eden temsil düşüncesine karşı, düşünceyi hep yeni sınırlara ulaştırmak demektir.

düşünmemizi sağlayan tüm varsayımlar, ayrımlar, dağılımlardır.” Colebrook, C. (2013). Gilles Deleuze. (s. 102-103) (C. Soydemir Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları

¹⁵⁸ Deleuze, G. (2013), Foucault. (s.137) (B. Yalım ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk.

¹⁵⁹ A.g.e., s. 138.

Kıvrım Foucault'un Heidegger'den¹⁶⁰ aldığı bir kavramdır. Deleuze'e göre kıvrım, Foucault'un yönelimsellikten yani fenomenolojiden kopuşuna karşılık gelir. "...bilgi indirgenemez bir biçimde ikilidir, konuşma ve görme, dil ve ışıktan oluşur ve bundan dolayısıdır ki yönelimsellik diye bir şey yoktur."¹⁶¹ Deleuze yönelimselliğin hep bir psikolojizm ve natüralizme takılıp kaldığını, Heidegger ve Merleau-Ponty'nin bu nedenle fenomenolojiden ontolojiye yöneldiklerini ve yönelimselliğin yerini Varlığın kıvrımına bıraktığını söyler. Merleau-Ponty, *Görünür ve Görünmez*'de, görünür olan ile gören arasındaki ilişkiyi kıvrım üzerinden bir kesişme olarak türetir.

Bize radikal ve "dikey" bir görünürlüğü nasıl bir Öz-görende katlandığım ve bu noktadan itibaren bir gören ve bir görülen arasında yatay bir ilişkiyi nasıl mümkün kıldığını gösteren Merleau-Ponty'idi. Her türlü dışarıdan (exterior) daha uzak olan bir Dışarı (outside) her türlü içeridelikten daha derin bir İçeri tarafından "bükülür", "katlanır" ve "ikilenir" ve içeriyle dışarı arasında türeyen ilişkiyi başlıbaşına olanaklı kılar. Hatta bizzat beden ve nesnelerin ötesinde, "Et"i tanımlatan da bu bükülmedir.¹⁶²

Deleuze; fenomenolojiden ontolojiye ya da başka bir deyişle, yönelimsellikten kıvrıma geçişin, Öklitçi uzaydan, içeri ile dışarının ilişkisini anlamamızı sağlayan, topolojik bir uzaya geçiş olduğunu söyler. Merleau-Ponty'de gören ve görünürün üzerinde kıvrıldığı ten, topolojik bir uzayda keşfedilir. *Görünür ve Görünmez*'in ontoloji üzerine notlarında Merleau-Ponty de Varlığı düşünmek için topolojik uzayın gerekli olduğuna değinir. Öklidyen uzay, perspektifli varlıkların modelidir, üç boyutludur ve kıvrımların değil ama "aralarında paralel" düz çizgilerin ağıdır.¹⁶³ Merleau-Ponty, şeylerin kendilerini saklamadan göstermediklerini söyler, bunun sebebi kıvrımdır, örtme ve açılmanın birlikte gerçekleşmesidir. Deleuze; Merleau-Ponty'nin ontolojik kıvrımının, yönelimselliği yalnızca başka bir düzeyde yeniden kurmak üzere aştığını söyler. Foucault'da ise yönelimsellik tümüyle ortadan kalkar. Foucault'da içeriğin, dışarının kıvrılması ile oluşması aralarında topolojik bir ilişki kurulmasına yol açar.

¹⁶⁰ Heidegger'de kıvrım, Varlığın varolanlarla girdiği "örtülme-açılma" birliğidir.

¹⁶¹ Deleuze, G. (2013), *Foucault*. (s.128) (B. Yalım ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk

¹⁶² A.g.e., s. 129. [Deleuze, G. (2006) *Foucault* (s. 110) (S. Hand Tr. Ed.) London: University of Minnesota Press. Türkçe metinde flesh et olarak çevrilmiştir.]

¹⁶³ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s.210) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

Bu nedenle Deleuze, Foucault'un tüm yapıtının, "tarihin katmanlı oluşumu üzerinde dışarı ile içeriği aktif olarak ilişkiye sokan bir topoloji" yarattığını söyler."¹⁶⁴

3.1.2 Virtüelin Uzayı Olarak Topoloji

Francis Bacon'da gördüğümüz diyagramatik işlemin temelinde de topolojik uzay anlayışı vardır. Uzamsal değil ama yoğunluk/yeğlilik olarak var olanları, edimsel değil ama virtüel olanları düşünmek için mümkün uzaylar anlayışına yani topolojiye ihtiyaç duyulur. Bu nedenle Francis Bacon diyagramının görünür kıldığı kuvvetlerin uzayı, Öklidyen uzay değil ama topolojik uzaydır. Böylece uzamsal (extensive) geometriden yeğlilik (intensive) geometrisine geçiş sağlanır. Manuel De Landa, *Deleuze Hisory and Science* adlı çalışmasının "Uzamsal ve Yeğliliksel Kartografi" başlıklı bölümünde; uzamsal (extensive) ve yeğliliksel (intensive) haritalar oluşturabilmek için gerekli uzayları, yüzeyleri ve çizgileri ele alır ve Deleuze felsefesinin bilime fazlaca yaklaştığı bu alanın aydınlatılmasına yardımcı olur. Biyolojik organizmalar olarak insanların uzamsal (extensive) bir şekilde yer kapladıklarını ancak bunun tek yer kaplama biçimi olmadığını dile getirir. Bu diğer yer kaplama biçimi ise yoğunluk/yeğlilik alanları içerisinde gerçekleşir. İnsan, uzamsal alanda doğal ve yapay şeylerin sınırında var olurken, yeğlilikler alanında sınırlar mekânsal olmayan eşikler tarafından belirlenirler.¹⁶⁵

Manuel De Landa, geometride ve matematikte karşılaştığımız bu ayrımın felsefede ilk kez Deleuze tarafından yapıldığını söyler; doğrudan algıyabildiğimiz ve genişleme kapasitesi sınırlı olan uzamsal (extensive) varlıklar ile yoğunluk/yeğlilik farklarından oluşan görünmez (intensive) varlıklar. Manuel De Landa yeğliliksel varlıkların da uzamsal varlıklar gibi haritalandırılabilceğini ancak bu haritanın n-1 boyutunda olacağını söyler. Öyle ki yeğliliksel varlıklar uzamsal varlıklar gibi bölünebilir değildir ve bölünebilmek için her seferinde doğalarını değiştirmeleri gerekmektedir. Çünkü yeğliliksel varlıkların uzamsal varlıklar gibi noktasal koordinatları değil ama

¹⁶⁴ Deleuze, G. (2017), "Michel Foucault'un Temel Kavramları Üzerine", İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995, (s.271) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁶⁵ Delanda, M. (2010). *Deleuze: History and Science*, (s. 115) Atropos Press.

“kritik eşikleri” vardır. Bu yeğlilikler katmanlaşıp bir harita oluşturabilir ancak bu uzamsal haritadan farklı olarak $n-1$ boyuta sahip bir harita olacaktır. Deleuze ve Guattari bu $n-1$ çoklukları köksap (rhizome) olarak adlandırırlar.¹⁶⁶ Manuel De Landa’nın deyişiyle “mümkün uzayların içkin yapısı”, hiçbir zaman diğer boyutları koşullandıran bir boyuta sahip değildir.

Topolojik uzay ve de “ $n-1$ ” formülü ile ulaşılmaya çalışılan çokluk ve virtüellik kavramlarıdır. Deleuze’ün içkin felsefesinde ya da mümkün uzayların içkin felsefesinde, birin yerini çokluk (multiplicite) alır. Deleuze ve Guattari çokluğun ekleme ile değil ama ancak çıkartma ile elde edilebileceğini dile getirirler. Bu doğrultuda yeğliliksel haritalar Öklidyen koordinatlı yüzeyde değil topolojik yüzeyde çizilebilirler çünkü Kartezyen metotla oluşturulmuş yüzeyler $n+1$ boyuta sahiptir ve de x, y, z koordinatlarıyla belirlenmiştir. Hızların ve yavaşlıkların yüzeyi ise Öklidyen geometriye değil diferansiyel hesaba dayanır. Bu nedenle yüzeyi bölen, parçalayan noktalardan, koordinatlardan değil, sürekli bir kıvrılma içinde olan hızlardan ve yavaşlıklardan meydana gelir. Burada artık noktalar hızlara karşılık gelmektedir.¹⁶⁷

Bu yeni uzay anlayışı, içindekilerden azade, mutlak uzay ve yalnızca Kartezyen koordinatlara göre düşünebilen aşkın uzay anlayışlarını tümüyle değiştirir. Uzay artık içine cisimlerin konulduğu bir kutu değil, katlanan, kıvrılan, içindekilerden etkilenen bir şey olarak algılanır. Artık çokluk da evrensel ya da aşkın koordinatlarla belirlenen uzaya tabi değildir ve bölgesel olarak ele alınabilmektedir. Manuel De Landa

¹⁶⁶ Deleuze, G. And Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia*, (s. 6) (B. Massumi Çev.) London: University of Minnesota Press.

¹⁶⁷ Delanda, M. (2010). *Deleuze: History and Science*, Atropos Press. [Manuel De Landa, yüzey ve uzay arasındaki ilişkiyi tümüyle değiştiren bu teoremin, matematikçi Friedrich Gauss tarafından geliştirildiğini söyler. “yüzey uzayın kendisidir” (surface is a space in itself) fikrinin ortaya atması ile Gauss yalnızca “iki boyutlu” uzay problemini çözer. n - boyutlu (any dimensional) uzay problem ise Bernhard Riemann tarafından çözülür. $n-1$ boyutlu uzay fikrinin önemi “diferansiyel manifold” ya da “çokluk” (multiplicity) ile belirlenmesidir. (s. 125) Deleuze’ün çokluk (multiplicity) fikri de bu noktada ortaya çıkar. Bu noktada Poincare devreye girer ve uzayın tekillikler bakımından ve dinamik bir sistem olarak ele alınması gerektiğini öne sürer. “Phase space” olarak adlandırılan bu uzay mümkün tüm uzayların düşünülebilmesine olanak sağlar. Burası noktaların değil kıvrımların uzayıdır. Poincare, mümkün uzaylarda eğrilerin belli noktalarda yakınsadıklarını fark eder ve bu topolojik değişmezlere, cazibe merkezi (attractor) adını verir. (s. 126) Poincare böylece, dinamik oluşların düşünülebileceği bir uzaysallığı mümkün hale getirir.]

Deleuze'ün çokluk (multiplicity) kavramını kullandığı zaman soyut geometrik cisimler olarak *minifoldu* değil ama boyutları yeğniliksel olan bir çokluğu kast ettiğinin altını çizer. Deleuze'e göre çokluk, “çoğun ve birin bir kombinasyonu değil, aksine, haddizatında çoğa has olan ve bir sistem oluşturmak için hiçbir birliğe ihtiyaç durmayan bir organizasyonu adlandırmalıdır.”¹⁶⁸ Deleuze, değişken çokluğu, Platoncu sabit çokluğun karşısına koyar. Bu çokluk, biri olduğu kadar çoğu da gereksiz kılan bir çokluktur ve Platonculuğun “ne” sorusuna değil, “ne kadar”, “nasıl” ve “hangi vakalarda” gibi sorulara cevap verir. Başka bir deyişle, Reinmancı çokluk fikri, evrensel, aşkın bir modele gönderme yapmaz, bir ve çoğun karşı karşıya gelmediği bir düzlem yaratır. Artık, “bir ve çok arasındaki muazzam karşıtlık yerine, yalnızca çokluğun çeşitliliği, yani fark vardır.”¹⁶⁹ Burada artık her şey çokluktur, x,y,z koordinatlarıyla belirlenmemiş, şeylerin belirli noktalara değil ama hızlara karşılık geldiği, “yumuşak cisimler geometrisi” ya da topoloji böyle bir çokluk fikrini mümkün kılar. Yumuşak ya da esnek madde geometrisi, bütün cisimlerin şekil değiştirerek birbirine dönüşebildiği virtüel bir uzayı ifade etmektedir.

Virtüel, gerçeğin değil aktüelin karşıtıdır. Virtüel, virtüel olması ölçüsünde eksiksiz gerçekliğe sahiptir [...] aktüel olmaksızın gerçek, soyut olmaksızın ideal [...] virtüelin gerçekliği diferansiyel unsurlarda ve ilişkilerde ve bunlara karşılık gelen tekil noktalardadır. Yapı virtüelin gerçekliğidir... virtüel belirlenmemiş değil, bütünüyle belirlenmiştir. Sanat yapıtının bir virtüelliğe dalmış olduğu iddia edildiğinde, gündeme getirilen şey karışık bir belirlenim değil, bu yapıtın genetik diferansiyel unsurları, “virtüel” veya “embiriyonik” unsurları tarafından oluşturulmuş tamamıyla belirlenmiş yapıdır.¹⁷⁰

Hayvan-oluş Deleuze için insanla hayvan arasındaki sınırların muğlaklaşmasıdır ve bunun olabilmesi için bireylerin yerini yeğniliklerin alması gerekmektedir. Şeyler ve bireyler yavaşlıklar ve hızlar çokluğu olarak görüldüğünde, insan ile hayvan, insan bitki arasındaki sınırlar da ortadan kalkar. Topolojik uzay kavramsallaştırması işte bu noktada işe yarar. Bu aslında aşkınlığa (transcendent), başka bir deyişle temsil felsefelerine bir karşı çıkıştır çünkü Manuel De Landa'nın da vurguladığı gibi aşkın belirlenimler her zaman için $n+1$ formunda gerçekleşirler. Zafer Aracagök “n-1” başlıklı yazısında Descartes ile başlayan insan merkezci düşünce geleneğinin, insanı

¹⁶⁸ Deleuze, G. (2017). Fark ve Tekrar. (s. 245) (B. Yalım & E. Koyuncu Çev.) İstanbul: Norgunk

¹⁶⁹ A.g.e. s. 246.

¹⁷⁰ A.g.e. s. 278.

hep $n+1$ formunda düşünerek hayvan olandan üstün bir konuma koyduklarını vurgular. Deleuze'un kurduğu içkin oluş felsefesinde ise insanlar ve hayvanlar değil ama hayvan-oluşlar, insan ile havranın sınırlarının muğlaklaştığı çokluklar vardır. İnsan, hayvandan üstün bir $n+1$ değil ama aksine oluş içinde olmak bakımından $n-1$ dir. Çokluklardan oluşan virtüel alanın, çokluğun bütün değişimlerini kapsayacak, bütün boyutlarını kapsayacak, özel bir düzenlemeye (assamblage) ihtiyacı vardır. Bu düzenlemenin adı içkinlik/tutarlılık düzlemidir. Deleuze ve Guattari, içkinlik düzleminin bu farklı boyutları ve dolayısıyla çoklukları kendi içinde yok ettiği, iki boyuta indirgelediği düşüncesinin bir yanılsama olduğunu dile getirirler. Aksine içkinlik düzlemi, çoklukları ve boyutları bir arada varolabilecekleri bir ortamda indirgemeksizin kesiştirmektedir. “İçkinlik düzlemi her “oluş”un kendi tekilliğini yeniden ve hep yeniden yarattığı bir düzlem ve böylelikle insanın asla “insan” olamayacağı, onu insan yapan hakların herhangi reel politik bir varsayım oluşturmadan hep “ $n-1$ ”de kalacağı bir düzlemidir.”¹⁷¹

İlerleyen bölümlerde ele alacağımız, toplumsal alanı kateden çizgileri, köksap düşüncesini ya da organsız bedenler kavramını anlayabilmek için virtüellik kavramını anlamak gerekmektedir. Deleuze felsefesinin temsile direnişi kendini özellikle bu kavram üzerinden açık eder. Virtüel, hiçbir edimselin belirleyemediği bir potansiyeldir ve bu bakımdan başka türlü oluşun imkanını yaratır. Virtüel olanın uzayı olarak topolojiye de tam bu nedenle ihtiyaç duyulur. Dışarı, kıvrım, topoloji ve son olarak virtüellik, bütün bu kavramların temelinde bulduğumuz şey Deleuze felsefesindeki direniştir. Mutlak temsil uğruya yaşamı kısıtlamaya çalışan güçlere karşı, yaşamın indirgenemezliğini ortaya çıkarmak arzusudur. Deleuze ve Guattari'nin ile birlikte kaleme almış oldukları “Kapitalizm ve Şizofreni” adlı çalışmada ise psikanaliz ve markizim eleştirileri üzerinden temsil probleminin toplumsal boyutunu ele alınır.

¹⁷¹ <http://postdergi.com/n-1-insan/>

3.2 Anti Ödipus'tan Bin Yayla'ya Çizgilerin Takip Edilmesi

Foucault, “Entelektüeller ve iktidar” adlı söyleşide Deleuze’ün temel probleminin iktidar olduğunu söyler. Deleuze ise iktidar meselesinin aslında bir arzu meselesi olduğunu, temele iktidarı değil ancak arzuyu koyduğunu üstü kapalı bir biçimde dile getirir.¹⁷² Böylece Reich’i takip ederek, politik soruyu yeniler. Artık soru; kitlelerin nasıl olup da faşizmi, kendi köleliklerini arzuladığı sorusudur. Deleuze de Foucault gibi iktidarın bir ağ olduğunu, devredilebilir, kimde olduğu belirlenebilir bir şey olmadığını düşünür. Ancak Deleuze iktidarın temeline arzuyu koyar ve arzuyu da bir ağ olarak tanımlar. “Elbette burada arzuyu, iktidara duyulan arzu, baskı altına alma ve hatta baskı görme arzusu, sadist ve mazoşist bir arzu olarak algılamak yanlış olur... iktidar arzusu yoktur; arzu olan iktidarın kendisidir.”¹⁷³ İktidar ise arzunun katmanlaştığı bir andan, arzunun kodlanmasından ibarettir.

Deleuze ve Guattari *Anti-Ödipus*’ta, psikanaliz tarafından aile ilişkilerine indirgenen ve Marksizm tarafından üst yapıda konumlandırılan, arzunun toplumsal alana doğrudan ve dolaysız olarak yatırım yaptığını söylerler. Psikanalizin ve Marksizm’in gözünden bakıldığında arzu ile toplumsal alanın ilişkisini anlamak imkânsız hale gelir. Deleuze ve Guattari için arzu, iktidar tarafından baskılanan veya üretilen bir şey

¹⁷² Deleuze’ün, Foucault’un ölümünün ardından, 1984’te kaleme aldığı “Michel Foucault’nun Temel Kavramları Üzerine” adlı makalede ve daha sonra bu makalenin genişletilmiş hali olarak görülebilecek Foucault monografisinde, iki düşünür arasındaki farkların silikleştiği gözlemlenmektedir. Deleuze’ün aralarındaki farkları kendi lehine yok ettiğini söylemek mümkündür. “Arzu ve Haz”da bahsettiği çıkmaz, monografide ortadan kalkıyor. Foucault ile iktidarın bir ağ gibi yayılan bir şey olduğu konusunda anlaşıyorlar ancak bu Deleuze için her şeyin temelinde iktidar olduğu anlamına gelmiyor. Foucault’un çizgisinde kalındığında ise direniş hareketler ya da ve bu hareketlerin ortak zemini anlaşılmaz hale geliyor. Bu nedenle Deleuze ve Guattari temele kaçış çizgilerini ve yersizyurtsuzlaşmayı yani ilerde göreceğimiz gibi “göçebe düşüncüyü” koyarlar. İşte bu fark Foucault monografisinde görünmez hale gelir. Temelde iktidar çoktur iktidar da farklı farklı molar molaküler ve kaçış çizgilerinden oluşmakta bu çizgiler arasında gidip gelmektedir. Demek ki kaçış çizgileri baştan beri oradadırlar, onların sonradan nasıl ortaya çıktıklarını açıklama gerekliliği ortadan kalkar. Schönher, M. “Deleuze ve Foucault Arasındaki Kopuş”, Cogito: 82 , (s. 270-278), (H. Yücefer Ed.) İstanbul: YKY.

¹⁷³ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2000). Kafka- Minör Bir Edebiyat İçin. (s. 122) İstanbul: YKY Yayınları.

değildir aksine iktidarı üreten arzudur. Böylece arzu üretilen değil ama üretici bir makine¹⁷⁴ haline gelirken toplumsal alan da bir fabrika olarak ele alınır. Arzu, kişisel bir eksiklik değil ama öznel olmayan, toplumsal bir üretilimdir. Bu durumda arzu, özne ile nesne arasındaki bir ilişki olmaktan çıkar ve toplumsal alanla ilişkisi anlaşılabilir hale gelir.

Gerçekte toplumsal üretim, yalnızca belli koşullar altındaki arzulama-üretimidir. Toplumsal alanın (ki arzusun tarihsel olarak belirlenmiş nesnesi odur) aracısız bir şekilde arzu tarafından katedildiğini ve libidonun herhangi bir vasıtaya veya yüceltmeye, herhangi bir psişik müdahaleye, herhangi bir dönüşüme ihtiyaç duymadan üretici güçlere ve üretim ilişkilerine yatırım yaptığını söylüyoruz. Bir başka şey değil, ama sadece arzu ve toplumsallık vardır.¹⁷⁵

Deleuze ve Guattari, psikanalizin nevroz modelinin karşısına şizofreniyi koyarlar ve psikanalizin şizofreniyi, şizofrenik sayıklamayı her zaman için göz ardı edip, nevroz modeline indirgediğini dile getirirler. Şizofren modeli, bilinçdışının farklı bir tanımlamasını mümkün kılar. Bilinçdışı artık arzusunun eksikliği ile değil, üretici arzu ile tanımlanır. Deleuze ve Guattari 1980’de kaleme aldıkları *Bin Yayla*’nın bir dip

¹⁷⁴ Makine kavramı ile vurgulanmak istenen üretim ve yaratımdır gücüdür. “... makine bir akış üzerindeki işlem olarak tanımlanır: makine akışı keserek kodlar, kodlayarak keser... makine akışın biçimlendirilmesidir.” (Deleuze ve Sanat s 106) Arzulayan makine de bu tip makinelerden oluşmuştur. Deleuze ve Guattari için metaforlar ve analogiler felsefenin araçları degillerdir. Dolayısıyla makine kavramını bir makine olarak düşünmek doğru değildir. “Bir taş yığını makine değildir; ancak bir duvar, içerisi ve dışarı; yukarı ve aşağı; sağ ve sol gibi virtüel kutupluluklar ortaya koyan durağan bir proto- makinedir” (Guattari) Ya da “meme süt üreten bir makinedir ve ağız ona eklenen bir makinedir.” (Anti-Öpüp S 13) *Anti-Ödipus*’ta makinenin bir metafor olmadığı ve hayatın bir makine olduğu görüşünde diretirler. Makine bağlantılardan başka bir şey değilse hayat da bağlantılardan başka bir şey değildir, farklı farklı makinelerin birbirine bağlanması, farklı bağlantılar üretmesidir. Bu durumda dünyayı ya da hayatı anlamak için ağaçsal bir düşünme biçiminin neden yetersiz olduğu açık hale gelir. “her makine bir makinenin makinesidir.” (Anti-Öpüp s. 60) Makine kavramını mekanizmadan ayırmak gerekir. Makine sürekli hareket eden farklı makinelere bağlanan, bağlantılar üreten bir şey mekanizma ise rölantide çalışan, yeni bağlantılar üretmeyen, kapalı bir hareket (Colebrook s 80) Makine kavramı, bireysel özne fikrine karşı çıkıyor, öznenin yüceltilmesine karşı. Toplumsal olan, bireylerden değil daha geniş bir kavram olan makinelerden oluşur. “Deleuze ve Guattari’nin yapıtlarında baştan sona hüküm süren yurtsuzlaşma fikri doğrudan doğruya makine düşüncesiyle bağlantılıdır. Bir makinenin özneliği veya düzenleyici bir merkezi olmadığı için makine bağlantılardan ve üretimlerden başka bir şey olamaz: makine ne yapıyorsa odur. Bu nedenle yeri-yurdu veya temeli yoktur; daimî bir yurtsuzlaşma süreci veya kendisinden başka oluşur.” (Colebrook Deleuze s 79) Guattari’ye göre teknoloji makineleri değil makineler teknolojiyi üretir., sosyal makineler, bilgi-iktidar makineler. Vs. makinenin ilkesi bağlantıların çokluğudur. Sürekli ve süreksiz bağlantılar, kopuşlar yoluyla çalışır:

¹⁷⁵ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. (s.50-51) (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

notunda, kısaca Foucault ile aralarındaki ayrıma değinirler. Ayrım iki maddeden oluşmaktadır:

(1) Bize düzenlemeler (assemblages) temel olarak, iktidarın değil, arzusun düzenlemeleri olarak (arzu her zaman için düzenlenmiş haldedir) ve iktidar, bu düzenlemenin katmanlarından biri olarak gözükmektedir. (2) Diyagramın ve soyut makinenin, düzenlemenin direniş ya da karşı saldırı fenomenleri değil ama yaratmanın ve yersizyurtsuzlaşmanın kesici kenarları olan kaçış çizgileri temeldir.¹⁷⁶

Deleuze ve Guattari, arzuyu ve kaçış çizgilerini başa koyarak Foucault'nun çıkmazına yani direniş problemine işaret ederler. Başlangıca kaçış çizgilerini koymak, her katmanlaşmanın ya da her bastırılan arzusun, içinde kaçış çizgileri barındırdığı anlamına gelir. Bu durumda direniş, daha baştan, bireyin ve toplumsal alanın temel çizgilerinin içinde yerini alır. Arzusun katmanlaştığı noktalar, kaçış çizgilerini kendi içinde taşımaya devam eder. İktidar kendisine neyi nesne alırsa orada kaçış çizgileri çizilmeye başlanır. “İktidar, nesnesi olarak yaşamı aldığı anda yaşam da iktidara direniş haline gelir.”¹⁷⁷

Arzusun düzenlenmiş olması, belli bir bağlam özelinde ortaya çıktığı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla sürekli arzu üreten bir fabrika olarak bilinçdışı, arzu düzenlemeleri yaratmaktadır. Böylece arzu artık nesnesi üzerinden değil ama düzenleme içinde düşünülür ve böylece eksiklik olarak algılanmasının önüne geçilmiş olur. Deleuze ve Guattari arzuyu pozitif belirlenimleri içinde ele alabilmek için psikanalizin karşıtı olan bir şizo-analizi önerirler. Şizofreniyi, psikanalizin nevrozlaştırıcı etkisi olmaksızın ele almaya çalışırlar ve bu bağlamda klinik vakalar ile kendi bahsettikleri şizofreniyi birbirinden ayırırlar. Şizofrenin sayıklamasında; zihinsel bir bozukluktan, bir tür bağlantı eksikliğinden ya da dünya ile ilişkinin zayıflamasından fazlasıdır vardır, “aile-ötesidir yani toplumsal olanla ilişkilidir. “Psikiyatrik ve psikanalitik değirmende öğütülmeden önce esasında ekonomik, politik vb. olmayan bir tane bile hezeyanın bulunmadığı açıktır.”¹⁷⁸ Bu nedenle psikanalizin

¹⁷⁶ Deleuze, G. And Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia* (s. 531) (B. Massumi Çev.) London: University of Minnesota Press.

¹⁷⁷ Deleuze, G. (2013), *Foucault*. (s.110) (B. Yalın ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk.

¹⁷⁸ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. (s.396) (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

indirgemeci, Ödipal tiyatrosuna karşı, *Anti-Ödipus* olarak Artaud'un şizofrenini öne sürerler. "Ben Antonin Artaud, oğlum, babam, annemim ve kendimim."¹⁷⁹ Ödipus toplumsal bir kodlama iken şizofren kodların çözülüşü ve yersizyurtsuzlaşmadır. Artaud, Ödipus'un tüm ilişkileri anne-baba-çocuk üçgenine indirgeyen, oluşları tıkayan sisteminden kendini özgürleştirir. Arzulama makinalarının kimi düzenlenişleri, arzuların baskılanmasına ve faşizan öznelliklerin ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Demek ki kendi baskılanışını arzulayan arzu, arzu akışının durdurulmasından, yanlış sentezlenmeden¹⁸⁰ doğmaktadır. Ödipal arzu da bu bastırılmış formlardan biridir.

Ne babaya inanıyorum

Ne de anneye

Benim yok

Babam-annem

Şizofrene dair iki kutup vardır: bunlardan ilki organ-makineler, heterojen bileşenlerin ilişkisiz bir araya gelişleri, diğeri ise organsız bedendir. Şizofrenik makinenin temel özelliği uyumsuz bir bir-araya geliş olması, başka bir deyişle bileşenlerin ilişkisizliğidir (machine-agregats). İşlevleri ise "bir şeyleri, birilerini kaçırmak"¹⁸¹tır. Organsız beden ise saf yoğun madde, yeğlilik=0 noktası, organ makinelerin motoru ya da eşikler ve bölgeler tarafından kat edilen virüel bir güçtür. Deleuze'un birçok kitabında kullandığı bu kavram genellikle bir yumurta olarak, henüz edimselleşmemiş, farklılaşmamış bir varlık olarak nitelendirilir. "Artık organsız beden özgül olarak şizofrenik bir varlık değil, her şeyden önce arzu insanı olan, çünkü sonuçta yalnızca sürecin kesintiye uğramasının acısını çeken şizofrenin uç deneyimini yaşadığı arzunun bizatihi deneyimidir."¹⁸² Organsız beden, organize olmamış bir sıfır noktasıdır, karşı

¹⁷⁹ A.g.e. s. 31.

¹⁸⁰ Deleuze ve Guattari *Anti-Ödipus*'ta üç temel sentezden bahsederler ve eksiklik olarak arzunun yani bastırılmış arzunun bu sentezlerin gayri meşru kullanımları sonucu ortaya çıktığını iddia ederler. Üretmenin bağlayıcı sentezi, bağlantıların sürekli olarak çeşitlenmesini ifade etmektedir bu nedenle "ve...ve" dilsel kipi ile meydana gelir. Kaydetmenin ayırıcı sentezi ise bir tür süreksizlik meydana getirir ve de "ya... ya da" dilsel kipi ile işler. Birleştirici tüketim sentezi ise, arzulayan makinenin üretiminin tüketildiği sentezlemedir.

¹⁸¹ Deleuze, G. (2017), "Şizofreni ve Toplum", İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995, (s. 26) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

¹⁸² Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*. (s. 135) (A. U. Kılıç Çev.) İstanbul: Say Yay.

olduğu şey organlar değil ama organizmadır, organların organizasyonudur. Organizmanın ifade ettiği şey bir tür iktidar modeli ya da her türlü hiyerarşik merkezileştirme modeli, babanın ya da başın tepede olduğu, aşkın, yok edici bir düzenlemedir. “Organizma bir özdeşlik ve ereğe sahip sınırlı bir bütündür.”¹⁸³ Arzulama makinaları katmanlaşıp organizmanın mantığında işlemeye ve dolayısıyla kendini baskılamaya başladığı zaman organsız bedenler, karşı-üretim olarak organizmayla mücadele ederler. İşte bu noktada, “arzulama makineleri ile organsız bedenler arasında açık bir çatışma baş gösterir. Makinenin her bağlantısı, bir makinenin her üretimi, bir makinenin çıkardığı her gürültü organsız beden için katlanılmaz bir hal alır”¹⁸⁴. Organsız beden, arzulama makinelerini geri teper; “makine-organlara karşı kaygan, donuk ve gergin yüzeyini gösterir. Zincirlenmiş, bağlanmış ve kesilmiş akımların karşısına şekilsiz, farklılaşmamış bir akışkan çıkarır.”¹⁸⁵

Arzulayan makineler organlar arasında üretici bağlantılar kurarken organsız bedenler bu bağlantıların örgütleniş mantığına meydan okur ve bilinçdışı arzuyu kaydeden bir yüzey oluşturur. Organsız beden arzuyu psikik belirlenimden kurtarır, tarihsel ve verili bir düzeyde kalınmasını engeller, arzuyu organizmanın tahakkümünden kurtarmak için kendi yüzeylerini yaratır. Bu anlamda organsız beden bir yandan arzunun koşulu ve arzu akışının gerçekleştiği yüzeydir, diğer yandan ise arzu sürecini sonlandırma yetisine sahip bir ölüm modelidir. Bu iki kutup birbirinden ayrılabilir değildir, “arzulama makinelerinin üretim süreci ile organsız bedenün üretken olmayan durağanlığı”¹⁸⁶ birlikte işler. Deleuze ve Guattari şizofreniyi bir süreç olarak görürler, süreci ise; “kişiyi, ruhun ve organizmanın, tarihin ve doğanın iç içe geçtiği kaçış çizgilerini izleyerek, yoğun ve korkutucu “daha çok realite” etrafında bir çeşit yolculuğa çıkaran, kişinin devamlılığını kıran bir kopuş, bir yarma hareketi”¹⁸⁷ olarak anlarlar. Organsız beden hem kaçış çizgileri yaratacak hem de “yarma hareketini” bir

¹⁸³ May, T. (2017). *Deleuze. Bir Birey Nasıl Yaşayabilir?* (s.161) (S. Çalcı Çev.) İstanbul: Kolletif Kitap. (özdeşlikler ve temsil de dogmatik düşünce imgesinin esas unsurlarıdır.)

¹⁸⁴ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. (s.23) (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

¹⁸⁵ A.g.e. s. 23.

¹⁸⁶ A.g.e. s. 24.

¹⁸⁷ Deleuze, G. (2017), “Şizofreni ve Toplum”, *İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995*, (s. 35) (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

tür çöküşe götürececek gücü içinde barındırmaktadır. Önemli olan kaçış çizgilerinin ölüm çizgilerine, yersiz yurtsuzlaşmaların yeniden-yerli yurtlulaşmalara ya da devrimci kutbun yeniden faşizan kutba dönüşmemesidir.

Bir süreç olarak şizofreni, klinik bir vaka olarak şizofreniden kesin çizgilerle ayrılır. Öyle ki Deleuze, *Anti-Ödipus*'un en sevdiği cümlesinin “biz hiç şizofren görmedik” cümlesi olduğunu söyler. Şizo-analize özgü olan şizofrenin sabuklaması (toplumun yansması olarak), devrimci kutup ile faşist kutup arasında gidip gelmektedir. Deleuze ve Guattari, her ne kadar şizofreni devrimci kutba daha yakın konumlandırırsalar da devrimcinin şizofren olmadığını özellikle vurgularlar. Ancak, “devrimci etkinliğin, şizofreni üretimine dönmesini önleyebileceği bir şizo kod çözme ve yersiz yurtsuzlaştırma süreci olduğunu”¹⁸⁸ dile getirirler. Şizofren kodları çözmüş yersiz yurtsuzlaşmıştır. Şizofren devrimci değil ama devrim bu kod çözme ve yersiz yurtsuzlaştırma hareketinden oluşur. Faşizan/paranoid kutbun, tepkisel, geniş entegrasyon planları, molar çizgileri; şizo-devrimci kutbun ise aktif kaçış çizgileri ve moleküler çizgileri vardır. Paranoyak-faşist kutup sürekli olarak yeryurtlar, kodlar üretirken, şizo-devrimci kutup akışları serbest bırakır ve bağlantıların rizomatik olarak çoğalmasını sağlar.

3.2.1 Toplumsal Alanı Kateden Çizgiler: Kaçış Çizgisi

Deleuze ve Guattariye göre, toplumsal sahaya yapılan yatırım, aileye önceliklidir. Şizo-anlizde aile belirleyici değil belirlenmiştir, “toplumsal sahaya yapılan yatırımların yalnızca bir dayanağı ya da tatbikidir”¹⁸⁹. Şizo-analize göre toplumsal düzenlemeler arzusun düzenlenişlerdir. Devrimci-şizoid kutup ile faşist-paranoid kutup, arzulayan makinenin iki farklı düzenlenişine denk gelirler ve toplum, bu iki kutup tarafından kat edilir. Deleuze ve Guattari bu iki kutbu ayırmacı ve göçebe olarak da adlandırırlar. Paranoyak faşizan kutup, merkezi egemenliğin oluşumuna yatırım yapar ve arzusun tüm özgür figürlerinden yatırımı geri çeker. Şizo-devrimci kutup ise ters yönde ilerler ve kaçış çizgilerini takip eder. Paranoyak kutup “ben de sizdenim” derken şizofren “sizden değilim” der. Paranoyak faşizan kutup sürekli olarak

¹⁸⁸ Deleuze, G. (2013). Müzakereker. (s.31) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk.

¹⁸⁹ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni. (s.399) (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

gerçekliği kontrol altına almaya çalışıp, “ya... ya da” türünden bağlantılar kurar; ya çocuksundur ya da yetişkin,¹⁹⁰ ya kadınsın ya da erkek, ya hayvansın ya da insan. Devrimci kutup ise karşıtlıklardan oluşan temsil mantığını aşmaya çalışır.

Bu ayrım aynı zamanda fizikteki iki temel yönü ifade eden, molar ve moleküler ayrımına tekabül eder. “Paranoyak kişi kitleleri tesis eder, büyük molar toplanışların, istatistiksel ya da sürüsel oluşumların, organize yığın fenomenlerinin sanatçısıdır.”¹⁹¹ Molar çizgiler statik öznellikler, hiyerarşik ve katmanlı yüzeyler oluştururlar. Bu çizgiler moleküler çizgi tarafından sürekli aşındırılırlar ve toplumlar sınırlarına götürülürler. Deleuze ve Guattari, molar yatırımların kişilerin arzularını toplumsal ve psişik olarak bastırıp tabi-gruplar yarattığını, moleküler yatırımların ise kişilere karşı kısmi nesneler ve akımlar olarak yerleştirilen özne-gruplar yarattığını dile getirirler. Toplumsal alanın kutuplarını belirleyen şizofren ile paranoyağın faaliyet gösterdiği yer organsız bedendir. Sociusun sınırında, “bir yüzünü molar kümelerin zapt ettiği, diğerini moleküler öğelerin kalabalıklaştırdığı organsız bedenler vardır”.¹⁹² Organsız bedenler bütün bu kıvrımlarıyla devasa bir çizginin sonudur. Bu çizgi moleküler tekliklerin, çoklukların yönünde ilerleyip kaçış çizgileri oluşturabilir ve “yersizyurtsuzlaşmanın saf şizofrenik süreci” haline gelebileceği gibi paranoyağın çizgisinden gidip “Ödipal nevrozların ailevi toplanışlarında” da yapışıp kalabilir.

Deleuze sadece toplumsal alanın değil, bireyler ve gruplar da çizgilerden oluştuğunu söyler. Özetle üç temel çizgiden bahseder, bunlar yukarıda gördüğümüz gibi molar moleküler ve kaçış çizgileridir. Bu üç çizgi her zaman birbirine içkindir ve her ne kadar birbirlerinden ayrılabilir olsalar da birinin diğerinden daha üstün ya da daha iyi olduğuna karar vermek sanıldığı kadar kolay değildir. Basitçe moleküler çizgilerin molar çizgilerden daha iyi olduğunu ya da “kaçış çizgilerinin ister istemez yaratıcı”¹⁹³

¹⁹⁰ Paranoyak kutup Ödipus’un baba-çocuk ilişkisinden gelir: Baba mı önce gelir yoksa çocuk mu? Baba da bir çocuk olmamış mıdır? Deleuze ve Guattari bu sorunun yersiz olduğunu ve de çocuğun yetişkinliğin önceki hali olmadığını söylerler. Bu durumda Ödipusu çocuğa yükleyen paranoyak babadır.

¹⁹¹ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni. (s.402) (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

¹⁹² A.g.e. s. 405.

¹⁹³ Deleuze, G. (2013). Müzakereker. (s.40) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk (Deleuze ve Guattari düşüncüyü ikili karşıtlıklardan kurtarmak istiyorlar mevcut karşıtlıkların yerine yenilerini koymak değil. Bu nedenle bu tarz karşıt gibi duran kavramları daha yakından ele almak gerekir. Molar ve moleküler

olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak bu çizgiler arasında özellikle kaçış çizgisinin, bireylerde ve toplumlarda esas ilginç olana karşılık geldiğini söyler. Aslında kaçış çizgisi, diğer tüm çizgilerin kendisinden doğduğu çizgidir, molar yönde ilerleyebilir, moleküler tekillikleri de takip edebilir ve hatta alın yazısının tersine gitmek üzere çıktığı yolda, bir kara deliğe de dönüşebilir. Çizgilerin ne yönde ilerleyeceğini önceden tahmin etmek mümkün değildir ve politikayı etken bir deney yapan da budur. Deleuze, şizo-analizde de mikro politikada da köksapçılıkta da haritacılıkta da yapmaya çalıştığı şeyin, bu çizgileri analiz etmek olduğunu söyler. Kaçış çizgisi hem kaçmak, kaçarken yeni silahlar aramak hem de kaçırmak, çizgiyi başka bir sınıra götürmek anlamına gelir. Bu bakımda kaçış, eylemi terk etmek değildir aksine kaçmaktan daha eylem dolu bir şey yoktur.

İyi insanlar kaçmamamız gerektiğini söylerler, firar etmenin iyi olmadığını, bunun etkili olmadığını ve kişinin reformlar için çalışması gerektiğini. Ama devrimci bilir ki kaçmak devrimciliktir, yani geri çekilmek, hippiler; örtüyü çekip almak ya da sistemin kendisini bir sınıra kaçırmak koşuluyla... Kaçabilirim ama kaçışım boyunca bir silah arıyor olacağım.¹⁹⁴

Deleuze kaçış çizgilerini özellikle edebiyat alanında tespit eder çünkü yazmak, kaçış çizgileri ile ilişki kurmaktır. Bu nedenle yazmak hainlik etmektir, bir şeyleri yerinden yurdundan etmektir. "... ne geçmişi ne de geleceği olan basit bir adamın hile yapması gibidir bu. Bizi tutmak isteyen, toprağın yerleşik güçleri ve sabit güçler aldatılır."¹⁹⁵ Deleuze aslında herkesin hain olmak istediğini söyler çünkü hain, dünyayı yerinden etme gücüne sahiptir. Bu nedenle büyük yazarlar aynı zamanda büyük hainlerdir. Hain olmak minör oluşturma ve ihanet edilen de majoritedir. Deleuze ve Guattari, dilde "-dır" (etre) ile "ve" (et) arasında süregiden bir mücadele olduğunu söylerler. "'-dır" eki değişmez dilsel öğelerin kurumsallaşmasını, ifadenin yerleşik kalıplarını, ölüm hükümlerini soğuk kanlı bir kesinlik içinde üretirken "ve" bağlacı ifadenin sonsuz dizilerde farklılaşmasını sağlar."¹⁹⁶ Olmak fiili burada oluşla değil ama temsil

çizgileri, organizma ile organsız bedeni, savaş makinası ile kapma aygıtını karşıt değil ama birbiriyle birlikte işleyen kavramlar olarak ele almak gerekir.)

¹⁹⁴ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. (s.399-400) (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.

¹⁹⁵ Deleuze, G. (2016). *Diyaloglar*. (s.57) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

¹⁹⁶ Ve bağlacı dışarıyı içeriye bağlar. "Dışsallık, iç-dış karşıtlığının bir kutbu değil, kutupsuz bir düşünce imgesinin önkoşullarından birisidir. [...] arzu-makinelerinin, toplumsal grupların, bedenlerin işleyişi, özellikle de bilinçdışının birinci sentezi yoluyla kurulan "ve" bağlantılarıdır. İşte bu bağlantılar yoluyla

düşüncesiyle bağlantılıdır, “-dır” düşüncenin durdurulmasına işaret eder. “ve” bağlacını kullanmak ise akışı serbest bırakmak, dili sınırlarına götürmek ve yersizyurtsuzlaştırmaktır.

Dili yersizyurtsuzlaştırmak minör¹⁹⁷ edebiyatın temel özelliklerinden biridir. Deleuze ve Guattari Kafka’nın, anlatım sorununu azınlık edebiyatıyla ilişki içinde ortaya koyduğunu söylerler. Kafka, azınlıkların “başka türlü yazma olanaksızlıkları” ile ilgilenir. Bu olanaksızlıklar azınlık edebiyatının dili yersizyurtsuzlaştırmasına, kaçınılmaz olarak politik oluşuna ve de kolektif bir dil yapısına sahip olmasına neden olurlar. Ancak artık bunlar, yalnızca azınlıkların dili kullanışlarına ait değil bütün bir edebiyata ait imkanlardır. Deleuze ve Guattari, azınlık edebiyatında, edebiyatın tümüne içkin olan devrimci bir güç görürler.

Sanki “minör”, artık bazı edebiyatları değil, büyük (ya da yerleşik) diye adlandırılan edebiyatların bağrındaki her türlü edebiyatın devrimci koşullarını nitelendirmektedir. Büyük bir edebiyat ülkesinde dünyaya gelme bahtsızlığına sahip biri bile kendi dilinde yazmak zorundadır; tıpkı Çek Yahudi’sinin Almanca ya da bir Özbek’in Rusça yazmak zorunda olması gibi... Bunun içinse kendi az gelişmişlik noktasını, kendi taşra ağzını, kendi üçüncü dünyasını, kendi çölünü bulmak.¹⁹⁸

bedenler gerçeklikle simgesel değil de üretici bir ilişkiye girebilir.” Çalıcı, S. “Deleuze ve Guattari’de Dilin Yersizyurtsuzlaşması” *Dışardan Düşünmek* (s. 288-289). (Ö. Faruk Ed.) Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.

¹⁹⁷ Majör minör ayrımının basitçe iyi edebiyat köktü edebiyat ayrımı olmadığı, yalnızca dilin farklı kullanımlarına karşılık geldiği akılda tutulmalıdır. Deleuze’ün majör edebiyat örnekleri Goethe ya da Shakespeare gibi yazarlardır. Aynı zamanda minör edebiyatı azınlık edebiyatı ile bir tutmak da problemlidir. Minör edebiyat, azınlıkların yaptığı edebiyat anlamına gelmediği gibi dildeki her türlü yersizyurtsuzlaşma da minör edebiyata işaret etmemektedir. Minör edebiyatın özellikleri azınlık olma halinden doğmuş ancak bunu aşmıştır. Azınlıklar ana dilleri dışında bir dil kullandıkları için dilde birtakım kaymalara sebep olurlar, grameri ya da söz dizimini bozarlar. Ancak bu kekeleliğin sebebi somut gerçekliktir, bilinçli bir kaçırma eylemi değildir. Yazar, dili nasıl kullanacağını bilmediği için yeni ifade yolları geliştirmektedir. Ayrıca azınlıkların yaptığı edebiyat ister istemez politiktir ve de kolektif bir dile sahiptir. Kullandığı dilde kendi üslubunu yaratabilecek yetkinliği sahip olmayan yazar kolektif bir dil kurmaktadır. “Yazarın tek başına dile getirdiği şey zaten ortak bir eylemi oluşturur ve söylediği ya da yaptığı şey, başkaları hemfikir olmasa da zorunlu olarak siyasaldır.” (Deleuze, G. ve Guattari, F. (2000). *Kafka- Minör Bir Edebiyat İçin*. (s. 47) (I. Ergüden Çev.) İstanbul: YKY Yayınları.)

¹⁹⁸ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2000). *Kafka- Minör Bir Edebiyat İçin*. (s. 49) (I. Ergüden Çev.) İstanbul: YKY Yayınları.

Bu devrimci çizgiye ulaşabilmek için kişinin kendi dilinde bir yabancı olması, kaçış çizgileri ile dili sınırlarına götürmesi gerekir. Kaçış çizgileri çizmek yaşamı olumlamak, ölüme direnmektir. Deleuze, yapılabilecek en büyük yanlışın bu kaçma eylemini yaşamdan kaçmak ile karıştırmak olduğunu söyler çünkü aksine; kaçmak direnmektir, yeni mücadele silahları bulmaktır. Kaçış çizgileri çizebilmek, haritadaki bağlantıları çoğaltabilmek için yazarın kendi benliğini kaybetmesi, bir tür “meçhul-oluş” içinde olması gerekir. “Yazının başka bir işlevi yoktur: akım olmak ve diğer akımlarla birleşmek.”¹⁹⁹ Yazar birey olmaktan, bir ve özdeş olmaktan vazgeçtiği an kendi kolektif dilini kendisi üretir. Azınlık edebiyatında olduğu gibi burada seslenen belirli bir halk değil henüz mevcut olmayan bir halktır. Deleuze, “Yaratma Eylemi Nedir?” adlı söyleşisinde Paul Klee’den bir alıntı yapar: “Biliyorsunuz eksik olan halktır.” Minör edebiyat ve sanatın her çeşidi, henüz var olmayan halklara seslenmektedirler. Demek ki minör edebiyattan yola çıkarak vardığımız yerde, yaratma eyleminin özüne dair bir şeyler buluruz. Ölüme direnen ve de içinde devrimci gücü barındıran, yaratma eyleminin kendisidir. Sanat, çokluk olarak bireyleşmelerle, kaçış çizgileri ve yersizyurtsuzlaşmalar ile ilerleyerek çizgiyi sürekli olarak ileriye, var olmayan bir halka doğru götürür.

3.2.2. Ağaç Biçimli Düşünce Sistemi ve Köksap (Rhizom)²⁰⁰

Deleuze, Fransızların çizgi çizmek yerine noktalar koyarak ilerlediklerini ve de tarihin terimleriyle düşündüklerini söyler. Bu ikisinin sonucunda ise ağaç tipli bir sistem ortaya çıkar. Çizgi ise haritalar meydana getirir, coğrafidir. Noktalar temsil düşüncesinin araçlarıken çizgiler oluşa aittir. “Oluş coğrafidir.”²⁰¹ Noktalar ağaçsal bir sistem kurarken çizgiler köksapsal bir düzende ilerler. Bu nedenle kaçış çizgisi bizzat köklenmenin karşısındaki şeydir. Kaçış çizgisi, Anti-Ödipus’ta faşist

¹⁹⁹ Deleuze, G. (2016). Diyaloglar. (s.67) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

²⁰⁰ Deleuze ve Guattari virüslerin de insan ile hayvan arasında bir tür köksap oluşturduğunu söylerler. “Virüslerimizle köksap oluştururuz, ya da daha ziyade, virüslerimiz bize diğer hayvanlarla rizom oluşturur.” Deleuze, G. ve Guattari, (2015). *F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (s.10) (B. Massumi Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press,

²⁰¹ Deleuze, G. (2016). Diyaloglar. (s.54) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam. Deleuze “Bin Yayla”da oluşların tarihten daha önemli olduğunu söyler. Anti-Ödips’tan Bin Yaylaya geçiş, tarihten geometriye geçiştir.

kuşatmanın karşısında açılan yeni yoldur. “... akışları, onları yönlendirmek, yönetmek isteyen toplumsal kodların altından geçirmek.”²⁰²

Deleuze ve Guattari kendi düşünme ve kavram yaratma tarzlarını açıklamak üzere ağaç ve köksap modellerini birbirinden ayırırlar. Ağaç ve kök felsefenin, edebiyatın ve modern bilimin temsil edici ve hiyerarşik işleyişinin ifade ederler. Ağaç, imajların üretildiği, kopyaların gerçeklikle karşılaştırıldığı bir mantığa karşılık gelir; bu, temsil eden ve temsil edilen arasındaki ayırım ve mesafeyi oluşturan bir mantıktır. Temsil felsefeleri ikili karşıtlıkları üzerine inşa edilmişlerdir. Köksap ise temsili olmayan çokluklardan, akışlardan oluşur ve sabit kodların oluşmasına izin vermez. Ağaç modelinin en temel özelliklerinden biri hiyerarşik bir düzen kuruyor olmasıdır. Bu tarz sistemler, başa konulduğunda diğer bütün kavramları kendi bünyesinde eriten belli başlı kavramlardan (tanrı, özne, öz, vb.) oluşurlar. Böylece çokluk, fark, akış gibi kavramlar düşünülemez hale gelir. Descartes’in refleksif felsefesi, özneye tanıdığı ayrıcalıklı konum nedeniyle ağaç modelini üretmekte, her şeyi özne dolayımında düşünmektedir. Bu durumda hayvan, insan olmayan, öteki, ben olmayandır. Özne rasyonalite üzerinden kurulması ise beden, duyum ve de irrasyonalitenin düşüncenin alanından kovulması ile sonuçlanır. Bu nedenle ağaç modeli ikili karşıtlıklar üretir; insan-hayvan, akıl-beden, tek-çok, kadın-erkek, özne-nesne vb. Nedensellik bağlantıları ile ilerleyen bu sistemde köksaptaki gibi noktalar arası geçişliliğe izin yoktur. Ağaç kavramı ile yapılan bir diğer gönderme ise soy ağacıdır. Temsil düşünceleri sadece hiyerarşik ve nedensel değildir aynı zamanda bir başlangıç noktası arayışındadır.

Bir soyağacında tek bir başlangıç noktasıyla (baba) onun evlatları arasında bariz bir nedensellik ilişkisi vardır. Dolayısıyla Batı toplumlarındaki hakim düşünme modelinin tek bir hakikat yorumunun (ilk bakışta yalnız yaşarmış gibi görünen tek bir ağacı ya da dilerse, tek bir babayı ve tek bir aileyi) ne şekilde yarattığı, ağaç imgesinde ifade bulur ve Öteki de daha sonra bu tek hakikatten türetilir.²⁰³

Deleuze ve Guattari psikanalizin sürekli olarak bu baba figürünü ortaya atarak ağaçsal, hiyerarşik düşünme imgesini desteklediğini söylerler. Ağaç tipi, paranoid faşizan

²⁰² Deleuze, G. (2013). Müzakereker. (s. 27) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk.

²⁰³ Sutton, D. ve Martin-Jones, D. (2016). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*, (s. 21-22) (M. Özbank ve Y. Başkavak Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

güçlerden beslenen, kendi üzerine kapanan, kendi alternatiflerini yok eden bir sistemdir. Bunun yerine Deleuze ve Guattari, şizofrenik bir arzudan kaynaklanan devrimci bir toplumsal düzeni: bozan ve yeniden inşa eden köksapı koyarlar. Ancak *Bin Yayla* ile beraber şizofren modeli geri de bırakılır ve de göçebelik ve de göçebelerin savaş makinesi ön plana çıkar. Köksapın yaptığı haritalar oluşturmak, bağlantılar kurarak ilerlemektir, başı sonu olmayan, nereden gelip nereye gittiği belirlenemez olan haritalar. Bu haritalandırma bir temsil ya da takip (tracing) değildir. Köksap, yapısalcılıktaki gibi tekrar üretilebilir formlar sunmaz, biricik ve takip edilemez, sürekli olarak bağlantıları çoğaltan ve de bambaşka noktalar arasında bağlantı kurabilen bir haritalandırmadır. Köksapın başı ya da sonu yoktur, sadece ortası (milieu) vardır. Bileşenleri heterojen olduğu ve de imleyici olamayan kopuş ilkesi ile ilerlediği için herhangi bir noktadan diğerine geçebilme imkanı sağlar. Bileşenleri sürekli olarak dinamik ilişkiler içinde, kurduğu bağlantıları çoğaltarak genişler ve böylece ağacı yersizyurtsuzlaştırır.

Mesele ağacın tümüyle geçersiz bir model olması değil ama yetersiz olmasıdır. Köksap, ağacı da kapsar ancak ağaç modeli yaşamı anlamak için tek başına yeterli değildir. Bu köksapın içinde asla ağaçların oluşmadığını anlamına gelmez. Çokluk ve oluş kavramları ile yapılan felsefe kimi zaman biri ve katmanlaşmayı da içerir. Ağaç, ormandaki tek bir ağaçtır. Orman ise “birçok ağaçtan, yani birçok hakikatten müteşekkil tek bir varlıktır. Üstelik bir ormanın tek bir kökünün olduğunu söylemek de mümkün değildir.”²⁰⁴ Deleuze ve Guattari Kapitalizm ve Şizofreni’nin ikinci cildini oluşturan *Bin Yayla* adlı çalışmalarını yaylalar (plateaus) halinde yazarlar. İşte bu yaylaların yapısı köksaptır. Yaylalar çoklukların başka çokluklarla birleşmesinden bir araya gelirler ki bu mantık Deleuze ve Guattari’nin yazım tarzlarını oluşturmaktadır.

İki kişi olarak iş yapmadık. Daha çok “bir” üçüncüyü oluşturmak üzere birleşen iki dere gibiydik, üçüncü de bizdik. [...] Felix ve ben, ve bizim gibi başka birçok insan, kedimizi tam tamına kişiler olarak hissetmiyoruz. Daha ziyade olaylara ait bir bireyliğe sahibiz. [...] Felix ve benim dereler gibi olduğumuzu söylerken, bireyleşmenin ille de kişisel olmadığını söylemek istiyorum, kişiler olduğumuzdan hiç de emin değiliz: Bir hava akımı, bir rüzgar, bir gün, günün bir saati, bir dere bir yer, bir muhabere, bir hastalık kişisel olmayan bir bireyliğe sahiptir.²⁰⁵

²⁰⁴ A.g.e., s. 22 .

²⁰⁵ Deleuze, G. (2013). *Müzakereker*. (s. 147, 152) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk.

Burada çokluğu, birin karşıtı olarak algılamamak gerekir. “Bir ve onun çoklu Ötekileri değil, müstesna bir çokluk”²⁰⁶ Deleuze ve Guattari bir kitabın ne bir özne ne de bir nesne olmadığını, bir çokluk ve de özel bir tür düzenleme (assemblage)²⁰⁷ olduğunu söylerler. Yazmak bir haritalandırma etkinliğidir, anlamlandırma değil. Bir kitap, katmanlardan, bölümlerden ve yer-yurtlardan oluştuğu kadar, kaçış çizgilerinden, yersizyurtsuzlaştırma hareketlerinden ve katmansızlaşmadan da oluşur. Başka bir deyişle makinesel bir düzenleme olarak kitabın; bir yüzü, onu bir organizma haline getiren, katmanlaşmaya dönükken diğer yüzü organizmayı bozan, yersizyurtsuzlaştıran, organsız bedene dönüktür. Deleuze ve Guattari köksapı oluşturan çokluğun yaratılması gerektiğini söylerler. Ancak çokluklar ekleyerek, “n+1” formunda değil ama çıkartma işlemi ile, “n-1” ile yapırlar çünkü, birin çokluğa ait olması için çokluktan çıkartılması gerekir. Topoloji bölümünde karşılaştığımız n-1 formülü bu noktada işimize yarar. Aşkınlığı, indirgeyici “bir”i aşmanın yolu “n-1” formunu gerektirmektedir. Köksapta kodların sürekli olarak dağıldığı düzlemde başka, aşkın bir boyut yoktur.

Özet olarak; Deleuze ve Guattari köksap kavramını açıklamak için sıraladığı altı temel özellik tekrarlanabilir. Öncelikle köksapın bileşenleri homojen değil hetorejendir ve de herhangi bir noktadan başka bir noktaya geçilebilir (Principles of connection and heterogeneity). Hiyerarşik sistemlerin noktaları yalnızca bir komşuya sahipken köksapın çizgileri arasındaki ilişkiler önceden belirlenmiş değildir. İkinci olarak, köksap çokluklardan oluşur (Principle of multiplicity). Çokluklar ne özne ne de nesnedir yalnızca belirlenimlerdir (determination). Söz konusu olan çokluk, birlerin bir araya gelmesinden oluşan bir çokluk değildir. Köksapın noktaları yoktur yalnızca çizgileri vardır. Dolayısıyla çokluklar noktaların çokluğu değil yeğinliklerdir. Çoklukların mekânı ise tutarlılık düzlemidir (plane of consistency), aşkınlığın ya da ek boyutların ortaya çıkmadığı bir içkinliktir söz konusu olan. Çokluklar, soyut

²⁰⁶ Sutton, D. ve Martin-Jones, D, (2016). *Yeni Bir Bakışla Deleuze*, (s. 23) (M. Özbank ve Y. Başkavak Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.

²⁰⁷ Düzenlem: İng. Assamblage, Fr. Agencement: Türkçeye birkaç farklı çevriliyor. Ali Akay’ın Bin Yayla çevirilerinde “düzenleme” (Diyaloglar s. 88), Manuel Delanda “Yeni bir Toplum Felsefesi” metninde “öbekleşme” olarak çevrilen kavram da yine aynı kavram, Deleuze’ün Foucault monografisinin çevirisinde ise “düzenek” (s. 48, s.70) olarak geçiyor. Son olarak bazı metinlerde “toplanişlar” olarak da kullanılmaktadır. Bu çalışmada “düzenleme” kavramını kullanılmasına karar verilmiştir. Kitabın bir düzenleme olması, ideoloji olmadığı anlamına gelmektedir.

çizgilerle, kaçış çizgileriyle ya da yersizyurtsuzlaşmalar ile bağlantılarını çoğaltır ve farklı farklı düzlemler kurarlar. Bir diğer ilke ise köksapların imleyici olmayan kopuş ilkesidir (Principle of asignifying rupture). Deleuze ve Guattari buna örnek olarak, karıncaların çizdikleri hattın belli bir noktada (belki birisi üzerlerine bastıkları için) kopsa da başka bir bağlantı yaratarak ilerlemeye devam etmesini gösterirler. Kopuş yani ölen karıncalar, yerli-yurtlanmalara karşılık gelirler bu da demektir ki akış her zaman için belli katmanlaşmalar yapmak ya da yer yurt edinmek için kesilir. Köksapta yerisyurtsuzlaşmalar olduğu kadar yerli-yurtlanmalar da vardır, bu iki eylemin birbirinden ayrılması söz konusu değildir. Bir orkide, eşek-arısının imgesini oluşturarak²⁰⁸ yersizyurtsuzlaşırken arı, bu imgede yerliyurtlulaşır. Ancak aynı zamanda orkidenin üreme aygıtının bir parçası olmak bakımından da yersizyurtsuzlaşır. Orkide ise arı onun polenini başka bir bitkiye taşıdığı zaman yeniden-yerliyurtlulaşır. Böylece eşek-arısı ile orkide, heterojen elementler olarak bir köksap oluştururlar. Deleuze ve Guattari'nin bu meşhur örneği yersizyurtsuzlaşma ile yerliyurtlulaşma süreçlerinin birbirlerinden ayrılamayacağını vurgular. Orkidenin eşek-arısı oluşu ile eşek-arısının orkide oluşu, “blok bir oluş” ya da “birbirleriyle hiçbir ilintisi olmayan iki varlığın paralelleşmeyen (a-parallèle) bir evrim”dir.²⁰⁹ Bir diğer ilke ise haritacılıktır; köksap sürekli olarak farklılaşan bir haritadır (cartography and decalcomania). Orkide, yaban arısının izlerini takip etmez ama köksap içerisinde bir harita oluşturur. İz çıkarmak ile harita çizmek arasında ciddi bir fark vardır. Köksapın farkı farklı girişleri ve çıkışları vardır ama takip edimine izin verecek bir başı ya da sonu yoktur. Demek ki, köksap oluş ve akış mantığı ile hareket ederek, ağaçsal ilişkileri yataylaştırır, katmanları aşındırır. Yaylalar, yeğliliklerden, başka bir deyişle hızlardan meydana gelen organsız bedenlerdir. Köksap yeğliliklerden oluşuyor demek, ideolojisi değil, yüzeyde kendine has tekillikleri var demektir. Köksapın uzayı; parçalı, ölçülmüş biçilmiş Öklidyen uzay değil yeğliliklerin uzayı olarak topolojidir. Köksap, sürekli olarak değişmekte olan, mevcut ilişkileri dağıtmakta olan kopuk çizgiler bütünüdür. Psikanaliz ve kapitalizmin yerliyurtlulaştırıcı, katmanlaştıran

²⁰⁸ Deleuze, G. And Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia* (s. 10) (B. Massumi Çev.) London: University of Minnesota Press. (Orkideler polen üretebilmek için dişi arıların cinsel organlarını taklit ederler.)

²⁰⁹ Deleuze, G. (2016). *Diyaloglar*. (s.16) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

etkinliklerine karşı yaratıcı direniş hareketi; *Bin Yayla* ile birlikte göçebeler üzerinden devam eder.

3.2.3. Göçebibilim: Savaş Makinesi ve Kaygan Mekan

Deleuze ve Guattari kendi yazım tarzları ile, devletin “kapma aygıtı” kitabının karşısına “savaş makinasının” kitabını koyarlar²¹⁰ ve de savaş makinasının mucidi olan göçebeleri ön plana çıkarırlar. *Bin Yayla*’nın “Göçebibilim İncelemesi: Savaş Makinesi” adlı yaylasında; yersizyurtsuzlaşma, savaş makinesi ve kaygan mekân kavramları ile ilişkili olarak göçebeleri incelerler. Yapılmaya çalışılan göçebelerin tarihini yazmak değildir çünkü aslen göçebibilim tarihe karşıdır. Deleuze ve Guattari tarihin yerleşik hayatla ve de devletin kapma aygıtıyla yakından ilişkili olduğunu söylerler. Bu nedenle tarih göçebeliği her zaman yerleşiklerin gözünden, yerleşik hayatla mukayese içinde ele almakta ve de ona özgü olan yanlarını es geçmektedir. Tarih açısından göçebelik, henüz yerleşmemişlik yani bir tür ilkeliktir.²¹¹ Deleuze ve Guattari ise göçebeliği pozitif belirlenimleri içinde ele almak ve savaş makinasını devlete indirgmeden anlamaya çalışmak için, tarihin karşıtı olarak, göçebibilim yapmaya karar verirler.

Deleuze ve Guattari, ilk aksiyom olarak; savaş makinasının devlete dışsallığını ortaya koyarlar. Devlet yapısında ordu olarak karşılık bulan savaş makinesi, devlete sonradan

²¹⁰ Deleuze, G. And Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia* (s.9) (B. Massumi Çev.) London: University of Minnesota Press.

²¹¹ Deleuze ve Guattari devlet ile göçebeler arasındaki ilişkiyi evrime indirgeyen açıklamaları birinci sorun ve de ikinci önerme ile Pierre Clastres’in çalışmaları doğrultusunda ele alırlar. Clastres’in “Devlet’e Karşı Toplamlar” adlı çalışması, devletsiz toplumların devlet öncesi toplumlar olmadığını ancak devlete karşı, devletin oluşmasına izin vermeyecek şekilde örgütlenmiş toplumların da bulunduğunu göstermektedir. Bu toplumların sürekli savaş halinde olmaları da devletin ortaya çıkmasını imkânsız hale getirmektedir. Bu demektir ki devlet, tüm toplumların yazgısı değildir. Clastres, ilkel toplumlarda görülen şefin devlet önderinin habercisi olarak sayılamayacağını söyler çünkü şefin sözü yasa yerine geçmemektedir. (Clastres s 165-6) Bu tarz toplumlarda güç şefte değil aksine kabilenin kendisindedir. Anlatılmak istenen, ilkel toplumların devletlerin olgunlaşmamış halleri olmadığı dolayısıyla ilkel toplumlara bakarak devletin oluşum koşullarının belirlenemeyeceğidir. Demek ki devletli toplumlar olduğu gibi devletsiz toplumlar da vardır. “Tarihi olmayan bir halkın tarihinin ... devlete karşı mücadelenin tarihi olduğunu söyleyebiliriz” (Clastres s. 175) Deleuze ve Guattari bu nedenle kök-devlet (Urstaat) kavramını kullanırlar. “Devlet aniden, imparatorluk biçiminde ortaya çıkıvermiş gibi görünmektedir ve gelişimci ögelere gönderimde bulunmamaktadır.” Deleuze, G. And Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia* (s. 359) (B. Massumi Çev.) London: University of Minnesota Press.

eklenmiş bir yapıdır. Devlet iki başlıdır; halkları etkileyen, büyüleyen Tiran ve yasa koyucu Rahip figürlerinden meydana gelmektedir. Demek istenilen ordunun, devletin ana kollarından biri olmadığı ona sonradan eklendiğidir. Aslında göçebelerin icadı olan savaş makinası ancak devlet tarafından kendi bünyesine katıldığı zaman ordu haline gelmektedir. Deleuze ve Guattari, devletler ile orduları arasındaki güven probleminin kaynağında bu dışsallık ilişkisinin olduğunu söylerler. Devletin gücünün bir tür kapma hareketinden geldiğini ileri sürerler. Bu güç, kitleleri sürükleyen Tiranın büyüsel gücünden ve de halkı bir arada tutacak ortan zemini yaratan Rahibin gücünden kaynaklanır. Devletin silahları da savaşçıları da yoktur, onlar göçebeleridir. Devletin polisi ve gardiyanları vardır. Dolayısıyla devlet, bir tür ortaklaşma ya da sürüklenme ile ilerler, “her çeşit kavgayı önleyerek “yakalar” ve “bağlar””²¹². Dolayısıyla devlete özgü olan şiddet de savaşın şiddetinden ayrılmalıdır. Devletin kapma aygıtının şiddeti, katmanlaştırmadan, akışı durdurmadan, yerli yurtlulaştırmadan kaynaklanır. Savaş makinesi ise tersine, kaçış çizgileri çizen, yersizyurtsuzlaştıran bir makinedir. Deleuze ve Guattari tam da bu ayrımı vurgulamak için makine (machine) ve de aygıt (apparatus) kavramlarını tercih ederler. Savaş makinası, makine kavramının üretici yanına gönderme yapmaktadır.

Savaş tanrısı İndra, [...] Ölçüye karşı bir öfke, ağırlığa karşı bir çabukluk, kamuya karşı bir giz, egemenliğe karşı bir kuvvet, aygıtı karşı bir makine değerini taşır. O başka bir adaletin şahididir [...] her şeyi oluş ilişkileri içinde yaşadığına göre, kadınlarla ve hayvanlarla özellikle başka ilişkilerin şahididir.²¹³

Deleuze ve Guattari, devlet aygıtı ile savaş makinası arasındaki ayrımın daha iyi anlaşılabilmesi için go ile satranç arasındaki ayrıma başvururlar. Satranç, oyunun taşları arasındaki hiyerarşik ilişki ve de hamlelerin önceden belirlenmişliği sebebiyle devlet aygıtına benzetilmektedir. Go oyununda ise satrançtaki gibi bir iç düzen yoktur, taşlar da hareketleri de kodlu değildir. Go oyununun taşları “kolektif anonimler” ya da “öznelleşmemiş bir makinasal düzenlemenin öğeleridir”; “o ilerler, bu bir erkek, bir

²¹² Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1/ Göçebebilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s.26) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

²¹³ Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1/ Göçebebilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s. 26-27) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

kadın, bir pire, bir fil olabilir.”²¹⁴ Go’nun savaşı, kavgasız bir savaştır, satrançtaki savaş ise cephele ve geri güçleriyle “kurumsallaşmış” bir savaştır. Son olarak, devlet ile göçebelik arasındaki mekânsal farkı, satranç ile gonun mekânı kullanma tarzlarında da görebiliriz. Satrancın kodlu, çizgili, hareketi yönlendiren mekânı; devletin pürüklü (striated space) mekanıdır. Go oyununun mekânı ise göçebelerin kaygan mekanıdır (smooth space), go taşlarının hareketi mekânı yersizyurtsuzlaştırmaktadırlar.

Sonunda, ikisinin mekânı aynı değildir: satrançta kapalı bir mekânı dağıtmak, yani bir noktadan diğerine gitmek, en az taşla en fazla mekânı doldurmak söz konusudur. Go oyunundaysa, açık bir mekâna yayılmak, mekânı tutmak, herhangi bir noktadan ortaya, aniden fırlamak söz konusudur: hareket bir noktadan diğerine doğru giden değil, varışı, kalkışı olmayan, ne belli geçtiği yeri, ne de ambarı olan, sürekli oluşan bir şeydir. Go’nun “kaygan” mekanına karşı Satrancın “pürüklü” mekânı.²¹⁵

Kaygan ya da pürüzsüz mekanda hareket belirlenmemiştir, farklılaşma ve potansiyelleri harekete içkindir. Çizgili ya da pürüklü mekânda ise hareket sabitlenmiştir, mekân bölünmüş ve ölçülebilir hale getirilmiştir. Kaygan mekân ölçmeksizin yerleşilen mekân, pürüklü mekân ise işgal etmek için ölçülen mekândır. Demek ki göçebelik ve Devlet birbirlerinden mekânsal olarak da ayrılmaktadır. Sürekli bir yersizyurtsuzlaşma içinde olan, kaçış çizgileri çizerek ilerleyen, yaşayan ve yersizyurtsuzlaşmaya yerleşmiş olan göçebeler kaygan mekânda hesaplamadan bölümlenmeden çizgili hale getirmeden dağılırlar. Devlet ise haritalandırır, bölümler enlemler boylamlar çizer. Deleuze ve Guattari göçebelerin hareket etmelerinin basitçe a noktasından b noktasına gitmek olmadığını söyler ve bu bakımdan göçebelik ile göçmenliği birbirinden ayırır. Göçebeler süreli hareket ile tanımlanmaz aksine onlar

²¹⁴ Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni I/ Göçebibilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s.27) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

²¹⁵ Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni I/ Göçebibilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s.28) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.[Birkaç farklı çeviri mümkün: Smooth, Ali Akay çevirisinde “kaygan”, bir takım güncel çalışmalarda ise “pürüzsüz” olarak geçiyor. Striated ise Ali Akay çevirisinde “pürüklü” olarak geçiyor, farklı makalelerde ise “çizgili” olarak geçiyor. Fransızcaları “espace lisse” ve “espace strié”dir: Lisse, “bir yüzeye bakıldığında hiçbir engelin olmadığı, parçaların homojen bütünlük oluşturdukları bir yüzey”dir. Strié ise” girintiler, çıkıntılar, kıvrımlar”dan oluşan bir yüzeydir. Deleuze ve Guattari bir anlam kayması yaratıyor ve anlamı tersine çeviriyor. Sünter, E., (2016) “Bir Su Gibi Süzül Ak...”, *Dışarıdan Düşünmek* (s. 104) (Ö. Faruk Ed.)]

hiç hareket etmemektedirler. Göçebelik, bir yersizyurtsuzlaşma sürecidir. Bu nedenle göçebelik ile göçmenliği birbirinden kesin biçimde ayırmak gerekir. Göçmenlik iki nokta arasında tek bir çizgi çizmekken göçebelik, sürekli başka çizgiler çizmeyi, bağlantıları çoğaltmayı gerektirir.

Kaygan mekân, “her yönde bitimsiz, açık ya da sınırsızdır. Ne üst ne alt tarafı ne de bir merkezi vardır. Atfedilmiş sabit ya da hareketli işlevler yoktur, bunun yerine sürekli bir çeşitlenme gösterir.”²¹⁶ Kaygan mekân ile pürüklü mekân arasındaki fark aynı zamanda dışsallık (exteriority) ve içsellik (interiority) farkıdır. Savaş makinası yalnızca devlet aygıtının dışında değildir aynı zamanda saf bir dışsallıktır. Devlet aygıtı ise bir tür içeridenlik biçimi oluşturmaktadır. Deleuze ve Guattari dışsallığı keşfedenin Kleist olduğunu söylerler. Kleist’a göre eserler hız, giz ve etkiden meydana gelmekte ve de zamana yeni bir ritim, sonsuz katatoniler ve hızlar katmaktadır. Her şeyin hızlara ve etkilere dönüşmesi, özelliğin ortadan kalkması ve mekânın Go tahtasına dönüşmesi demektir. Bu düzenleme göçebeliktir ve savaş makinesi de bir direniş aracı olarak, göçebelerin icadıdır.

Deleuze ve Guattari savaş makinasının devlete dışsallığını bilim tarihi üzerinden de gösterirler. Bu bağlamda göçebe ve devletsiz bilimlerden bahsederler. Göçebe bilimler, “yuvarlağın bilimi” gibi sınıflamanın zor olduğu, “sabit olana, özdeşliğe, ebediliğe, otaklılığa karşıt olan bir ayrışıklılık ve oluş modelidir”²¹⁷. Örneğin Öklidyen geometri devletsizken Arşimed geometrisi göçebedir. Öklid geometrisi pürüklü mekânda yani hesaplanmış, enlem ve boylamlara ayrılmış mekandadır. İşte bu hesaplanarak yerleşilen mekân ve uzay devletindir. Göçebelerin uzayı ise hesaplanmadan, çizgili hale getirilmeden yerleşilen topolojik uzaydır. Deleuze ve Guattari bu yaklaşımı Gotik mimaride de bulabileceğimizi söylerler. Gotik mimari ile

²¹⁶ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*,. (s.594) (B. Massumi Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press. Çeviri: Sünter, E., (2016) “Bir Su Gibi Süzül Ak...”, *Dışarıdan Düşünmek* (s. 108) (Ö. Faruk Ed.)

²¹⁷ Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1/ Göçebibilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s.43) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam. (Dairenin bilimi devletsidir ancak bir de yuvarlağın bilimi vardır. “Daire organik, ideal sabit bir özür ama yuvarlak tam belli olmayan, akışkan hem daireden hem de yuvarlaklaşmış şeylerden ayrı bir öze sahiptir.” (BY 54-55) Devlet sürekli olarak organik, ideal daireler üretmeye çalışır. Devlet biliminin sabit özlerine direnmek için savaş makinasına yani göçebe bilime ihtiyaç vardır.)

beraber, “madde-biçim statik ilişkisi, araç-güç dinamik ilişkisine doğru kayar”²¹⁸. Gotik mimari ile birlikte, projelerin mimar tarafından baştan sona tasarlandığı ve işçiler tarafından hayata geçirildiği modelin yerini tasarlama ile hayata geçirme süreçlerinin iç içe geçtiği dinamik bir model alır. Göçebelerin emekle ilişkisi gotik mimarinin modeline benzer; katı bir kafa-kol emeği ayrımı yoktur.

İş gücünü yerleşikleştirmek, saptamak, iş akımının devinimini kurallaştırmak, ona kanal ve su yolları ayırmak, örgüt anlamında loncalar oluşturmak ve gerisi için, zoraki emek gücünü çağırarak bu yerlerde (angarya) veya yoksulların içinden (yardımseverlik atölyelerinde) işe almak bu daima bedenın göçebeliğini ve çete serseriliğini yenmeyi kendine hedef edinen devletin ilk işlerinden biri olmuştur.²¹⁹

Peki, düşünceyi sanat alanında da bilim alanında da toplumsal alanda da işgal eden bu devlet modelinden çıkarmanın imkanı var mıdır? Deleuze ve Guattari bu ikinci problem ile iki farklı mekan anlayışından iki farklı düşünce biçimine geçerler. Düşüncenin içerik olarak değil ama biçim olarak devletsel bir modeli takip ettiğini söylerler. Bu tarz bir düşünme sisteminin hizmet ettiği şey elbette devletin meşrulaştırılmasıdır. “Devlet düşünceye bir içeridenlik biçimi verir, ama düşünce de bu içeridenliğe evrensel bir biçim verir.”²²⁰ Böylece düşünce temsil düzeyinde bir işleyiş kazanır ve özündeki göçebeliği kaybeder. Kartezyen düşüncenin öznesi gibi bir evrensellekte düşünce yer yurt edinir, katmanlaşır. Deleuze ve Guattari’ye göre Cogitatio Universalis pürüklü mekanın yöntemidir, bir noktadan diğerine izlenmesi gereken bir yol çizerek akışı durdurur.²²¹ Düşünce savaş makinasına dönüştüğünde ise Artaud, Nietzsche, Kierkegaard gibi göçebe düşünürler ortaya çıkar. Bu düşünürler, düşünceyi dışarıyla ilişkiye sokarak, kaçış çizgileri çizerler. Düşünceye kayganlık kazandıran da dışarıdanlıktır. Deleuze ve Guattari’nin yedinci önermeleri; alet ile silah arasındaki ayrıma dayanır: “Göçebe varlığı “etki” olarak savaş makinesinin silahlarına sahiptir.” Bu ayrım, silahların sahip olduğu “fırlatma”, dışarı gönderme mekanizmasına dayanmaktadır (merkezkaç), aletlerin etkinliği ise kendine çekme (merkezi) etkinliğidir. Göçebelerin maddeyi bir tür denge durumuna sokmaya çalışan

²¹⁸ A.g.e., s. 50.

²¹⁹ A.g.e., s. 57.

²²⁰ A.g.e., s. 72.

²²¹ A.g.e., s. 75.

aletleri değil ama dışarı ile ilişki kuran silahları vardır. Alet emek modeline aitken silah, serbestlik ve boşalma, savaş ve kaçma eylemleriyle ilgilidir. Burada karşımıza çıkan düşünmenin iki haldir: Yaratıcı düşünce ve temsil edici düşüncedir. Göçebe düşüncenin varmaya çalıştığı bir nokta olmadığı gibi sabit bir hareket noktası da yoktur. Düşüncenin ne imgesi ne modeli ne de kopyası vardır, yalnızca göçebelerin durakladığı hanlardan oluşur. Deleuze'ün felsefe etkinliği de düşüncenin göçebe yanından beslenir ve yer yurt edinmeyen kavramlar, yaylalar yaratır.

Bin Yayla'nın son önermesi; savaş makinesinin nesnesinin zorunlu olarak savaş olmadığıdır. Savaş makinesi, kaçış çizgileri üzerinden inşa edilen, yersizyurtsuzlaştırıcı bir düzenlemedir ve nesnesi kesinlikle savaş değil, kaygan mekandır. “Göçebelik tam da bu savaş makinesi-kaygan mekan bileşimidir.”²²² Ancak nasıl ki kaçış çizgisi çizmek belli bir çizgiyi aşmak, yok etmektir; göçebeler de karşılırlarına çıkan yerleşik toplumları (katmanlaşmış molar çizgileri) yok ederler (kaçırırlar). Demek ki savaş, savaş makinesinin zorunlu nesnesi değildir, ikincildir. Savaş, ancak devlet savaş makinasının kendine mal ettikten sonra temel hedef haline gelmektedir. Göçebelerin amacı yalnızca mekanı genişletmek, mekanda hareket etmektir.²²³ Göçebelik mekana yerleşmenin, mekanda hareket etmenin bir türüdür. Ancak bu tam olarak bir hareket bile değildir, göçebeler yersiz yurtsuzlaşmanın kendisine, hareketin kendisine yerleşmişlerdir. “Göçebe yersizyurtsuzlaşmanın bir vektörüdür. Yönü ve yönlendirmesi sürekli değişip duran yerel işlemlerin serileriyle çölü çöle bozkırı bozkıra katar.”²²⁴ Kavramların arasındaki olduğu gibi burada sürekli bir devinim vardır, göçebelerin savaş makinası ile devletin kapma aygıtı arasında gidip gelen bir çizgi. Göçebeler kaçış çizgileri çizerken kapma aygıtı kaçan akışları sabitlemeye, akışları kodlamaya çalışır. Deleuze ve Guattari'nin göçebelikte

²²² Deleuze, G. (2013). *Müzakereker*. (s. 40) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk

²²³ Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1/ Göçebibilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s.150) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

²²⁴ Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1/ Göçebibilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (s.84) (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam.

[Deleuze'ün bütün kavramlarında gördüğümüz tutumu burada da görürüz. Kaygan mekan ile pürüklü mekan karşıt değil birlikte varolan, sürekli dönüşüm içinde olan mekanlardır. En çok verilen kaygan mekan örneklerinden biri olan denizler; “Zamanla sonar, radar, uydu ve yön bulma cihazları gibi teknolojik yeniliklerin ortaya çıkmasıyla birlikte tamamen çizgili mekanlar haline gelmişlerdir. Buna karşılık bir denizaltının, bir füzenin istenen herhangi bir anda herhangi bir yerden çıkmasını sağlayan daha yeni teknolojiler denizi tekrar merkezless, sınırsız bir mekan haline getirir.” Sünter, E., (2016) “Bir Su Gibi Süzül Ak...”, *Dışarıdan Düşünmek* (s. 108) (Ö. Faruk Ed.)]

buldukları temel şey, tıpkı şizofrenide olduğu gibi, direniştir. *Anti-Ödipus*'ta psikanalize, *Bin Yayla*'da devlete, *Duyumsamanın Mantığı*'nda, klişelere karşı direnilmektedir. “Sonuç olarak kaygan mekan içkinlik düzlemi ya da varlığın tek sesliliğidir.”²²⁵ İçkinlik düzlemi, düşünce için, yerleşebileceği göçebe bir mekan yaratmaktır. Düşünceyi öncelemesinin sebebi budur çünkü anlamın özündeki göçebeliği ifade eder.

3.3 Organsız Beden ve İçkinlik Düzlemi

Deleuze ve Guattari, *Bin Yayla*'nın sonuç bölümünde; organsız beden ile tutarlılık düzleminin oluşturan ve oluşturulan olmak bakımından aynı kudrete sahip olduklarını söylerler. Bu ikisi arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlamak için Deleuze'ün 1969'da, henüz Guattari ile çalışmaya başlamadan önce kaleme aldığı *Anlamın Mantığı*²²⁶ adlı çalışmasına bakılabilir. İçkinlik düzlemi ya da *Anlamın Mantığı*'nda geçtiği haliyle yüzey, organsız beden bir yanıken diğer yanı derinlik; cisimlerin çarpıştığı ilksel alan, düşüncenin anlamın ve olayın ortaya çıkamadığı alandır. Deleuze; bu kitapta, dilin üç temel boyutu olduğunu söyler. Bunlar, işaret-etme, dışa-vurma ve imlemedir. Deleuze, dilin bu üç boyutuna ek olarak bir de anlam boyutu olduğunu ve diğer üç boyutun anlamdan türetilebileceğini söyler. Anlam, olayın dildeki karşılığıdır ve organsız bedenlerin alanında anlam ile olay arasında fark kalmamıştır. Deleuze, anlam/olay ile insan arasında karşılıklı bir ilişki kurar. Buna göre her ne kadar anlamı biz yaratıyor olsak da bizi yaratan da anlamlar, olaylardır.

Deleuze, kitabın daha ikinci cümlesinde Alice'nin aynı anda hem büyüyüp hem de küçüldüğünü söyler. Bu ancak olayın, dilin diğer boyutları gibi Khronos zamanına yani şimdiki zamana değil ama Aion zamanına, sonsuzca geçmişe ve geleceğe bölünen

²²⁵ Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*, (s.62) (A. U. Kılıç Çev.) İstanbul: Say Yay.

²²⁶ Deleuze, *Anlamın Mantığı*'nı 1969'da henüz psikanalizden kopmadan önce kaleme almıştır. Deleuze metnin İtalyanca çevirisinde *Anlamın Mantığı*nda ters giden şeyin; “psikanalize karşı suçlu ve saf bir kadirşinaslık” gösterdiğini ve “onu saldırgan olmayan bir hale” sokmaya çalıştığını söyler. *Anti-Ödipus*'ta ise yükseklik, derinlik ve yüzey ortadan kalkar ve bir çeşit politika psikanalizin yerini alır. “Kendisini farklı organsız bedenler üzerindeki çoklukların etüdü olarak sunan, hem bir politika (mikro-politika) hem de bir analiz (şizo-analiz) olacak bir yöntem söz konusu olan.” Böylece *Anlamın Mantığı*'nın dizilerinin yerini *Bin Yayla*'nın yaylaları alır.

zamana, tabi olması ile mümkündür. Alice şimdiki zamanda büyüdüğü için geçmiş bir zamanda, yeni haline göre küçülmüştür ve bunlar yapısal olarak aynı anda meydana gelmişlerdir. Vurgulanmak istenen, olay olarak büyümenin, Alice'in büyümesi örneğinde hiçbir şekilde kuşatılamadığıdır. Deleuze'un yapmaya çalıştığı, cisimlerin ya da şey durumlarının alanı ile cisimsizler alanını, olayın yani anlamın alanını ayırmaya çalışmaktır. Deleuze, büyüme olayını Alice ya da herhangi bir cisme indirgemeksizin düşünmeye çalışır ve bunun için dilin işaret-etme, dışa-vurma, imleme işlevlerinden sıyrılıp anlam/olay boyutuna varmak gerekir. Büyümeyi büyüme olarak düşünebilmeye dair bu özel imkân dilde açığa çıkar. Bu nedenle Deleuze'e göre anlam, önermenin dördüncü boyutudur ve Stoacılar onu olayla birlikte keşfetmişlerdir. Anlam önermenin ifade-edilenidir, şeylerin derinliğindeki o cisimsizlik, indirgenmez olma, önermede içten-içe-olan (exister) ya da alttan-alta-olan (subsister) saf olaydır. Deleuze, anlam boyutunu yakalayabilmiş bir edebiyatçı olarak Lewis Carroll'ı örnek verir. Deleuze'e göre Carroll, anlamın paradoksal yapısını, yani Alice'in aynı anda hem büyüüp hem de küçülmesine imkân veren anlam boyutunu ortaya çıkarabilmiş sanatçılardandır. Bu nedenle yüzeyin büyük sanatçısı Lewis Carroll'dır. Deleuze, anlamın yüzeyde meydana geldiğini söyler ve anlamdan dilin diğer boyutlarını türetmeyi statik oluşum olarak adlandırır. Ancak bir de dinamik oluşum vardır ki o da ilksel düzenden, derinliklerden yüzeye doğru yol alır. Nasıl Carroll yüzeyin düşünürü ise Artaud da derinliklerin düşünürüdür. Deleuze'un derinlik filozofları olarak ele aldığı Artaud ya da Nietzsche gibi düşünürler delilik ve şizofreni ile ilişki içinde, mağaradan çıkmaya çalışmak yerine daha da derinlere gitmeye çalışırlar. Deleuze'e göre derinliklerde anlam kaybolur ve yalnızca maddenin karanlığı kalır. İşte bu alanda organsız beden "yeğlilik=0" noktasıdır, anlamın ortaya çıkamayacağı kadar yüzeysizdir. Artaud derinliklerde dilin fiziksel şiddetiyle mücadele edebilmek için kendisinden organsız bir beden yaratır çünkü bu alanda katılığa yer yoktur. Organsız beden, "vahşeti, tedirginliği, bastırılmış istekleri, tutkuları, heyecanları, ortaya çıkartma, insanı gerçek sağlığına kavuşturma"²²⁷ arzusundan doğmuştur. "Büyük yazararın, sanatçıların yüce hastalar oldukları ya da onlarda yapıtlarının sırrı, şifresi olacak nevroz veya psikozun izinin sürüleceği anlamına gelmez. Onlar hasta değil, tersine son derece özel hekimlerdir."²²⁸

²²⁷ A, Artaud. (1993). *Tiyatro ve İkizi*. (s.8) (B. Gülmez Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

²²⁸ Deleuze, G. (2006). *Müzakereker*. (s.161) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk.

Anlamın Mantığı'nda sadece şizofrenik deneyimle ilişkili olarak ele alınan organsız beden *Bin Yayla*'da herkese yapılan bir çağrı haline gelir. Şizofren için bir hayatta kalma savaşı olan organsız beden artık genel bir direniş modelidir. Organsız beden var olan ya da olacak bir şey değil, sürekli ileri taşınan bir sınırdır. Varılmaya çalışılan ancak yaklaştıkça ileri taşınan bir sınır. Artaud organsız bedenler kavramı ile organlara ve organların organizasyonuna savaş açar. Ancak Deleuze ve Guattari, organsız bedenın esas düşmanlarının organlar değil ama organların organizasyonu, hiyerarşik ve mutlak düzeni olduğunu söylerler. Organizma; tanrı yargısı, temsil, anlamlandırma, aşkınlık ya da ağaç modelidir. İçkinlik düzlemi ise; köksap tipli çoklukları ve düşüncenin göçebe yapısını sağlama alan bir düzlemdir. Birleştirme ya da bütünleştirme değil ama tutarlılık ve sağlamlaştırmadır.²²⁹ Bu bakımdan organsız beden, tanrı yargısı ile içkinlik düzlemi arasında gidip gelen ve sürekli olarak yenilenen bir sınırdır. Tanrı yargısı klişeler ve kanaatler üretmeye, organsız beden ise onları katmansızlaştırmaya devam eder. Deleuze ve Guattari, her katmanın altından başka bir katman çıkacağı için organsız bedeni bitmeyen bir direniş etkinliği olarak görürler.

Organların organizasyonu yaşamı hapsedmektedir. Peki, neden kafamız üzerinde yürüyemeyelim, sinüslerimizle şarkı söylemeyelim, tenimizle görmeyelim, karnımızla nefes almayalım... Organsız beden, boşalmış bedendir; temsillerden, anlamlardan, öznellemelerden sıyrılmıştır. Bedenden her şey çıkarıldığında geriye, yeğliliklerden ibaret bir organsız beden kalmaktadır. Organsız beden, katmanlaşmamış, forma girmemiş kozmik bir yumurtadır. Yumurta; organ yokluğu değil ama organizasyon yokluğudur, henüz edimselleşmemiş, temsil edilmemiş olandır, saf yeğnlıktir. İşte bu bakımdan organsız beden içkin bir limittir.²³⁰ Ulaşılmaya çalışılan, yeğnlıklere üzerine kaydolduğu bir alan olarak organsız beden birey öncesi tekilliklerden oluşmaktadır. Deleuze ve Guattari *Bin Yayla*'da birkaç farklı organsız beden modelini ele alırlar; mazoşist beden, uyuşturulmuş beden, şizofren beden ve hipokondriyak beden. Ancak bu bedenlerin organsız bedene ulaşma yolları sorunludur çünkü organizmayı tümenden yok etmeye çalışırlar. Deleuze ve Guattari, belli bir dereceye kadar, öznel, anlam ya da organizmanın korunması

²²⁹ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, (S. 507) (B. Massumi Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press,

²³⁰ A.g.e., s. 154.

gerektiğini söylerler. Elbette amaç, onları kendi sistemlerine karşı kullanmaktır. Mazoşist ya da uyuşturulmuş bedenlerdeki sorun direnişe dair bir alan kalmıyor oluşudur. Kısacası, ölçsüz bir katmansızlaşma ile organsız bedene ya da içkinlik düzlemine ulaşmak mümkün değildir. Organsız bedenlerin organlara ya da organizmaya tümüyle karşı olduğunu söylemek elbette işimizi kolaylaştırır ancak bunu yaparak Deleuze'ün felsefesini tekrardan ikilikler, karşıtlıklar boyutuna çekme tehlikesi ile karşılaşırız. Farklı çizgiler arasındaki iç içelik, organizma ile organsız beden arasında da mevcuttur. Öyle ki, organizma her zaman içinde organsız bedeni barındırmaktadır. Bu nedenle organizmanın tümüyle ortadan kalkması ve kara bir deliğe dönüşmesi organsız bedeni de yok eder. Katmanların tümüyle ortadan kalması ve kaçış çizgilerinin tüm alanı ele geçirmesi nasıl ki kaotik bir tablo çizerse, organizmanın yok olması da ölüm çizgisi çizer. Demek ki, organizma ile organsız beden birbirlerinin yokluğunda değil ama aynı bedende yaşarlar. Tıpkı savaş makinalarının oluşturduğu kaygan mekanın, kapma aygıtının pürtüklü mekanından ayrılamaması gibi. Söz konusu olan; pürtüklü mekanın kayganlaşması ve kaygan mekanın pürtüklenmesidir. Kanaatler, klişeler, molar çizgiler, katmanlar ya da organizma; bunlardan tümüyle kurtulmak söz konusu değildir ama onları sürekli olarak aşmaya yeni sınırlara götürmeye çalışmak gerekmektedir.

Deleuze ve Guattari, dünyanın bizzat bir organsız beden olduğunu söylerler.²³¹ Dünya, sürekli olarak farklı yönlere giden akışlardan ve yeğliliklerde meydana gelir ancak aynı zamanda kaçınılmaz olarak katmanlaşmaya devam eder. Bu katmanlaşma hareketi, maddeye form verir, tekillikleri rezonans sistemleri içinde kitler ve Dünyanın moleküllerini molar düzenlemeler altında organize eder. Dünyada organsız bedenler ile katmanlaşma hareketi eşzamanlı olarak var olurlar. Deleuze ve Guattari katmanların tıpkı kara delikler gibi olduklarını ve “kapma aygıtı”nın hareketine karşılık geldiğini söylerler. Kapma aygıtı, katmanlaştırarak aslında dünyayı yerli yurtlulaştırır ve kodlar. Artaud'nun “tanrı yargısı” olarak adlandırdığı bu katmanlaşma bir yandan hiç durmadan yerli- yurtlulaştırırken, organsız beden sürekli bir kaçma daha doğrusu kaçırma hareketi içerisinde, kodları yersizyurtsuzlaştırır. Dolayısıyla Deleuze ve Guattari organsız bedeni, organları ya da organizmayı tümüyle yok etmeye çalışan mazoşist ya da uyuşturulmuş bedenden ayırırlar. Kendinizi nasıl organsız beden

²³¹ A.g.e., s. 40.

yaparsınız sorusunun cevabının buralarda aranmaması gerektiğini söylerler. Yapılması gereken; belli bir katmanı ele alıp onun kaçış çizgilerini, çatlaklarını, yersizyurtsulaşma noktalarını araştırmaktır.²³² Deleuze ve Guattari, böylece başka makinalarla ilişkiye girmek üzere kendi makinelerimizi yaratabileceğimizi söylerler. Bu noktada organizmanın yerini organsız beden, yorumlamanın yerini deneyimleme, özneliliğin yerini yeğlilik akışları, hayvan-oluşlar ya da kadın oluşlar alır. Yani organsız beden organizmadan önceki aşama değil ama organizmaya bitişik, eş zamanlı olandır. Böylece *Anlamın Mantığı*'nda büyük ölçüde negatif, cisimlerin çarpıştığı ve her şeyin şiddet dolu olduğu bir alana gönderme yapan organsız bedenlerin Artaud ile bağlantısı gittikçe azalır ve daha pozitif bir içerik kazanır.

Organsız bedenler kavramı Deleuze'ün pek çok metninde karşımız çıkar. Kavramın bütün kullanımlarını tek bir açıklamada birleştirmek oldukça indirgemeci olacaktır. Deleuze, yarattığı kavramları mutlak tanımlara hapsetmez onları sürekli olarak yeniler ve yeni sınırlara ulaştırır. Organsız beden kavramı ile fazlaca indirgemeci olmayan söylenebilecek yegâne şey, kullanıldığı her yerde bir tür direnişe karşılık geldiğidir. Direnme eyleminin nesnesi değiştiğinde organsız beden de değişmektedir. İçkinlik düzlemi ise; “organsız bedenle rekabet eden yoksun ve kanserli bedenlerin elenmesinin, kaygan mekânın üzerini kaplayan homojen yüzeylerin reddedilmesinin araçlarını sağlayan ve kaçış çizgilerini saptıran ölüm ve yıkım çizgilerini etkisizleştiren bağlantı tarzıdır.”²³³ İçkinlik düzlemi, içindekileri birbirine indirgemeksizin bir araya getiren deneyimin yolunu açar; “saf bir hayat akışı ve ayrı bir algılayan olmaksızın algılamadır.”²³⁴ Kişiye içkin değildir ama aynı zamanda, dışarıdan (external) geliyor da değildir. O, mutlak dışarı, birey-öncesi ve içsel ve dışsal ayrımının olmadığı bir dışarıdır (outside). İçkinlik düzlemi; organsız bedenlerin toplamı, saf bir içkinlik çokluğu, bütün organsız bedenlerin potansiyel toplamıdır.²³⁵

²³² A.g.e., s. 161.

²³³ A.g.e., s. 508.

²³⁴ Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*. (s.102) (C. Soydemir Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları

²³⁵ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. (s. 157) (B. Massumi Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press.



4. BÖLÜM: TEMSİL PROBLEMİNİN SANAT ALANINDA ARAŞTIRILMASI

4.1 Yaratma Eylemi Nedir?

“Her yerde benzerlikler görmek, her şeyi aynı kılmak, zayıf gözlerin işaretidir.”²³⁶

Deleuze’e göre sanatın görevi, görünmez güçleri görünür kılmaktır. Bir önceki bölümde, dünyayı, toplumsal alanı ya da bireyi kat eden çizgileri görünür kılmaya çalıştık. Şimdi ise benzer bir şekilde ama bu sefer sanatın yardımıyla kuvvetleri görünür kılmaya çalışacağız. Sanat eserlerinin başarısı çoğu zaman, temsilin başarısıyla paralel görülmektedir. Buna göre, bir resim temsil ettiği şeye ne kadar benziyorsa o kadar başarılıdır. Deleuze ise sanat eserinde temsilin ikincil bir önemi olduğunu, sanatın asıl görevinin görünmez kuvvetleri görünür kılmak olduğunu söyler. Genellikle sanatın işlevi yaratmak (temsiller üretmek), felsefeninki düşünmek olarak görülür. Deleuze’e göre bu oldukça sorunlu bir bakış açısıdır. Deleuze için yaratmak, temsilleri yerle bir eden, yeni olanaklar açığa çıkaran bir eylemdir. Bir direniş biçimi olarak yaratmak eylemi, sadece sanatın değil felsefenin ve bilimin de esas uğraşıdır. Aynı şekilde, düşünmek de sadece felsefenin değil, sanatın ve bilimin de yapmakta olduğu şeydir.

Deleuze’ün sanata neden böyle bir görev atfettiğini anlayabilmek için, felsefe ile sanat arasında nasıl bir ilişki kurduğuna bakmak gerekir. Deleuze’e göre felsefe ile sanat arasında hiyerarşik değil yatay ilişkiler vardır. Felsefeyi, “bir şeyler üzerine düşünmek” olarak tanımlamak Deleuze’e göre büyük bir haksızlıktır çünkü kimsenin düşünmek için felsefeye ihtiyacı yoktur. “Felsefe eğer bir şeylerin üzerine düşünmeye yarasaydı, varlık nedeni ortadan kalkardı zaten. Eğer felsefe varsa kendine ait bir içeriği olduğu içindir.”²³⁷ Felsefe de sanat kadar “yaratma eylemidir”. Bununla paralel olarak, sanat da yaratma eylemi olduğu kadar düşünme edimidir, demek ki sanatın,

²³⁶ Adorno <https://www.sosyalbilimler.org/adorno-dusunmenin-ahlaki-ustune/>

²³⁷ Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*. (s.19) (U. Baker Çev.) İstanbul: Norgunk.

yarattığı şeyler üzerine düşünmek için felsefeye ihtiyacı yoktur. Felsefenin sanatla iş görmesi ancak onun yaratımlarını felsefenin malı haline getirmesi ile mümkün hale gelir. Örneğin, “eğer bir filozof sinemacıya hitap edebiliyorsa bu ancak her birinin kendi alanındaki yaratıcı faaliyet cinsinden gerçekleşebilir.”²³⁸ Demek ki birer düşünür olarak, ressamalar temsiller değil, fikirler üretirler.

Deleuze’e göre Francis Bacon, düşünür olmayı başaramamış, temsilleri tekrarlamakla yetinmemiş bir ressamdır. Görünmez kuvvetleri ele geçirmek, hem Deleuze’ü hem de Bacon’ı ele geçirmiş bir problemidir. Bacon’ın bu probleme önereceği çözümlerden biri ise organsız bedenlerdir. Ancak bu çözüme geçmeden önce problemlerin felsefe ve sanattaki yerini vurgulamak gerekmektedir. Bu sayede Deleuze ve Bacon arasındaki ilişki gibi Merleau-Ponty ile Cézanne arasındaki ilişkiyi de daha iyi anlayabiliriz. Deleuze’ün bu çalışmadaki amacı, bir ressamın eserlerini anlamaya veya açıklamaya çalışmak değildir. Deleuze Bacon’ı bir düşünür olarak ele alır ve de onun problemlerini; bu problemler ışığında, bu problemlere çözüm olarak yarattığı eserleri, yöntemleri açığa çıkarmaya çalışır. Bu, sanat eserini kendine nesne alıp, onu üzerine düşünüp tartışan, yorumlayan bir etkinlik değildir. Deleuze, felsefe tarihçiliği boyunca yürüttüğü bir yaklaşımı bu çalışmada da devam ettirir.

Felsefe ve sanat arasındaki bu birliktelik, Deleuze’ün düşünmenin anlamını uğrattığı dönüşümden, içi boşalmış bir edime hak ettiği konumu vermesinden gelir. Deleuze’e göre gerçekten düşünmek yaratmaktır, düşünceyi yeni sınırlara ulaştırmaktır. Düşünmek, bir şeyi zorlamaktır, neye dayanabileceğini tespit etmektir.²³⁹ Bu anlamda düşünme; tanıma, temsil, hatırlama gibi yetilerin işlevsiz kaldığı noktada, ayırt edici olanın, ilgi çekici olanın fark edildiği anda başlar. Bir şeyi zorladığınızda onun değişim eşiğine, koşuluna ulaşırsınız, o zaman onu dönüştürmenin, saf bir belirlenim olarak gerçekleşmesini sağlamanın olanağına sahip olursunuz. Düşünmek ya da yaratmak, problem çözmektir ve problemler, belli alanlar özelinde ortaya çıkarlar. Bu nedenle Deleuze, kavramların problemlerinden bağımsız olarak düşünülemeyeceklerini, her kavramın belli bir probleme işaret ettiğini söyler. “Felsefenin işi doğruluk yanlışlık kriterlerini problemlerin, soru ve sorunların tarafına aktarmak ve doğru problemleri

²³⁸ Deleuze, G. (2003). İki Konferans. (s.22) (U. Baker Çev.) İstanbul: Norgunk.

²³⁹ Karadağ, İ. “Deleuze ve Aptallık”, Cogito 82: Ortadan Başlamak (s. 51) (H. Yücefer Ed.) İstanbul: YKY.

bulmaktır. Felsefe problem çıkarmalıdır.”²⁴⁰ Problemlerin verili olduğu; sorgulanması, eleştirilmesi gerekenlerin sadece çözümler olduğu fikri bizi felsefeden uzaklaştırır ve kanaatler düzleminden çıkamamamıza neden olur.

Deleuze, bir felsefeci üzerine kitap yazdığında yapmaya çalıştığı o düşünürün hali hazırda söylemiş olduklarını tekrar etmek olmadığı gibi o düşünür aracılığıyla kendi fikirlerini dile getirmek de değildir. Deleuze bir nevi bu ikisinin dengesini kurmaya çalışır. Deleuze, Claire Parnet ile yapmış olduğu “Foucault’un Bir Portresi” adlı söyleşide konuyla ilgili şöyle der; “Bir insanın portresini yaparmış gibi bir düşüncenin de portresi yapılabilir. Felsefenin bir portresini yapmak istedim. Çizgileri ya da hatları ister istemez benden geliyor, ama ancak o (Foucault) gelip resimde görüldüğünde başarılı oluyorlar.”²⁴¹ Deleuze’e göre düşünürler, problemleri arkasına alıp, çözümleri ön plana çıkaran kimselerdir, fikirlerini başka bir deyişle çözümlerini açıklamaya odaklandıkları için problemin ne olduğu ikinci planda kalır. Bu nedenle düşünürler üzerine çalıştığında Deleuze’ün temel hedefi görünmez olan problemleri/sorunları ortaya çıkarmaktır. Problemlerine çözüm olarak; filozoflar kavramları, bilim insanları fonksiyonları sanatçılar ise duyumsamalar yaratır. Kavramlar, duyumsamalar ve fonksiyonlar düşüncelerin sınırlarını değiştirirler, düşünülmez olanı düşünülür, hissedilmez olanı hissedilir hale getirirler.

Aslında, Deleuze’ün yaptığı, “bir alanda fikre sahip olmanın” ne demek olduğunu sorgulamaktır. Deleuze’e göre, bir fikir, bir alan özelinde ortaya çıkar ve hiçbir alan bu fikirleri anlamak için felsefeye ihtiyaç duymaz. Buna örnek olarak da sinemada ses ve görüntüyü birbirinden ayırma fikrini verir; bu fikir tamamen sinemaya özgü bir icattır, değil felsefeye, sanatın diğer alanlarına dahi uygulanamaz. Bu sinemaya özgü icat ve direnme biçimi, kesinlikle bir klişe değildir, klişeden kaosa, kaostan düzene yolunu tamamlamıştır. Demek ki sanat ve felsefe arasında hiyerarşik bir ilişki yoktur ama etkileşimler, geçişler vardır. Sanatçı da felsefeci de kendi yaratımları doğrultusunda birbirlerini etkileyebilirler. Elbette bu karşılaşmalardan sanatçının

²⁴⁰ Baker, U. “Deleuze ve Ötekiler”, Cogito 82: Ortadan Başlamak. (s. 37) (H. Yücefer Ed.) İstanbul: YKY.

²⁴¹ Deleuze, G. (2013). Müzakereker. (s. 112) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk.

çıkarcacağı şeyler felsefecininkinden bambaşka olacaktır ve olmalıdır da. Deleuze“ün sanat felsefesi adına önemli kılan da işte bu özgün yaklaşımıdır. Bu nedenle Deleuze“ün yaptığı, Bacon“ın eserlerini, resim sanatının kendi imkânları içinde, anlayıp problemlerini ortaya çıkarmak ve sınırı nasıl değiştirdiğini göstermeye çalışmak olmuştur. Deleuze“ün Bacon“da gördüğü temel problem ise temsil problemidir.

Deleuze“e göre yaratıcı, keyif için çalışan biri değildir, mutlaka ihtiyaç duyduğu bir şeyi yaratandır. Bu sorunların kökeni ise her zaman için karşılaşmaların zorlayıcılığında gizlidirler. Şiddetli karşılaşmalar göz ardı edilemeyecek problemler demektir. Düşünmenin bütün yolları bu problemleri farklı şekillerde çözer: Felsefenin sorunları onu kavramlar üretmek zorunda bıraktığı gibi sinemanın sorunları onu “hareket-süre blokları”, resminkiler ise “çizgi-renk blokları” icat etmek zorunda bırakır. Buradan da anlaşılacağı üzere Deleuze, “düşünmek” kavramının kapsamını hem felsefeyi hem sanatı içine alacak şekilde genişletir. Bu iki alan da kaostan kavgalarını kendi alanları özelinde gerçekleştirse de amaçları bir olduğu için birbirleriyle ortaklık içindedirler. Filozof kaostan değişimleri getirirken sanatçı “bir duyulur varlık, bir duyum varlığı çatan değişiklikler”i getirir. Felsefe ve sanat bu şekilde ortak bir amaca hizmet ederler, yaratarak, aptallığa kanaatlere, klişelere ya da daha genel tanımıyla, temsile direnirler ve yeni yaşam olanakları yaratırlar. Direnen, aslında yaratma eyleminin kendisidir. Direnmek, yaşamı olumlamak, yaşamda yeni şeyler olabileceğine inanmak ve bu imkânlarla yer açmaya çalışmaktır.

Aptallık, bu yaratma eyleminin hem varlık koşuludur hem de direndiği şeydir.²⁴² Burada aptallık, kanaatleri ve klişeleri de kapsayacak bir şekilde, zaman zaman herkesin içinde bulunduğu ve hatta bulunması gereken bir durum olarak düşünülmelidir. Aptallık, şeylerde ilgi çekici olan ayıt edici olanı, akışta olanı fark edememektir. “Bir insanda olduğu kadar bir felsefi önermede, romanda, filmde ya da teoremdede de dikkat çekici olan henüz katılaşmış, kemikleşmemiş halde bulunan çizgilerdir.”²⁴³ Felsefe, bir şeyde önemli olanı, akışta olanı keşfederek ve onu zorlayarak sınırları farklı yerlerden geçirir ve kavramlar yaratır. Sanat da aynı şekilde

²⁴² Karadağ, İ. “Deleuze ve Aptallık”, Cogito 82: Ortadan Başlamak (H. Yücefer Ed.) İstanbul: YKY. Deleuze felsefesinin ikili karşıtlıklarla ilerlemediğini ama kutuplar arasında sürekli olarak ilişki kurduğunu söylemiştik. Felsefenin felsefe-dışı ile ilişkisini de bu şekilde ele almak gerekir.

²⁴³ A.g.e., s.48.

klişeleri aşarak algılam ve duygulanımlar yaratır. Kavram bu başkalaşım eşiğinde, sınırların zorlandığı bir yoğunlaşma noktasıdır bu nedenle her zaman için daha ileriye zorlanabilir ve evirilebilir bir şeydir. Kavram bu nedenle çoğulluktur. Farklı bileşenlerin beraber zorlanıp ulaştığı bir tepe noktadır, bileşenlerin tümlendiği bir bütündür. Kavram bu zorlanmanın ta kendisidir, aslında düşünme eylemidir.²⁴⁴ Filozof düşünmeyi zorlamayı bırakmayacağı için kavramı elden geçirmeyi bırakmayacağı için kavram büyüyüp yeni bileşenler oluşturmaya devam eder. Yaratılan kavramlar direndikleri kanaatlere dönüşmez, oluştan kopmazlar. Çünkü kavramlar tıpkı duyumsamalar gibi, insanların kaostan korunmak uğrunda altına sığındıkları kanaatler şemsiyesinde çatlaklar oluşturup içeri kaos almakla yaratılırlar.

Kaos, içinde hiçbir düşüncenin oluşamayacağı sonsuz hızda devingendir ama yaratmak için kaosa dalmak zorunludur. Ancak dalmak kadar kaostan çıkmak, ondan düzen getirmek de zorunludur. Deleuze “Felsefe, bilim ve sanat gök kubbeyi yırtmamızı ve de doğruca kaosun içine dalmamızı isterler. Kaosu ancak bu bedel karşılığında yenebileceğizdir.” dediği gibi, “tek istediğimiz kaostan korunmak için bir parçacık düzen de der.”²⁴⁵ Felsefe ve sanat bunu yaptıklarında içinden çıktıkları kaosu, oluş reddetmeyen, kavramlar ya da duyumsamalar yaratırlar. Demek ki felsefe, yaratmak için kanaatleri; sanat ise klişeleri, temsilleri aşmalıdır ve bunu yapabilmek için de yeni yaşam olanaklarının ortaya çıkabileceği akışa yönelmek gerekir.

Deleuze’e göre felsefenin kavramları aynı düzleme aittirler. Bu düzlem tutarlılık düzlemi ya da daha doğru bir ifadeyle içkinlik düzlemidir. “Kavramlar sürekli tıpkı yükselip alçalan sayısız dalgalar gibidir, ama içkinlik düzlemi onları katlayıp açan yegâne dalgadır... İçkinlik düzlemi düşünülmüş ya da düşünülebilir bir kavram değil, düşüncenin imgesidir; düşünmenin, düşünceyi kullanmanın, düşünce içinde yol almanın ne anlama geldiğine ilişkin olarak düşüncenin kendine verdiği bir imge.”²⁴⁶ Kısacası, düşüncenin ne olduğuna dair düşünmeden önce fikir sahibi olmaktır. Aşkınlık ise bu kavramların ortak düzleminden çıkmalarıdır. Yani içkinlik düzlemi felsefe öncesi olmasıyla ve de düşünceyi kendine içkin olarak mümkün kılmasıyla, felsefeye zemin hazırlar. Benzer şekilde, sanatçının kafasında da resimden önce

²⁴⁴ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s. 30-31) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY.

²⁴⁵ A.g.e., s.197.

²⁴⁶ A.g.e., s. 42-43

mevcut olan bir kompozisyon düzlemi var ve yaratma eylemi bu düzlemde gerçekleşebiliyor.

4.2 Figürasyonun Aşılması: Francis Bacon'ın Organsız Bedenleri:

Genel olarak sanatın temsil işlevine karşı olan Deleuze, “sadık bir temsil”²⁴⁷ arzulayan Cézanne’ı klişeyle olan savaşımdan dolayı takdir eder ve önerdiği yöntemi dikkate alır. Bir insan olarak Cézanne bir nesne olarak elmayla karşılaştığında vücuda gelen tablo: elma, tamı tamına yeni, eşsiz ve özgündür. Bir şey doğmuştur, varlığa kavuşmuştur.²⁴⁸ Bir elmayı ya da bir gülüşü gerçekten elde edebilmek için klişenin getirdiği temsilden yani naratif ve de illüstratif olandan kaçmak gerekir. Deleuze buna Cézanne’ın tanımıyla figüral der. Figüral soyutlama ve dışavurum gibi sanatı figüratiftten kurtarmanın yollarından birdir. Sanatı bir şeyleri temsil etme ve bir şeyleri anlatmanın sınırlarından kurtardığımızda “figürün” ortaya çıkmasına yol açılmış olur. Figür, sanatçının kaostan aldığı bir parçanın duyulur halidir. O halde sanat; kaostan çıkan bir düzen, kaosun duyulur versiyonudur, temsil değil, üretim halidir. Kaostan düzen getirmek bir bakıma onu duyulur kılmaktır. Kaos kaotlaşır; yani sonsuz bir hızdadır bu neden var olan her şey var olduğu gibi yok olur. Sanat felsefe ve bilim bu sonsuz hızdan bir şeyleri durdurup duyulur kılmaya çalışırlar.

Sanat gerçektir, biçim değil güç düzleminde etkiler yaratır... Öyle ki imgeler, anlamı olmayan, dar bir şekilde anlaşılacak zorundadır, onların soyutlamayla değil özütlemeyle ürettikleri düşüncenin eski haline dönmesi söz konusudur. [...] Gerçeğin ve gerçekdışının ayırt edilemezliğini öne sürer ki burada ayırt edilemezlik ancak ele geçirme kavramıyla açıklanabilir... Anlaşırlıktan ya da düşünceden yoksun değildirler ama bir anlama

²⁴⁷ Deleuze, Cézanne’ın çalışmalarında öne çıkan şeyin klişelerle mücadele olduğunu söyler: “Kırk yıl süren çetin bir mücadelenin ardından bir elmayı ya da bir vazoyu tam olarak tanımayı başarmıştı. Tek başarabildiği buydu. Bu az şey gibi görünüyordu olabilir zaten Cézanne büyük bir hayalkırıklığı içinde ölmüştür. Ancak önemli olan ilk adımı atmaktır; dolayısıyla Cézanne’ın elması çok önemlidir, Platon’un idea’sından bile önemli...” (Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. (s.83) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.)

²⁴⁸ May, R. (2016). *Yaratma Cesareti*, (s. 99) (A. Oysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları

indirgenemezler, sözel bir anlama hiç indirgenemezler. Güç elde etme ve imge düşüncüyü duyu düzleminde etkiler...²⁴⁹

Deleuze'ün figüratifle savaşı buradan gelir. Resim sanatı dile tabi değildir, dolayısıyla dille indirgenmeye çalışılmamalıdır. Resimde dilin getirdiği anlamın mantığının işe yaramayıp duyum mantığına gerek duyulması da bundan kaynaklanır. Yani resimde imge bir nesne temsili olmadığı gibi bir anlam temsili de değildir, kendi içinde bir gerçekliktir. Tersinden gidersek resimden ortaya çıkan şey temsil olmadığı için sunduğu mantık da anlaminki değildir. Sanat yapıtının ulaşması gereken duyumsamanın mantığıdır. Deleuze ve Guattari *Felsefe Nedir?* adlı çalışmalarında sanat eserini duygulam ve algılam bloğu ya da anıtı (monument) olarak adlandırırlar. Algılam ve duygulam topluluğu olarak sanat eserinin en önemli özelliği, kendi başına ayakta durabilmesidir. Eser ayakta kalabildiğinde artık bir şeyin temsili olmadığı gibi bir sanatçıya da bağlı değildir. Temsile dayalı bir şey yapısı gereği bir ikinciye ihtiyaç duymakta ve kendi başına ayakta duramamaktadır. Bu durumda sanat eseri, imleme, işaret etme ve dışa vurma boyutlarından sıyrılır ve yalnızca kendisi yoluyla ortaya çıkan bir şey ortaya çıkartır, görünür kılar.

Sanat maddeyle iş görür ve ürettiği şey en nihayetinde bir maddedir ancak eser bundan çok daha fazlasıdır, yarattığı şey madde gibi sonlu olmayıp onu yaratan kuvvetlerin ortaya çıkarılmasıdır. Yani eser haliyle madde maddeliğini aşar, onu kullanarak ve aşarak kendine özgü bir şey yaratır. Yarattığı şey ne fiziki ne de zihinsel bir şeyin temsili değildir. “Sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir. Aslında, kaidesi ve taş, tuval, kimyasal boya vb. türü malzemelerinden daha çok dayanmakla beraber sanat saklar, kendinde kendini saklar.”²⁵⁰ Sanat işte bu haliyle maddeden, onu yaratandan, yaratım şartlarından ve izleyicisinden bağımsızdır. Algılamalar algılama değildir artık, onları duyanlarda ortaya çıkan durumdan bağımsızdırlar; duygulamalar da duygular ya da duygulanımlar değildir, onların içinden geçen kişilerin gücünden

²⁴⁹ Goodchil, P. (2005) *Arzu Politikasına Giriş*, (s. 291) (R. G. Ögdül Çev.) Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

²⁵⁰ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s. 161) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY.

taşarlar. Duyumlar, algılamalar ve duygulamalar, kendi kendileriyle değer kazanan ve her türlü yaşantıyı aşan varlıklardır.

“Sanat bizleri etkileyen insan-dışı kuvvetleri hissedilebilir hale getirir.”²⁵¹ Sanatın “travmatik bir karşılaşmaya benzetilmesi de bundandır ama sanat “travmayı da aşar çünkü şeyleri farklı bir biçimde görmemizi ve duyumsamamızı sağlar. Sanat onu deneyimleyen kişiyi sadece şaşırtıp bırakmaz ona alışıldık bir yolla, doğrudan ya da sadece zihinle olmasa da bir şeyler ulaştırır, anlam ulaştırır. Bunun yolu da kuvvetleri açığa çıkarmaktan geçer. Sanatın ortaya çıkardığı duygulamalar “hissedilmeyecek denli derin olan bir iç dinamizmdir.”²⁵² Bu duygulamaların hissedilmeyecek kadar derin olarak nitelendirilmesi günlük tecrübeyi aşmasından, insan-dışı dediğimiz kuvvetleri ortaya çıkarmasından kaynaklanır. Duygulamalar; o, anlamı ulaştırmanın başka bir yoludur, doğrudan bedene etki ederler. Sanatın kaosla savaşı onu duyulur kılmak tahammül edilebilir hale getirmeye çalışmaktır. Kaosla buluşmasında yeni duyumlar üreten sanatçı yeniden bir düzen kurmuş olur. Hayatı dönüştüren bir güç olarak sanat, bir şeyleri temsil etmekten ya da anlatmaktan fazlasını sunmaktadır. “Böyle bir imgeyle karşılaşan kişinin konumu, ona dalarak kendisini kaybeden değil, onun sunduğu düşünme imkanıyla buluşması şeklindedir.”²⁵³ Sanat yeni düşünme imkanları sunabilmek için kuvvetleri ele geçirmelidir. Sanatın anıtları zorunlu olarak verili olanı aşıp onların ardındaki güçleri ortaya çıkarır. Deleuze’e göre, “görünmez kuvvetleri nasıl görünür kılabiliriz sorusuna resim tarihinde verilmiş en harikulade yanıtlardan biri Bacon’ın figürleridir.”²⁵⁴

Kuvvetleri resmedebilmek, çokluk olarak bireyleşmeyi gerektirir çünkü bir şeyde akışta olanı yakalayabilmek, bir şeyi düşünmek onu zorlamakla beraber, zorlanmayı

²⁵¹ Goodchil, P. (2005) *Arzu Politikasına Giriş*, (s. 295) (R. G. Ögdül Çev.) Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

²⁵² A.g.e., s. 297.

²⁵³ Ümer, E. (2016) “Gilles Deleuze’ün Sanatı ve Francis Bacon ya da Duyumsamanın Mantiği”, Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi, Kış.

²⁵⁴ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği*. (s.59) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

da getirir ve bunu katılaşıp bir özne gerçekleştiremez. Deleuze, sanatta, sanatçının kişiliğinin ön plana çıkmasını yanlış bulur ve çoğu zaman kişiliği parçalanmak üzere olan sanatçılara ilgi duyar; Bacon ya da Artaud gibi. Çünkü bu sanatçılar olayla, çoklukla ilişkilerini kaybetmemişlerdir. Deleuze, egonun tamamen ortadan kalkması gerektiğini söylemiyor çünkü o zaman sanatçı çalışamaz bir hale gelme riski doğar. Deleuze kısaca, kişisiz bireyleşmeleri kişilere karşı, organsız bedenleri organların organizasyonuna karşı korumak gerektiğini söyler.

Deleuze'e göre Bacon, katılaşmamış, belirlenmemiş, organsız bedenleriyle, bir takım "gizli güçleri" yakalamayı, kuvvetleri resmetmeyi başarmıştır. Deleuze'ü etkileyen bu güçlerden kaynaklanan duyumsamanın şiddeti olmuştur. Bu şiddetin, bir savaşın şiddetiyle hiçbir alakası yoktur, hatta onun tersidir: Duyumsamanın şiddeti arttıkça görünür olanın şiddeti azalır. Güçleri yakalamak Deleuze'ü de Bacon'ı da ele geçirmiş bir problemdir. Her ikisi de kendi alanlarına özgü araçlarla bu probleme çözümler üretmiş yani kavramlar, duyumsamalar yaratmışlardır. Bunun nedeni, klişelerin, sürekli olarak tekrar ettiği bu dünyada "güçlerin" göz ardı edilmesinin farkında olmalarıdır.

Deleuze'e göre sanatın figüratif olmaması gerekliliği de buradan gelir: "Sanat görüneni vermemeli, görünür kılmalıdır."²⁵⁵ Öncelikle, biliyoruz ki; sanatçı duyumsamaları yaratacak olandır, duyumların diliyle iş görür. Sanatçı bir şeyleri duyulur hale getirir; bu bir şeyin veya birinin (neyse o olmaya devam ederken) hiç durmadan başkası haline geldiği bir eylemdir. Bacon'ın tecritle, biçimsizleştirmeyle, organsız bedenlerle, figürü ortaya çıkararak ya da figürü düz alan içinde yok ederek yapmaya çalıştığı; duyumsama yaratmak ve görünmez kuvvetleri görünür kılmaktır. Duyumsama, bu kuvvetlerin görünür halidir ama yine de onların birebir aynısı olduğunu söyleyemeyiz, onlardan farklı bir şeyi ortaya çıkarır. Kesin olan şey şudur ki duyumsamanın olabilmesi için bir kuvvet olmalı ve bedene etki etmelidir. Bacon'un resmettiği, kuvvetlerin etkisi altındaki statik bedendir. Resmedilen, bedenler üzerindeki etkinin nedenleri değildir asla, nedenler resmedilseydi bu figüratif bir resim meydana getirirdi. Bacon nedenlerin resmedilişi azaldıkça duyumsamanın

²⁵⁵ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği*. (s.58) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

güçlendiğini söyler. Duyumsamanın bu tanımına göre ressam; zamanı, adaleti, ağırlığı, filizlenmeyi, yer çekimini, düşüşü, hareketi, ses olarak çılgılığı, histeri olarak gülümsemeyi resmetmeye çalışmalıdır. Öte yandan müzik renkleri duyurabilmeli, edebiyat sözcükleriyle koku yayabilmelidir.



Şekil:4.2.1: Velázquez, Las Meninas

Foucault da felsefe için temsili düşünceyi yeterli bulmadığı gibi sanatta da temsilin yeterli olmadığının farkındadır ve buna örnek olarak, sanatın temsille özdeşleşmesine bir eleştiri niteliğinde olan ve bunu temsilin temsili yoluyla yapan Velasquez'in "Las Meninas" tablosunu seçer. Tıpkı "Papa Innocent X" portresi gibi Velasquez'in bu tablosunun da birçok reproduksiyonu bulunur. Bunun nedeni belki de sanatçıların ve düşünürlerin Velasquez'i bir tür eşik olarak görmeleridir çünkü Velsquez'in kendisi dahi kendisini, temsili aşmak için kullanır.

Las Meninas tablosuna hızlıca baktığımızda esas resmedilen prenses gibi görünmektedir ancak bakışımızı biraz derinleştirdiğimizde, bize dönük gözlerle karşı karşıya geldiğimizde, temsil edilenin merkezde olanın ne olduğunun kolayca kavranamayacağını fark ederiz. Gautier'in tablo nerede sorusu²⁵⁶ bu afallamanın harika bir örneğidir. Velazquez, kendisiyle birlikte izleyiciyi ya da izleyicinin de bulunabileceği yegâne konum olan tablonun dışını, tablonun kör noktasını; tabloya dâhil etmenin bir yolunu bulmuştur. “Bakanın bakılan olduğu ve tablonun kişilerinin arasına katıldığı tek resimdir.”²⁵⁷ Tabloda, izleyici olarak, bulunduğumuz tarafa bakmakta olan dört çift göz ve dikkatlice baktığımızda tam karşımızda üzerinde bizim yerimize kral ve kraliçenin silüetlerinin bulunduğu ayna; bize başkasının yerini işgal etmekte olduğumuzu fark ettirir. Foucault’a göre, görülmeyen modelinin yerini almışızdır ve bu ölçüde model ve ressam tarafında resmin içine hem dâhil edilmekte hem de model tarafından kovulmaktayızdır. İşte bu ayna ve ressamın resme dâhil oluşu bir araya gelince, Velazquez’in, klasik eserlerdeki bakan, bakılan; özne, nesne; seyirci, model rolleri ile derdi olduğu ve bir bakıma klişeleri aşmaya niyetli olduğu aşikâr hale gelir.

İlk bakışta aynanın bir tablo olduğunu düşünmek muhtemeldir ancak dikkatlice bakıldığında parlaklığıyla odadaki diğer tablolardan kolayca ayrılabilir. Foucault’a göre, göstermesi gerekeni gösteren bir o vardır tabloda, “tablonun temsil ettiği temsiller içinde, o tek görünür olandır, ama ona kimse bakmamaktadır.”²⁵⁸ Ayna, dönemde alışlagelmiş olduğu gibi temsil edileni tekrar etme gibi bir işleve sahip değildir; o, tablonun dışını tabloya getirir, yepyeni bir yöne doğru genişletir resmi. Bir tablo için kör nokta olması bekleneni, tablonun dışarısını tabloya dâhil eder başka bir deyişle “görüntüyü çerçeveden çıkartmayı” başarır.²⁵⁹

Tabloyla ilgili muammalar bununla sınırlı değildir, tüm tablonun bir aynadan yansıyıp yansımadığı, ressamın resmetmekte olduğu resmin bakmakta olduğumuz resim mi yoksa kral ve kraliçenin portreleri mi olduğu, kapıda duran adamın içeri girmekte mi yoksa dışarı çıkmakta mı olduğu; bütün bunlar resmin gizemleridir. Velazquez, resmin değişmeyen, sınırlı, donuk hakikatlerde kaybolmasını izin vermemiştir. Temsil

²⁵⁶ Foucault, M. (2017). Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi. (s.9) (M. A. Kılıçbay Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları

²⁵⁷ A.g.e., s.9.

²⁵⁸ A.g.e., s. 32.

²⁵⁹ A.g.e., s. 35.

edilenin tam olarak ne olduğunu saptamak imkânsızdır ve hatta beyhude bir uğraştır çünkü Velazquez, temsil edilen ile temsilin başka bir deyişle gerçek ile temsilin arasındaki uçurumun kapanmasına doğru önemli bir adım atmaktadır. Eserlerinin sayısız yeniden üretiminin yapılmış olmasının ve Foucault’un temsil sorunu ele almak için Velazquez’i seçmesinin nedeni de budur. Las Meninas, yirminci yüzyılın önemli sanatçılarından sayılan, Pablo Picasso, Salvador Dali. Soledad Sevilla gibi birçok sanatçı tarafından yeniden ele üretilmiş ve temsilin tamamen özgürleştiği bir alana çekilmiştir.

Foucault’a göre, Velazquez, tabloda neyin temsil edildiğini açıkça ortaya koymayarak klasik temsile yönelik bir eleştiride bulunmaktadır. Klasik temsil, bir tür hakikat anlayışını da beraberinde getirir, şeylerde belli bir hakikat vardır ve bu hakikat temsil edilebilirdir. Elbette temsil edilen temsilden öteye geçemez, başka bir deyişle temsille gerçeklik arasında koca bir uçurum vardır. Klasik Çağ için bilgi tamamen temsilden ibarettir ve böyle olduğu için kendi bilgi teorisinde temsili temsil etmekten acizdir. Dolayısıyla Foucault’ya göre Las Meninas; Kartezyen bilgi anlayışının temsil dışına çıkamıyor olduğunu ve temsilin kendisini açıklayacak herhangi bir üst söylemin de o dönemde mümkün olmadığını gösterir.

Ressam kendisini temsil faaliyeti esnasında temsil edemez, edebilmesi için yani bizim için temsil edilebilir hale gelmesi için tuvalinden bir adım uzaklaşması gerekir. Aynı zamanda ressam bizim için görünebilir olduğu anda kendisi resim faaliyetinden ayrılmış olur. Temsil eden özne olarak ressam, ancak temsil faaliyetine ara verip de tuvaletin bir adım dışına çıkıp bizim için görünebilir hale geldiği zaman bizim tarafımızdan temsil edilebilir hale gelir. Dolayısıyla, “temsilci” olan öznenin sahip olduğu temsil faaliyetini biz dolaylı olarak bilebiliriz. Bir ayna üzerinden temsil edilen kral ve kraliçe de tuvalin içinde değildir sadece yansımaları mevcuttur, yani aynı şekilde onları da dolaylı olarak temsil edebiliyoruz. Zaman zaman kral ve kraliçenin yerini işgal eden bizler, başka bir deyişle resmi temsil eden kimseler de yine dolaylı olarak resmin içerisinde temsil ediliriz, resmin içinde yer almamız mümkün değildir. Dolayısıyla temsil eden nesne özne, temsil edilen nesne ve temsili temsil eden izleyici; üçü de bu resmin içindedir ama temsil anında değil de dolaylı olarak oradadırlar. Bu üç unsur da aynı yerde, tuvalin dışındaki bir kör noktada bulunur. Bu ilişkileri açığa çıkarma becerisi ile Las Meninas, klasik çağın yani temsilin dışına çıkıp, temsili olmayan bir temsil sunmaktadır.

Foucault’a göre ve bunun kendisi bir eleştiri niteliğindedir, “bilgiyi bir kerede ebediyete kadar verilmiş sayanları eğer anarlarsa, altüst edecek bir ele alış tarzına sahiptir.”²⁶⁰ Temsil edilenin bu belirsizliği tablo hakkında klişe yorumlar yapmayı zorlaştırır ve mümkün pek çok yoruma imkân sağlar. Las Meninas, tam olarak bu nedenle, resmedildiği günden bugüne ilgi çekiciliğini kaybetmemiştir. Velasquez’in Bir başka tablosu olan Papa Innocent X portresi de 20.yy sanatçılarından Francis Bacon tarafından birkaç kez yeniden üretilmiştir. Deleuze felsefesi için önemli bir temel oluşturan Nietzsche, şeyleri oluşturan onlara hâkim olan birtakım güçler olduğundan ama bunların sürekli olarak değişim halinde olduğundan bahseder. Klasik hakikat algısının karşısında duran bu görüşü bir bakıma Velasquez’de de bulabiliriz. Bacon bu güçleri bir kimseyi ya da bir şeyi ele geçirmiş olan ve belki de apaçık ortada olmayan güçleri ele geçirmek ve görünür kılmak istemiştir. “Papa Innocent X” portresinde yaşanan da budur. Velasquez soluk bir temsilden fazlasını vermiştir ama yine de güçleri ele geçirmeyi ya da duyumsamayı temsili aşacak şekilde kullanmayı başaramamıştır. Deleuze’ göre Bacon’ın başardığı budur.



Şekil: 4.2.2



Şekil: 4.2.3

X. Innocentius’un çığlık attığı bu meşhur tabloda, kuvvet öyle ön plandadır ki figürün kim olduğu da neyin karşısında çığlık attığı da önemini yitirmiştir. Evet, temsil yine de vardır ancak ikincil bir öneme sahiptir. Deleuze’ göre Bacon dehşeti değil, çığlığı

²⁶⁰ A.g.e., s. 10.

resmetmeyi başarmıştır. Bu tabloda tecrit, perdeyle elde edilmiştir ve bu perde çılgınlıkla dehşeti mümkün olan en kesin biçimde ayırmıştır. Perde figüratif olana meydan okur, çılgılığı, çılgılığa neden olan görünmez kuvveti serbest bırakır. Deleuze buna; bir şey karşısında, bir şey sebebiyle çılgılık atmak değil, çılgılığın duyulur kuvvetiyle çılgılık attıran şeyin duyulmaz kuvvetini, kuvvetlerin bu çiftlenmesini telkin etmek için ölüme çılgılık atmak der ve Bacon'ın görünür dehşet karşısındaki bu tutumunu yaşamsal inancına bağlar. Tıpkı Deleuze gibi Bacon da ölüme direnen bir düşündürüdür. Deleuze kendindeki yaşamsal inancı, Bacon'da da görmüştür dolayısıyla resimlerindeki dehşeti kötümserlik değil iyimserlik olarak yorumlar. Dehşet, duyumsama olarak elde edildiğinde mücadele edilebilir bir şey haline gelir: "Yaşam ölüme haykırır, ancak artık ölüm bizi güçten düşüren o fazlasıyla görünür şey değildir. O yaşamın tespit ettiği, dışarı attığı, haykırarak işaret ettiği görünmez kuvvettir."²⁶¹

Deleuze, bir ressamın yaptığı işin temsil olduğunun düşünülmesinin çalıştığı yüzeyin temiz sanılmasından kaynaklandığını düşünür. Oysa yüzey, klişelerle, ressamın kafasındaki ve etrafındaki her şeyle kaplıdır. Yani klişeler daha resimden önce yüzeyde yerlerini almışlardır. Dolayısıyla ressam, beyaz bir yüzeyi temsillerle donatmakla değil yüzeyi temizlemekle uğraşır. Yüzeyi temizlemek için de temsil yeterli değildir, bu nedenle resmi figüratiften kurtarmak gerekir. Kuvvetler, ancak akışta olanlar yakalandığında, kanaatler şemsiyesi delinip içeri kaos alındığında ele geçirilebilirler.



Şekil: 4.2.4

²⁶¹ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. (s. 63) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

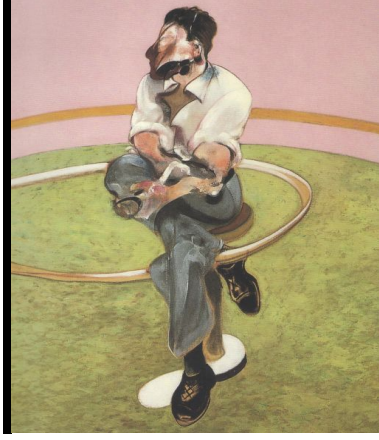
Francis Bacon'nın işlerinde beden üzerine etkiyen kuvvetleri yakalama görevi figürlerindir, statik oluşları da bu yüzdendir. Yukarıdaki resim Deleuze'e göre kuvvetin en görünür olduğu tablolardan biridir. (Bkz. Şekil 4.2.4) Başın temizlenmiş, fırçayla süpürülmüş alanları, figüre etki eden kuvvetlerin çarptığı bölgeyi imler ve kuvveti hiç olmadığı kadar görünür hale getirir. "Bir kuvvet, temizlenmiş bir bölge üzerinde etki ettiğinde, bu bölgeyi birçok biçim için ortak, birine ya da diğerine indirgenemez bir ayırt edilmezlik bölgesi haline getirir, ele geçirilen kuvvet çizgileri, netlikleri ve biçimsizleştirici belirginlikleriyle her biçimden kaçıp kurtulur."²⁶² Bu triptikte, başı biçimsizleştirilenin ne olduğu gözükmez ama kuvvetin kendisi görünür hale gelmiştir. "Eksiksiz bir organizmanın yerini, bütünlüğü söktükçe canlılık kazanan bir beden alır. Bir organsız beden. Yeğlinliğin sıfır noktası. Dört bir yandan fışkıran renkler, tuvalin kendi ortamını adeta bir çöl ortamı haline getirir. Her an yağmur fırtına başlayabilir, alt üst oluş yaşanabilir..." Başın içine sahrayı sığdırmak başı yersizyurtsuzlaştırmaktır. Başın yersizyurtsuzlaşması ise organizma olmayı merkezi bir rol oynamayı bırakması ve kaygan bir mekan haline gelmesidir. Biçimsizleştirme yüzün altındaki başı keşfetmek içindir. Yüz yüzeydedir baş ise derinde.

Bacon kuvvetleri resmetmek için; tecrit, biçimsizleştirme, organsız bedenler gibi bazı yöntemler kullanır ancak bu yöntemler Bacon'un geçtiği aşamalar içinde farklılıklar gösterirler. Öncelikle, bütün bu yöntemler ile ulaşılmaya çalışılan figüralin ne olduğunu biraz daha açmamız gerekir. Figüral, figüratifle mücadele için üretilmiş bir kavramdır. Kavram ilk olarak Cézanne tarafından kullanılmıştır. Figüratif hem illüstratif hem naratif olandır ve de resim sanatının bunu aşması gerekir. Sanat bir şeylerin temsili olma, bir şeyleri anlatma, açıklama amaçlarından sıyrılmalıdır. Bacon, aşağıda örneklerini gördüğümüz üzere (Bkz. Şekil 4.2.5) bir yuvarlak, küp, paralelyüz, çember, bir koltuk ya da pist sayesinde figür ile düz alan arasına sınır çeker. Başlangıçta amacı figürü özgür bırakmak, temsillerden kurtarmaktır. Tecrit edildiğinde figür artık illüstratif ya da naratif işlevler taşımaz, özgür olur.

Bacon bu işlemlerin neredeyse birer başlangıç olduğunu gizlemez. Önemli olan figürü hareketsizliğe mahkûm etmiyor olmalarıdır; aksine figürün bulunduğu yer içinde ya da kendi üzerinde bir tür yol alışı, bir şeyler keşfetmesini duyulur kılmakla yükümlüdürler. Figürle

²⁶² A.g.e., s. 60.

onu tecrit eden yer arasındaki ilişki bir olguyu tanımlar: Olan şey şu..., yer alan şey şu... Bu şekilde tecrit edilmiş olan figür bir imgeye bir ikona dönüştür.²⁶³



Şekil: 4.2.5



Şekil: 4.2.6



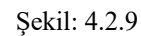
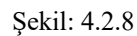
Şekil: 4.2.7

Kontur olarak çizgi yerli yurtlulaştırıcı bir şeyken Bacon'ın figürleri tecrit etmek için kullandığı çizgi yersizyurtsuzlaştırıcıdır, figürü harekete davet eder. Tecrit kapalı bir alan sunarken, figür ortaya çıkarılır. Tecrit, bir kaçış noktası barındıran bir alana dönüştüğündeysen figür biçimsizleşir. Biçimsizleştirme, aptallığın karşılığı olarak önemli olanı, ayırt edici olanı anlama noktasında çok önemlidir çünkü biçimsizleştirme figürün katılaşmasıyla savaşılan bir yöntemdir. Deleuze için de önemli olan katılaşmamış olan, akış içinde olandadır. Figürü biçimsizleştirmek, onu ortaya çıkartmaktan sonraki onu yok etmekten önceki adımdır. Yapılmaya çalışılan her zaman için kuvvetleri yakalamaktır. Bacon bunu resme özel yollarla gerçekleştirmeye çalışır, gerçeğin ve gerçek dışının ayırt edilmezliğine varmaya çalışır. Deleuze'un felsefede yapmaya çalıştığı da budur; kuvvet, akışta olan, katılaşmamış olandadır, yüzey farklarında, potansiyel farklarındadır.

Ancak tecritin işlevi her zaman aynı değildir, bunu anlayabilmek için Bacon'ın dönemlerine biraz daha yakından bakmak, yöntemleri ve değişimlerini düzene sokmak gerekiyor olabilir çünkü ortaya koyduğumuz tablo an itibarıyla oldukça karışık gözükmemekte. Öncelikle Bacon resimlerinde üç ana öge vardır; maddi yapı, kontur ve kurulan imge. Bu üç öge farklı tablolardan farklı şekillerde karşımıza çıkar. Bacon'ın dönemleri, David Sylvester tarafından üçe ayrılmıştır, Deleuze ise bunlara bir

²⁶³ A.g.e., s. 13-14.

“Lavabodaki Figür” tablosuna baktığımızda tecrit işleminin bir tür başlangıç olduğu daha açık görünmektedir. Kontur, kişiliksizleştiren, yersiz yurtsuzlaştıran, figürü doğal ortamından koparan şeydir. Tecrit edilen figür, ikinci aşamada, düz alana doğru zorlanır ve biçimsizleştirmeyi, tecritteki bir delikten düz alana katılmak için gerçekleştirilen atletizmi destekleyen bir alan haline gelir. Kaçış noktası bazen bir şemsiye bazense bir lavabo olur. Aşağıda da örneklerini gördüğümüz gibi, “figür büzülerek ya da genişleyerek delikten geçmeye çalışır, çığlıklar atan bir dizi biçimsizleşmenin sonunda olağanüstü bir hayvan-oluş geçirir.”²⁶⁵ (Bkz. şekil 4.2.8)

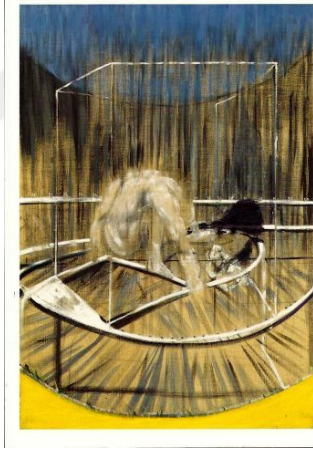


²⁶⁵ A.g.e., s. 38.

gelmesi”²⁶⁶ olarak değerlendirir. İnsanla hayvan; Bacon için özdeş değildir ama “acı çeken her insan bir hayvan, acı çeken her hayvan da insandır ve bu oluşun gerçekliğidir.”²⁶⁷ Et hayvanla insanın buluştuğu noktadır ve bu bir zemin özdeşliğidir. “Olmak bir biçime (özdeşleşme, taklit, öykünme) ulaşmak değil, ayrılmaz ya da farklılaşmaz bir yakınlık noktası bulmaktır. Öyle ki bu noktada bir kadın, bir hayvan ya da moleküler artık ayırt edilmezdir.”²⁶⁸ Deleuze’e göre bu biçimsiz hal başın en doğal halidir, hayvanla insanın ayırt edilemezlik bölgesidir. “Bu nesnel ayırt edilemezlik bölgesi bedeninin, ama et (vianda) ya da ten (chair) olarak bedeninin tümüdür.”²⁶⁹ Deleuze buna insanla hayvan arasındaki ayırt edilemezlik bölgesi der. Bedenin, figürün ortaya çıkması, etin ortaya çıkmasıyla sağlanır. Bu bakımdan görünmez olsa da bu biçimsizleştirmeler figürlerin doğal halleridir: “Bacon’ın biçimsizleştirmeleri nadiren zoraki veya zorlamadır, ne denirse densin, bunlar işkence değil, tersine, üzerine etkiyen basit kuvvete bağlı olarak yeniden gruplanan, uyuma, kuma, sırtını dönme, mümkün olan en uzun süre boyunca ayakta kalma, vs. isteği gösteren bir bedenin en doğal durumlarıdır.”²⁷⁰



Şekil: 4.2.10



Şekil: 4.2.11



Şekil: 4.2.12

²⁶⁶ A.g.e., s. 29.

²⁶⁷ A.g.e., s. 29.

²⁶⁸ Bin Yayla’dan alıntılıyan ; Sauvagnargues, A. (2010). Deleuze ve Sanat.(s.108) (N. Sarıca Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.

²⁶⁹ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. (s. 29) (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk.

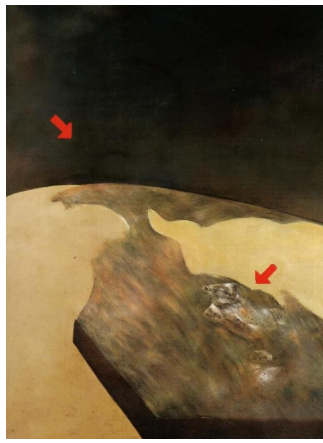
²⁷⁰ A.g.e., s. 61.

Demek ki ikinci dönemde ilkinde tecritle ortaya çıkarılmaya çalışılan figür biçimsizleşir ve bütün resim flulaşır. Üçüncü dönem ya da tecritin son işlevi ise bir tür sentez gerçekleşir. Gerçi Deleuze buna sentez demeye çekinir çünkü ikinci dönem ilkenden tamamen ayrı olmayıp onun üstüne eklenmiştir. Bacon'ın bu döneminde figür, “artık biçimsizleştirici olarak dahi iş görmeyen, arkasında Figürün sonsuza kadar silikleştiği bir perde işlevi gören konturun vasıtasıyla yapının içinde dağılmayı dener.”²⁷¹

Deleuze'ün tespit ettiği dördüncü dönem ise figürün yapıya dağılmayı tamamladığı dönemdir. Figür ikinci ya da üçüncü dönemdeki gibi biçimsiz dahi değildir. Figürden geriye sadece izi kalmıştır. Düz alan, figürü de konturu de kapsayıp bütün tabloya yayılmıştır. Deleuze bu organizasyonu yeni bir dönemin doğuşu olarak değerlendirir. Bacon'un bu dördüncü döneminde, figürden geriye kalanlar kendilerini, “nesnesiz saf kuvvet, fırtına dalgası, su ya da buhar fişkırması, kasırga merkezi”²⁷² olarak ortaya koyarlar. Bacon'ın amacı baştan beri kuvvetleri elde etmekteyse, bu son dönem bunu tamamen kendine has bir yolla başardığı dönem olmuştur. Figürü ortaya çıkartmakla başladığı işi, figüre ihtiyaç duyulmayacak bir noktaya gelerek tamamlamıştır.²⁷³ “Figür kehanet, gerçekleştirerek dağılıp gitmiştir.”²⁷⁴



Şekil: 4.2.13



Şekil: 4.2.14



Şekil: 4.2.15

²⁷¹ A.g.e., s. 38.

²⁷² A.g.y., s. 37.

²⁷³ Elbette bu tamamlama Bacon'ın yapması gereken, yapabileceği her şeyi tamamladığı şeklinde anlaşılmamalıdır. Deleuze, hemfikir olmasa da, Bacon hiçbir zaman gülümsemeyi elde edemediğini söylemiştir. Dolayısıyla bu tamamlanma, ancak mevcut eserleri doğrultusunda indirgemeci bir söylemdir.

²⁷⁴ A.g.e., s. 38.

Figüratif resim (aynı şekilde soyut resim de) bedene doğrudan etki edemezler, zihinden geçerler ama duyumsamaya ulaşamazlar çünkü tek bir düzlemde kalırlar. Duyumsama ise farklı düzlemlerde gerçekleşir, “Bacon’ın asıl ilgilendiği duyumsama sırasında oluşan bir hareket, bir spazmdır, görünmez kuvvetlerin beden üzerindeki eylemleridir. Ritim işitsel düzeyde kuşatıldığında müzik, görsel düzeyde kuşatıldığında resim olur.”²⁷⁵ Bu ritim, tecrit nedeniyle yersiz yurtsuzlaşmış figürün, sistol [kasılma] ve diyasol [gevşeme] hareketlerinin bir aradalığından kaynaklanır. “Bedeni sıkıştıran yapıdan Figüre giden sistol ile yayan ve dağıtan, Figürden yapıya giden diyasol. Zaten beden, ilk harekette, daha iyi kapanmak için uzandığında bir diyasol, kaçıp kurtulmak için büzüldüğün ikinci hareketteyse bir sistol meydana getirir.”²⁷⁶ O halde bu hareketlerin gerçekleşmesi duyumsamanın üretilmesi için hayati önem taşır.

Resim sanatında ritme ulaşmanın yolu ise organizmanın ötesine geçmektir, bu da organizmayı bozmak gerektiği anlamına gelir. Bu gereklilik, ritmin düzey farklarını koşul olarak içinde barındırmasından gelir. Duyumsamanın resmedilebilmesi, ritmin ortaya çıkması için olması için düzey farkları olmalıdır. İşte Artaud’nun organsız bedenleri bu noktada devreye girer.

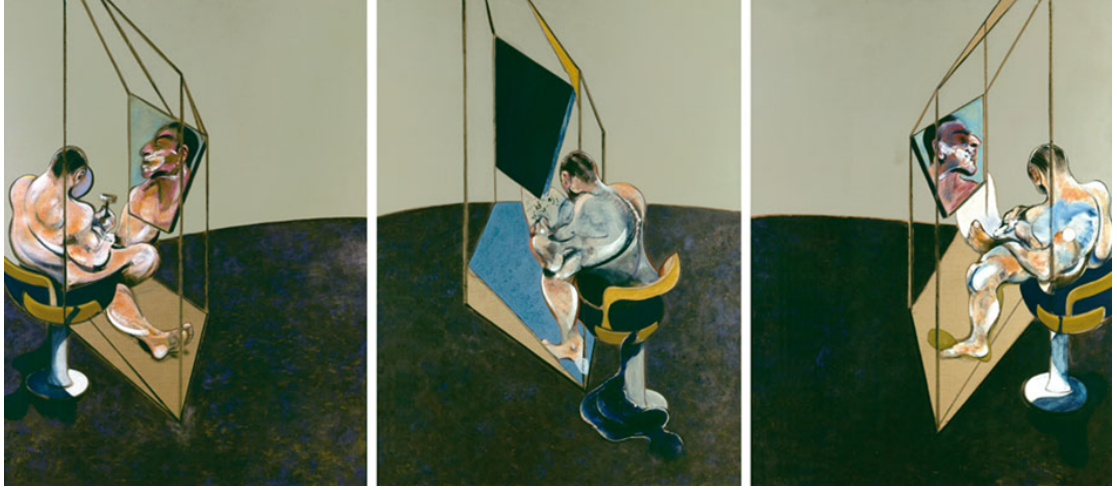
Organizma, Bacon için sadece organların organizasyonudur ve beden bundan çok daha fazlasıdır. Bacon organsız beden kavramıyla bu organlar organizasyonuna karşı çıkar. Bacon’a göre, “bedenin organları değil, düzey ya da eşikleri vardır.”²⁷⁷ Ritim, bu düzey farklarında açığa çıkar. O halde düzey farklarını yok saymak duyumsamayı imkânsız hale getirirdi. Bedenin organizma olmaması, canlılığını inkâr etmez, sadece hiyerarşik bir organlar sıralamasını reddeder. Organsız beden, figür illüstratif ya da naratif değildir, bu tür özellikleri aşan bir şeydir. Yakalanmaya çalışılan şey neredeyse yaşanmaz bir güçtür dolayısıyla yaşanmış beden, bu gücü görünür kılmada yetersiz kalır.²⁷⁸ Bacon kuvvetleri organsız beden sayesinde resmeder böylece temsilden ibaret resimden bir kez daha kopar.

²⁷⁵ A.g.e., s. 31.

²⁷⁶ A.g.e., s. 39.

²⁷⁷ A.g.e., s. 33.

²⁷⁸ A.g.e., s. 48.



Şekil: 4.2.16

Organsız bedenler; Artaud'ya ait, “vahşeti, tedirginliği, bastırılmış istekleri, tutkuları, heyecanları ortaya çıkaracak, insanı gerçek sağlığına kavuşturacak bir tiyatro”²⁷⁹ düşünden doğmuştur. Artaud'a göre yaşamı kaybetmiş durumdayız, büyüsüz bir hayat yaşıyoruz ve bütün eksikliklerimiz de buraya bağlanıyor. Organsız bedenler ise bu ölü yaşama, ölüme direniyor. “Ölen organizmalardır, yaşam değil. Yaşama bir çıkış yolu göstermeyen, bloklar arasında bir yol çizmeyen yapıt yoktur. Yazdığım her şey dirimselciydi, en azından ben öyle olduğunu sanıyorum.” diyerek Deleuze de yaşama olan inancını ortaya koyar.²⁸⁰ Organsız bedenler bağlamında Artaud'da, Bacon'da ve Deleuze'de ortak olan şey, yaşama olan inançtır. Deleuze'deki yaşamın potansiyellerine duyulan bir inançtır. Dünyanın olduğu, olabileceği her şeyi gerçekleştirmiş olduğuna inan bir kimse, hiçbir şekilde, Deleuze'ünki gibi dirimselci metinler kaleme alamaz ya da Bacon'ınki gibi klişelere direnen resimler çizemezdi. Deleuze'de bunun karşılığı, “virtüel” kavramıdır. Organsız beden; henüz edimselleşmemiş, katılaşmamış olandır. Virtüel düşüncesinin temelinde, şeylerin “fark” olarak algılanması devrimi vardır. Virtüel, şeylerin görünür olmayan güçlerine, potansiyellerine olan inançtır bir bakıma. Dolayısıyla şeylerin fark olarak algılanması, onların sınırlarını genişleten bir bakış açısıdır. Bu bakımdan organsız bedenler; henüz edimselleşmemiş, hala görünmez güçleri olan figürlerdir ve bu güçleri ortaya çıkarmak onları edimselleştirmek değil, görünür kılmaktır. Bu noktada virtüelin edimselden farkını bir kez daha vurgulamak gerekmektedir. Bir şeyin potansiyeli onun

²⁷⁹ A, Artaud. (1993). Tiyatro ve İkizi. (s. 8) (B. Gülmez Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

²⁸⁰ Deleuze, G. (2013). Müzakere. (s.154) (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk.

edimselleşmiş halinden hareketle bilinebilir ama Deleuze'e göre virtüel, hiçbir edimselin belirleyemediği bir potansiyeli ifade eder. "Deleuze'e göre edimsel ile virtüel arasında benzerlik değil farklılık ilişkisi vardır. Yani verili edimsele bakarak tohumun ya da çocuğun neye dönüşeceğini tam olarak kestirmek mümkün değildir. Bu farkın ortaya çıkması için virtüelin edimselleşmesini beklememiz gerek."²⁸¹ Virtüel, İşte bu sebeple sınırları genişleten bir yapıya sahiptir. Eğer virtüel, edimselleşmemiş potansiyeller olmasaydı, bu, dünyada yeni hiçbir şey olmayacağı anlamına gelirdi. Bu nedenler virtüel düşüncesi de Bacon'ın organsız bedenleri de yaşama olan inancı temsil ederler ve her ikisi de bir tür indirgemecilikle, özdeşlikle savaş halindedirler. Organsız bedenler, edimselleşecek ya da asla edimselleşmeyecek birçok potansiyelin bir arada oluşudur. Deleuze'e göre hiçbir nesne tamamen edimsel değildir, edimsel olan her şey virtüel imgelerden bir sisle çevrilidir."²⁸² Bacon, resimlerinde edimselleşmiş dünyanın hala var olan virtüel imgelerini göstermeye çalışır. Vurgulanması gereken bir şey daha var ki o da virtüelin de edimsel ya da potansiyel kadar gerçek olduğudur. Organizma klişeyse organsız beden de bir yanılla kaos, diğer yanılla kaosun duyulur halidir. Bacon organsız bedenleriyle klişelere yani aptallığa direnmekte, yaratıcı ve virtüeli göz ardı etmeyen eserler ortaya koymaktadır.

²⁸¹ Hakan Yücefer, (2016) "Potansiyelleri Düşünmek Deleuze'de Virtüellik, Oluş ve Tarih", Ortadan Başlamak, (s.101)(Ed.: Hakan Yücefer) İstanbul: YKY Yayınları.

²⁸² Deleuze, G. (2016) "Edimsel ve Virtüel," (s.14) Cogito:Ortadan Başlamak, (Ed.: Hakan Yücefer), İstanbul: YKY Yayınları.

5. YAŞAYAN BEDNDEN ORGANSIZ BEDENE – ORGANSIZ BEDENDEN İÇKİNLİK DÜZLEMİNE: DİRENİŞİN İMKANLARI

5.1 Transandantal Alanın İçkinlik Düzlemine Dönüşmesi ve İçkinlik Düzlemi Olarak Ten

Var olmak için kendini olmaya bırakmak
yeter,
Ama yaşamak için,
Birisi olmak lazım,
Birisi olmak için,
Bir KEMİĞE sahip olmak,
Ve bu arada eti kaybetmemek gerekir.²⁸³

Merleau-Ponty ile Deleuze'ün felsefelerinin en önemli ortak noktası temsile ve Kartezyen düşüncenin ikili karşıtlıklarına direnmesidir. Bu düşünceler direnme güçlerini felsefe yapma biçimlerinden alırlar. Deleuze de Merleau-Ponty de felsefenin yaratıcı ve düşüncüyü sürekli yeni sınırlara götüren bir etkinlik olduğunu söylerler. Mutlaklık ve kesinlikten çok muğlaklıkla, cevaplardan çok problemlerle, temsilden çok yaratmakla ilgilenirler. Merleau-Ponty, *Görünür ve Görünmez*'in çalışma notlarında; felsefenin başlı başına bir yaratma edimi olduğunu dile getirir.²⁸⁴ Felsefenin işi varolan hakikatleri sunmak değil, yaratmak ve yeniden yaratmaktır. Deleuze de aynı şekilde, felsefenin problemler ve o problemler ışığında kavramlar yaratmak olduğunu söyler. Bu düşünürlere göre felsefe, “nedir” sorusu ile değil ama “nasıl” sorusu ile meşguldür. Her iki düşünürde de görülen, varlığı oluş olarak algılama eğilimi “nedir” sorusunu dışlar. Merleau-Ponty'ye göre bedenli özne dünyaya hapsolmuştur, bütün algıları perspektiflidir ve bütün varoluşu muğlaktır. Bu durumda deneyimin kendisinde mutlaklığa yer yoktur. İki düşünürün de oluşun muğlaklığına kendilerini bıraktığını ve dünya karşısında deneyimlemek ve şaşkınlıkla yetindikleri söylenebilir. “... dünyaya şaşmak, özneyi dünyaya yönelik bir aşkınlık

²⁸³ A, Artaud. (2020). *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin*. (s.32) (M. Bağış Çev.) İstanbul: Ve Yayınevi.

²⁸⁴ Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (s. 197) (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

olarak düşünmek yerine, dünyayı özneye içkin kılar.”²⁸⁵ Merleau-Ponty’ye göre yapılabilecek yegane şey, dünyada bulunmağımızı ve deneyimimizin neliğini anlamaya çalışmaktır. O zaman öncelikle, her iki düşünürün de dünyayı bir deneyimler zinciri olarak algıladığını söylemek önemlidir. Nasıl ki Deleuze’ün felsefesi oluş felsefesidir Merleau-Ponty’nin fenomenolojisi de oluş fenomenolojisidir.

Deleuze, düşünmenin doğuştan gelen ve hakikate ulaşabilme gücüne sahip bir yeti olduğu, düşünürün ise her zaman için doğruyu hedeflediği görüşlerini reddeder. Düşünce ile her zaman ve her yerde geçerli doğrulara varılabileceğini savunan dogmatik düşünce hareketi düşünceyi doğru düşünme yöntemlerine indirgemıştır. Deleuze’e göre düşüncenin esas gücü doğrulardan ya da hakikatten değil ama hatalardan, yanlışlardan ya da aptallıktan gelir. Başka bir deyişle düşünce, kendiliğinden değildir ve “asla doğal bir yetinin uygulanması değildir”²⁸⁶.

Aptallık hata yapmaktan farklı olarak bir ayırt edememe durumuna, önemliyi önemsizden, ilginç ve tekil olanı sıradan olandan ayırt edememeye dayanır. [...] Aptallıkla savaşılan felsefe ya da genel olarak düşünce, hakikati bulmaktan, doğru cevabı vermekten çok, bir şeyde ilginç ve önemli olanı seçebilmeyle tanımlanmıştır.²⁸⁷

Düşüncenin doğmasına engel olan aşkınlığın bir ayağı hakikatken diğer ayağı hakikati arzulayan öznedir. Deleuze’ün düşünce anlayışı; hakikatin katılaşmış, katmanlaşmış yani sabitlenmiş olmasına izin vermez. Çünkü Deleuze felsefesinde öznenin görevi tanıma, temsil, hatırlama olmadığı gibi hakikat de tanınmayı, hatırlanmayı temsil edilmeyi bekleyen bir şey değildir. Dolayısıyla Deleuze’e göre düşünmenin temelinde düşünen mutlak bir özne yoktur. Merleau-Ponty de aynı şekilde, felsefenin mutlaklık ve kesinlik peşinde olmadığını, olsa dahi ona ulaşamayacağını düşünür. Merleau-Ponty’e göre özne, dünyanın karşısında duran ve onu bilme nesnesi haline getirebilen sabit bir özne değildir. Özne ile nesne arasında baş döndürücü bir içli dışlılık vardır. Algının muğlaklığını sağlayan da tam olarak budur. Mutlaklığa yöneltilen bu eleştiri aynı zamanda transandantal felsefe geleneğine ve transandantal özneye yapılan eleştiridir. Transandantal özne fikri Deleuze ve Merleau-Ponty’nin öncelik verdikleri

²⁸⁵ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.18) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

²⁸⁶ Deleuze, G. (2016) *Nietzsche ve Felsefe*. (s.135) (F. Taylan Çev.) İstanbul Norgunk

²⁸⁷ Karadağ, İ. “Deleuze ve Aptallık”, *Cogito 82: Ortadan Başlamak* (s. 47) (H. Yücefer Ed.) İstanbul: YKY.

deneyimin, ikincilleştirilmesine sebep olmuştur. Önemli olan, deneyime içsel olan tekilliğin yakalanmasıdır.

Deleuze'ün transandantal felsefe eleştirisinin bir kaynağı Kant diğeri ise Husserl'dir. Kant'ın transandantal felsefesi olanaklı bilginin imkanını araştırır, başka bir deyişle aklın sınırlarını belirlemeyi ve insan aklında varolan a priori bilgi formlarını keşfetmeyi amaçlar. Kant'a göre; tecrübe eden, tecrübeye yalnızca kendi kattığını a priori olarak bilebilir bu nedenle tecrübeye öznenin kattığı bu a priori yanı araştırır. Kant, kendinden önceki düşünürlerin ya kuru bir akılcılıkta kaldıklarını ya da katı bir ampirizm yolunu izlediklerini ve her iki yolun da onları büyük yanılgılara sürüklediğini gözlemler. Ona göre, bilginin kaynağını bütünüyle duyusallıkta gören felsefi yaklaşımlar da kaynağı yalnızca düşüncede arayan yaklaşımlar da tek başlarına savunulabilir değildir. Kant'ın da dile getirdiği gibi “deneyim, duyu verileri yığınınından fazla bir şeydir, onda bir zorunluluk saklıdır.”²⁸⁸ Kant'ın gerçekleştirdiği kırılma, duyu bilgisinde de saf öğeler olduğu düşüncesi ile başlar. Kant'a göre bilgi, deneyim ile kavramların bir sentezi sonucu meydana gelir. Hissetme yetimizin formları olmasaydı nesneleri fark edemezdik ama öte yandan anlayış gücümüz olmasaydı da bu sefer onları kavrayamazdık. Ancak bir de anlama yetisi ile hissetmenin formlarının beraber işleyebileceği bir zemin gerekir, başka bir deyişle sentezlenmeleri gerekir ki bu da hayal gücünün işlevidir. Dolayısıyla Kant'a göre bilgi edinme süreci; algılamayı, hayal gücünü ve anlama yetisini gerektiren birleşik bir süreçtir.

Kant'a göre, üzerine düşünülecek bir şey olmadığı zaman düşünülemeyeceği için transandantal estetik transandantal mantıktan önce gelir. Kant, transandantal felsefenin temeline hissetme yetisini, hissetme yetisinin temeline ise uzay zaman apriori formlarını yerleştirmiştir. Kant'a göre bir şeyi bilmek için onu uzayda hissetmek gerekir ancak bu yeterli değildir aynı zamanda o şeyin bizim için zamanda da temsil edilmiş olması, zamanımızı doldurması gerekir. Uzay ve zaman içleri dolu olduğu sürece reeldir ancak a priori görü formlarımızın aynı zamanda bir de transandantal idealiteleri vardır. Uzay ve zamanın transandantal idealiteye sahip olmaları, yalnızca özneye ait a priori formlar olarak düşünölmeleri gerektiği yani deneyimi koşulladıkları ama deneyimi aşacak şekilde kullanımlarının meşru olmadığı anlamına gelir. Özetle,

²⁸⁸ Kant, (2017) *Saf Aklın Eleştirisi: Birinci Önsöz* (A. Yardımlı Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.

uzay ve zaman tek tek şeylerde deneyimlenmeleri bakımından duyuşal olsalar da tecrübeyi öncelemek yani tecrübeyi mümkün kılmak bakımından transandantal idealiteye sahiptirler.

Deleuze'e göre düşünmeyi transandantal bir yeti olarak sunmak ve deneyimin temeline transandantal özneyi yerleştirmek deneyime özgü olanın ortadan kaldırılmasıdır. Deleuze apriori koşulları arayan transandantal idealizmin yerine deneyimin tekiliğini ön plana çıkaran transandantal ampirizmi koyar. Transandantal ampirizm; koşulların koşulladıkları şeyden daha geniş ve genel olamayacakları, daima vakaya göre ortaya çıkan bir transandantal alan açar.²⁸⁹ Deleuze'e göre transandantal alan, dinamik, üretken ve farkları indirgemeyen bir alan olmalıdır. Deleuze'ün transandantal alan ile ilişkisi ise iki farklı düzlemde karşımıza çıkar. Öncelikle *Anlamın Mantiğı*'nda, henüz içkinlik düzleminin tohumlarının görüldüğü bir alanda, saf olaylar yani tekilikler alanı olarak Gilbert Simondon'dan etkilenecek ortaya çıkar. Daha sora ise transandantal alan kavramının yerini içkinlik düzleminin alır.

Deleuze'ün Kant ve Husserl'e getirdiğı en temel eleştiri; koşulu da koşullanan şeyi de özne olarak düşünmeleridir. Transandantal felsefenin temel hedefi, belli koşullardan yola çıkarak somut deneyimin açıklanmasıdır. Deleuze'e göre özne odaklı transandantal felsefe geleneğı; somut deneyimi açıklamak için somut deneyimi kullanır, başka bir deyişle hedefi başa koyar ve koşul koşulladığı şeylerden türetirler. Öznenin koşulu olan transandantal özne, ampirik öznenin yalnızca soyutlanmış hali gibi durmaktadır. Deleuze, açıklamaya çalıştığı şeyi varsaymayan bir şekilde transandantal felsefe yapmaya çalışır çünkü; "temel asla temellendirdiğı şeye benzemez."²⁹⁰ Koşulun açıklayıcı bir güce sahip olabilmesi ve mümkün bütün deneyimi koşullayabilmesi için koşulladığı şeylerden ayrı bir düzeye yerleşmelidir.

Deleuze'e göre transandantal alan, "saf-ideal"²⁹¹ olaylardan saf olaylar ise indirgenemeyecek tekiliklerden oluşmaktadır. Saf olaylar, somut deneyimde

²⁸⁹ Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*, (s.161) (A. U. Kılıç Çev.) İstanbul: Say Yay.

²⁹⁰ Deleuze, G. (2015). *Anlamın Mantiğı*. (s. 121) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk. Deleuze bu alanı düşünmek için Sartre'ın "Egonun Aşkınlığı" adlı çalışmasına bakıyor. Deleuze'e göre Sartre, Husserl'in yaptığı hatayı yapmıyor ve transandantal alanı, ampirik deneyime başvurmadan düşünmeye çalışıyor. Sartre iki tür bilinç olduğunu keşfediyor; refleksif bilinç ve refleksif olmayan, egonun dahil olmadığı bilinç (düşünömsüz).

²⁹¹ İdeal olanın alanı Deleuze'de Platonculuğun tersine çevrilmesiyle; saf olaylar haline gelir. Böylece İdeal boyut derinliklerden yüzeye çıkarılmış olur. Plantolculuğı tersine çevirmek; idealizmden çıkmak,

görünmez olan, birey-öncesi tekiliklerden oluşmaktadır. Tekillikler ise kırılma noktalarına karşılık gelirler; üçgenin üç köşesi, kaynama noktası, göz yaşı ve sevinç, umut ve kaygı noktaları... Başka bir deyişle tekillikler, sıradan olanla karşıtlık içinde belirleyici ve ayırt edicidirler. Tekillikler; birey-öncesi, kişisiz, kavramsız; işaret etme, dışa vurma ve imlemenin ortadan kalktığı bir alanı ifade eder. Deleuze, ampirik deneyimden kopya edilmemiş bu transandantal ve dinamik alanı düşünmek için bireyleşme problemini bireyi başa koymadan çözmeye çalışan Simondon'a başvurur. Transandantal felsefe geleneğinin yaptığı gibi bireyden bireyleşmeye değil, bireyleşmeden bireye gitmeyi dener. Deleuze de cisimleri, şeyleri değil ama cizimsizleri, olayları başa koyarak özne ya da nesnenin kurucu değil ama kuru olduğuna vurgu yapar. Başka bir deyişle, kanaat üretimini direk makinaya saldırarak ortadan kaldırmaya çalışır. transandantal alan ile somut deneyim arasındaki ilişkileri heterojen biçimde ortaya koymak somut deneyimin çeşitlenmesine, farklanmasına imkan verir.

Deleuze transandantal alanı ile somut deneyimi ayırmak için problemler-çözümler, paradoksal alan-kanaatler alanı gibi ayrımlara başvurur. Deleuze'e göre transadantal alan problemlerin alanı, somut deneyim ise çözümlerin alanıdır çünkü olaylardan ancak koşullarını belirledikleri problemler bağlamında söz edilebilmektedir.²⁹² Daha önce de vurguladığımız gibi düşünürler, problem yaratan kimselerdir ve Deleuze'e göre problemlerin "idesel nesnellikleri" vardır. Bu da problemlerin çözümleri aşan bir varoluşa sahip oldukları anlamına gelmektedir. Somut deneyim ise çözümlerden, edimselleşmelerden yalnızca birisine karşılık gelmektedir. Problemlerin çözümlerde tükenmiyor oluşu transandantal alanın virtüel gücünü ve bağımsızlığını ifade etmektedir. Aynı zamanda kanaatler alanı somut deneyime karşılık gelirken paradoksal alan transandantal alana karşılık gelmektedir. Deleuze paradoks kavramını mantıksal paradokslardan çok doxa'ya karşı olmak anlamında kullanmaktadır. Doxa'nın bir yönü sağduyu diğer yönü ise ortak duyudur.²⁹³ Sağduyu farkları yok

somut deneyimi anlatmak için özlere başvurmamak demektir. "Platonculuğu tersine çevirmek de her şeyden önce özleri alaşağı edip tekilik fişkırmaları olarak olayları onların yerine geçirmektir." Deleuze, G. (2015). *Anlamanın Mantiği*. (s. 121) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk

²⁹² Deleuze, G. (2015). *Anlamanın Mantiği*. (s.75) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk.

²⁹³ "Deleuze Fransızcada bon sens'in hem sağduyu hem de doğru taraf, doğru yön anlamına gelmesine dayanarak bütün kitap boyunca kullanacağı bir sözcük oyunu yapıyor ve doğru olan tek yöne dayanan sağduyuyla iki yöne birden açılan paradoks arasında karşıtlık kuruyor." Deleuze, G. (2015). *Anlamanın Mantiği*. (s.17) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk. [Çevirmenin dip notu.]

eden, tekilliklerin azaldığı bir alan, dış dünyayı ve “ben”i sentezleyen ortak duyu ise özdeşleştirme, sabitleme anlamına gelir. Deleuze’e göre sağduyu ile ortak duyunun birlikte işleyerek meydana getirdiği doxa’nı arkasında yönlerin çok da belirgin olmadığı paradoksal alan vardır. Oluşun kipi problematik ve paradoksal olan olaylardan oluşan transandantal alan bu nedenle somut deneyime benzememektedir. Deleuze’e göre; “meçhul ve göçebe, kişisiz ve birey-öncesi tekilliklerin kaynaşan dünyası açıldığında nihayet aşkınsalın alanına adım atmış oluruz”.²⁹⁴ Transandantal alan, anlamın anlamsızlıkla ilişki içinde üretici olarak bulunduğu *yüzeydir* ve yüzeyin sanatçısı da Carroll’dır.²⁹⁵

Ancak Deleuze’e göre bu yüzey kırılandır ve cisimlerden kurtarılan olay, her zaman için cisimlere geri dönme tehlikesine, anlamsızlığın anlamı yuttuğu dipsiz bir anlamsızlığa düşme tehlikesine sahiptir. Deleuze böylece Carroll’dan Artaud’ya geçiş yapar. Bu noktada *Anlamın Mantığı* adlı çalışmanın bambaşka bir boyutuyla karşılaşırız. Anlamdan, somut deneyimimize karşılık gelen dilin üç boyutunu çıkarmak statik oluşumdur. Anlamsızlığın egemen olduğu Artaud’un ilksek alandan yüzeyi çıkarmak ise dinamik oluşumdur. İlkse alan cisimlerin çarpıştığı hem dilin hem de şeylerin şiddet dolu olduğu, şizofrenin, Artaud’un alanıdır. Artaud, dilin gramerini değil de sadece sözcükleri bozan Carroll’ı yeterince derine inememekle suçlar. “Hoş eğlencelerden ve zihnin buluşlarından beslenen yüzey şiirlerini ya da dillerini sevmem ben, onlarda da zihin anüse dayanıyor ama ruhunu ya da yüreğini koymadan.”²⁹⁶ Artaud’un bulunduğu alanda ise yüzey tümüyle çökmüş durumdadır. Bu nedenle Carroll yüzeyde sözcüklerle uğraşıp anlam kaymaları yaratırken Artaud yalnızca cisimlerin şiddetinden korunmaya çalışır. Deleuze bu nedenle şizofrenin bedenini yüzeyin kalmadığı bir “süzgeç-bedene” benzetir.²⁹⁷ Deleuze’e göre bu durumda şizofrenin yapabileceği yegane şey, edilgen bedenini etkin hale getirmektir ki o da bedenini organsız beden haline gelmesidir. İşte bu noktada organsız beden Deleuze’ün felsefesinde ilk defa, şizofrenle, bedenle ve anlamsızlıkla ilişkili olarak belirir. Daha

²⁹⁴ Deleuze, G. (2015). *Anlamın Mantığı*. (s.125) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk.

²⁹⁵ İçkinlik düzlemi ve organsız beden bölümünde söylendiği gibi; anlam olayın dildeki karşılığıdır ve organsız beden söz konusu olduğunda bu ikisi arasındaki ayrım ortadan kaybolmaktadır.

²⁹⁶ Deleuze, G. (2015). *Anlamın Mantığı*. (s.104) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk. Artaud, kendisinin de çevirme girişiminde bulunduğu Carroll’ın “Jabberwocky” anlı şiiri üzerine konuşuyor.

²⁹⁷ A.g.e., s. 107.

sonra ise içkinlik düzlemine ve dünyaya doğru genişler ve “Kendinizi nasıl organsız beden haline getirebilirsiniz?” gibi bir soru meşru hale gelir.

François Zourabichvili, içkinlik düzleminin transandantal alan kavramının yerini aldığını ve *Anlamanın Mantığı*’nda henüz içkinlik düzlemi kavramı kullanılmıyor olsa da düzlem fikrinin oluşmaya başladığını söyler. Bu bir alan değil düzlemdir “çünkü düzlem alan-dışı var sayılan bir özne için değildir, ya da öznenin hareketle bir algılama alanı modeli uyarınca açılan bir sınırdadır değildir ve çünkü düzlemi dolduran her şey yalnızca yanal olarak, kıyılarda büyür ya da bağlantılanır, orada her şey bir kayma, yer değiştirir.... Yaratıcı bir örgütsüzleşmenin oluşumu”dur.²⁹⁸ Transandantal değil içkin olmasının sebebi ise, içindekileri önceleyen değil ama deneyimle paralel olarak ve sürekli yeniden kurulan bir düzlem oluşudur.

O zaman transandantal alanın evrildiği son noktada içkinlik düzlemini buluruz. Deleuze ve Guattari’nin birlikte kalem aldıkları *Felsefe Nedir?* adlı çalışmada bu içkinlik düzleminin felsefe-öncesi olduğunu söylerler. Deleuze’e göre felsefe kavram yaratmakla başlar ve düşünmenin ne olduğunu belirlemek anlamında içkinlik düzlemi felsefe-öncesidir ancak bu felsefeden önce geldiği anlamına gelmemektedir. “Felsefe-öncesi, önceden varolan bir şey değil, ama felsefe onu varsaymakla birlikte, felsefenin dışında varolmayan bir şeyi anlatır.”²⁹⁹ Demek ki içkinlik düzlemi kavram yaratmakla paralel olarak düşüncenin sürekli yeni sınırlara ulaştırdığı bir düzlemdir. Deleuze ve Guattari içkinlik düzleminin hem düşünülmesi gereken hem de düşünilemeyen, düşüncenin içinde düşünülemeden kalan şey, mutlak dışarıyı olduğunu söylerler. Ve felsefenin en büyük jesti de bu içkinlik düzlemini, düşünülemezliği içinde ortaya çıkarmaktır.

“Descartes’tan itibaren ve Kant ve Husserl’le birlikte, cogito içkinlik düzleminin bir bilinç alanı gibi ele alınmasını mümkün kılar. Nedeni de içkinliğin saf bilince, düşünen bir özneye içkin kabul edilmesidir.”³⁰⁰ Deleuze içkinliği her şekilde özneye döndüren bu felsefe yapma biçiminden kaçmakta ve özneye içkin olmak bakımından yine bir tür

²⁹⁸ Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*, (s. 86) (A. U. Kılıç Çev.) İstanbul: Say Yay.

²⁹⁹ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s.47) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY.

³⁰⁰ A.g.e., s.52.

aşkınlığa dönüşmeyen birey-öncesi bir transandantal alan hedeflemektedir. Deleuze'un içkinlik düzleminin bu nedenle radikal bir ampirizmdir. Fenomenoloji başa algıyı koyarak deneyimin tekilliğini ön plana çıkarır ve algısal klişelere meydan okur ancak özneye geri döndüğü ve içkinliği öznenin içkinliği haline getirdiği için klişelere karşı direnişi yarıda keser. Klişe üreten bir makine olarak özne var olmaya devam ettikçe temsil sorunu tam olarak çözülemez.

Başlangıçta yer alanla ondan çıkan şey arasındaki ayrım, kendi başına, bizi kanının sıradan alanının dışına çıkarmaya yetmez ve Urdoxa da bizi kavrama kadar yükseltmez. [...] Ne ki eğer onları üreten makineyle savaşılmazsa algısal ya da duyuşsal klişelere karşı da savaşılmaz. Başlangıçtaki yaşantıya başvurmakla, içkinliği bir özneye ait içkinlik yapmakla, fenomenoloji de, öznenin daha o andan itibaren, sadece yeni algılamaların ve vaat edilmiş duygulanımların klişesini çıkaracak kanılar oluşturmalarını engellemiyordu.³⁰¹

Deleuze'un "modern an" olarak tanımladığı ve "The end of phenomenology: Expressionism in Deleuze and Merleau-Ponty" adlı makalesine göre *Algının Fenomenolojisi*'ne de karşılık gelen bir anda, aşkınlık içkinliğin içinde yeniden belirir.³⁰² Aşkınlığın ortaya çıkışı devrimin durdurulmasıdır. Deleuze'un içkinlik düzlemi ise bireye geri gönderilemeyecek saf olaylardan meydana geldiği için yaratıcı ve dinamik bir alandır. Deleuze ve Guattari'ye göre ancak, "içliklik kendinden başka bir şeye içkin olmadığı zaman içkinlikten söz edilebilir"³⁰³. Bunu başarabilmek içkinliği özneye geri götürmemek için özneyi iyi tanımlamak gerekir: Bir dış-tutum, bir alışkanlık, yalnız ve yalnız bir içkinlik alanındaki alışkanlık, Ben öznesini telaffuz etme alışkanlığı...³⁰⁴

Koşul ve koşullanan arasındaki ilişkinin heterojenliği fikrinin Merleau-Ponty'de de buluruz. Merleau-Ponty'ye göre transandantal alan, pre-refleksif ve anonim³⁰⁵ olmalıdır. Bu nedenle Merleau-Ponty de transandantal felsefe geleneğine benzer bir

³⁰¹ A.g.e., s.148.

³⁰² Lewlor, L. (1998), "The End of Phenomenology: Expressionism in Deleuze and Merleau-Ponty", (s. 28) Continental Philosophy Review 31 (15-35), Netherlands: Kluwer Academic Publisher.

³⁰³ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s.53) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY.

³⁰⁴ A.g.e., s. 53.

³⁰⁵ Ancak Merleau-Ponty'de anonimlik, Deleuze'un aksine bir tür genellik olarak çıkar karşımıza. Lewlor, L. (1998), "The End of Phenomenology: Expressionism in Deleuze and Merleau-Ponty", (s. 23) Continental Philosophy Review 31 (15-35), Netherlands: Kluwer Academic Publisher.

eleştiri yöneltir; “olanı olması gerekenden itibaren, bilme idesinin gereklerine göre”³⁰⁶ yargıladıklarını söyler. Merleau-Ponty de deneyimi verili kabul etmez ve araştırılması gereken bir alan olduğunu düşünür. Nasıl ki Kant’ta algısal varlığımızın transandantal koşullar uzay ve zaman formlarıdır, Merleau-Ponty için de fenomenal alandır.³⁰⁷ Merleau-Ponty’ye göre refleksif felsefe, yaşayan bedenın aktif konum alışlarını yok sayar ve bedeni herhangi bir nesne haline getirir. “Böylece yaşayan beden içi olmayan bir dış haline gelirken, öznellik de dışı olmayan bir iç, tarafsız bir seyirci haline geliyordu.”³⁰⁸ Merleau-Ponty ile Deleuz’un ortak problemlerinden birinin deneyimin tekilliğinin ortadan kaldırılması ve düzleştirilmesi olduğunu söylemek mümkündür. Merleau-Ponty deneyimi verdiği önemi transandantal alan olarak fenomenal alanı ve dünya-içinde-olmayı koyarak gösterir. Merleau-Ponty’ye göre eğer “refleksif felsefede olduğu gibi, kendimizi ebediyen verili kabul ettiğimiz transandantal bir boyuta en baştan yerleştirip, hakiki kuruluş sorununu gözden kaçırmak istemiyorsak, fenomenal alanı aşındırmamız” gerekir.³⁰⁹ Merleau-Ponty bu nedenle transandantal alan olarak yaşama dünyasına geri döner ve bunu “algıyı uyandırma hakkı” olarak adlandırır. Yaşayan beden ise bu alana ulaşabilmek için fenomenal bir başlangıç noktasıdır, özne değil ama dünya-içinde-olmanın kendisidir. Dünya-içinde-olmak, Merleau-Ponty’nin herhangi bir zaman ve mekanda var olan transandantal özne fikrini reddettiği anlamına gelmektedir. Bu nedenle transandantal özne yerine transandantal bir alan olarak fenomenal alana yönelir. “Transandantal özne kurduğu nesneye tepeden bakarken, söz konusu alan düşünene katılır onun bir parçası olur.”³¹⁰ Merleau-Ponty’nin de *Algının Fenomenolojisi*’nde, her ne kadar pre-refleksif alana dönmeye çalışsa da özneliği merkeze almadığını söylememek mümkün değildir. “Şeyler ve anlar ancak adına öznellik denen şu muğlak varlığın içinden geçerek bir dünya oluşturmak üzere birbirine eklemlenebilir, ancak belli bir bakış açısından ve bir yönelim içinde birlikte-mevcut olabilir.”³¹¹ Dolayısıyla Merleau-Ponty, *Algının*

³⁰⁶ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s. 104) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki.

³⁰⁷ Carman, T. (2008). *Merleau-Ponty*, (s. 65-66). London-New York: Routledge.

³⁰⁸ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.96) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

³⁰⁹ A.g.e., s. 106.

³¹⁰ Dupond, P. (2013). *Merleau-Ponty Sözlüğü*, (s.63) (E. Şan Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

³¹¹ Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (s.449) (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Fenomenolojisi'nde Deleuze'ün eleştirdiği fenomenolojik bakış açısına sahiptir. Ancak kendisi de bu yetersizliğin farkına varmış ve *Görünür ve Görünmez*'de içkinlik alanını özneyi merkeze koymadan düşünmeye çalışmıştır. Böylece Varlığı özne olarak değil ama pozitif sonsuzluk olarak ele almıştır.³¹² İşte bu pozitif sonsuzluk içkinlik düzlemidir. Deleuze; “sonsuzun devinimi durduğu anda, aşkınlık yere iner ve yeniden canlanmak, yeniden sıçramak, yeniden ortaya çıkmak için bundan yararlanır” der.³¹³ Merleau-Ponty Varlığı, Ten'i sonsuzluk olarak tanımlayarak hareketin durdurulamadığı devingen ve dirimsel bir içkinlik düzlemi kurmayı hedeflemiştir. Ten, aşkınlığın ortaya çıkamayacağı bir içkinlik olarak, her görünürün altındaki görünmez ya da görülebilirliğin koşuludur.

Deleuze, sanat anlayışlarını karşılaştırırken daha ayrıntılı göreceğimiz gibi, Merleau-Ponty'nin ten kavramını da olaysal boyutu, oluşu ortaya çıkarmak için yeterli bulmaz. Tenin yalnızca oluşun termometresi olduğunu ve yüzeysel boyutu barındırmadığını söyler. Dahası Tenin hala yaşayan beden ve de Hristiyanlık ile fazlaca ilişkili olduğunu düşünür. Deleuze'ün ontolojisi varsa eğer bu, Varlığın (being) yerine oluşun (becoming) geçtiği bir ontolojidir. Mümkün dünyaları kapsaysan virtüellik alanına ancak oluş sayesinde ulaşılabilir. Deleuze'ün düşündüğünün aksine; Merleau-Ponty'nin ten ontolojisini de virtüellik ile birlikte düşünmek mümkündür. Teni farkları eriten ve bir ortaklık düzlemine hapseden bir başlangıç noktası ya da genellik olarak düşünmek indirgemeci olacaktır. Merleau-Ponty'nin Ten kavramı Deleuze'ün içkinlik düzlemine sanıldığından daha çok bezer. Nasıl ki virtüel aktüelleştiğinde virtüel sisini kaybetmez, görünür olan da görünmezle ilişkisini kaybetmez. Aktüel gibi görünür de yaratımdır.³¹⁴ Tende de şeyler kıvrılarak bir araya gelir ya da uzaklaşır bu da farklılanmayı mümkün kılan bir alan olduğu anlamına gelmektedir. O zaman her ne kadar Deleuze, Merleau-Ponty'nin tuhaf etçiliğini yetersiz bulsa da her iki düşünürün de temsili düşünce ile savaşlarını yaratıcı bir içkinlik düzlemine vardırıdıkları

³¹² Lewlor, L. (1998), “The End of Phenomenology: Expressionism in Deleuze and Merleau-Ponty”, (s. 28) Continental Philosophy Review 31 (15-35), Netherlands: Kluwer Academic Publisher.

³¹³ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s.53) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY.

³¹⁴ Reynolds, J. And Roffe, J. (2006). “*Deleuze and Merleau-Ponty: Immanence, Univocity and Phenomenology*” (s. 248). Journal of British Society for Phenomenology: Vol. 37. (228-251): <http://dx.doi.org/10.1080/00071773.2006.11006589>

söylenebilir. Ten ve virtüel, özdeşleştirici değillerdir aksine topolojik olarak içlerinde bulunan unsurların heterojenliğini koruyarak bir araya gelirler. Onların birliği unsurların kendilerine değil ama unsurlar arasındaki ilişkilere, bu ilişkilerin nasıl çeşitlendiğine bağlıdır.³¹⁵ Farkın öznellik tarafından öncelenmediği bu tarz bir içkinlik düzlemi ancak paradokslar yoluyla anlaşılabilir; “dışsal olmayan dışarı ve içsel olmayan içkinlik” ya da “yakınlığı mümkün kılan mesafe”.³¹⁶

5.2 Merleau-Ponty’nin Ten’i ve Francis Bacon’ın Kemikleri

Deleuze ve Merleau-Ponty, felsefe gibi sanatı da özne-nesne ayrımının olmadığı bir alanda konumlandırırlar. Her iki düşünür de sanatın temeline duyumsamayı koyar ve sanatı görünmezi görünür kılmak olarak tanımlar. Klişenin tersi olarak duyumsama, dünya-içinde-olmakla ilişkili olarak, hissetme fiiline dayanmaktadır. Hissetme fiili; “figüratif an”ın karşısına konan “duygulanımsal (pathique) an”dır. “Ben hem duyumsamada oluyorum, hem de duyumsama yoluyla bir şey geliyor, biri öteki yoluyla, biri ötekinin içinde. En uç noktada onu veren de alan da hem özne hem de nesne olan aynı bedendir.”³¹⁷ Söz konusu olan sanat olduğunda Deleuze ile Merleau-Ponty’nin benzer bir noktadan hareket ettiği söylenebilir. Deleuze’e göre duyumsama aynı zamanda, düzeyler arası geçen ritimdir. Ancak Göçebeliliğin hareket etmekle tanımlanmaması gibi duyumsama da hareketle açıklanamaz. Yersizyurtsuzlaşmanın temelinde hareket değil hareketsizlik vardır ve duyumsama da temsilin karşıtı olarak aslında yersizyurtsuzlaşmadır. “Kafka’nın ve Beckett’in yasasına göre, hareketin ötesinde hareketsizlik olacaktır; ayakta durmanın ötesinde oturmak, oturmanın ötesinde uzanmak, en sonunda dağılmak olacaktır.”³¹⁸ Aslında bu alıntı tam da Francis Bacon’ın dönemlerini tasvir etmektedir. Sonunda varılacak nokta bu olsa da Deleuze duyumsamayı öncelikle onu en iyi uygulayan ressamlardan biri olan Cézanne’da bulur. “Cézanne tam olarak, görsel duyumsamanın içerisine yaşamsal bir ritim katan

³¹⁵ Wambacq, J., (2017), *Thinking Between Deleuze and Merleau-Ponty*, (s.79), Ohio University Press.

³¹⁶ A.g.e., s.80.

³¹⁷ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı*. (s.40-41) (C. Batukan & E. Erbay Çev) İstanbul: Norgunk.

³¹⁸ A.g.e., s. 46.

kişidir.”³¹⁹. Yüzü ne özneye ne de nesneye dönük olan hatta hiç yüzü olmayan duyumsamadan hareket eder ve böylece beyne değil ama sınırlara hitap eden resimler yaratır.

Her ne kadar Cézanne’ın dünyası doğal Bacon’ınki yapay olsa da aynı yaşamsal hareketle hareket ederler. Deleuze’ün Cézanne’ı yetersiz bulup Bacon’a geçmesinin sebebi, organsız bedenleri ile yaşanılmayacak kadar yoğun deneyimleri görünür kılmayı başarmış olmasıdır. Bacon’ın organsız bedenleri ile birlikte beden artık hiçbir merkezi konum tarafından araçsallaştırılmayacak bir şekilde özgürleşmiş, merkezsizleşmiş, organsız beden haline gelmiştir. Deleuze duyumsamanın, “duyguların ritmik birliğinin” ancak organizmanın ötesine geçerek keşfedilebileceğini söyler. Tam olarak bu sebeple yaşayan bedenın sınırlarında kalan fenomenolojinin yetersiz olduğunu düşünür. Organsız beden ise yaşayan bedenın sınırında meydana gelir, yaşanamaz olan kuvvetlerin üzerine kaydolduğu düzlemdir. Deleuze bunun yoğunlaştırılmış, düzeylerden ve eşiklerden oluşan bir beden olduğunu söyler.

Deleuze fenomenolojinin bir noktada sanatın fenomenolojisi olmaya mahkûm olduğunu söyler. Fenomenolojiyi sanat fenomenolojisi haline getiren Merleau-Ponty’nin Ten ontolojisi dir. Daha önce de söylediğimiz gibi, Deleuze’e göre sanatın esas görevi görünmez olanı görünür kılmaktır. Ten ontolojisine göre görünmez olan, aynı zamanda görünürün koşulu olan Ten’dir. Merleau-Ponty, felsefe ve bilimin “görüşün deliliği”ni yakalamak için yetersiz olduğunu düşünür. Buna göre şeylerin derinliğini, dünyanın paradoksal yapısını, görünmez teni ortaya çıkaracak olan sanattır. Deleuze göre ten/eti en iyi resmeden kişi Bacon’dır. Bacon’ın resimlerinde beden dünyanın içinde çözünür ve tene açılır. “Hem yaşamış bedenden, hem algılanmış dünyadan ve hem deneyime hala fazlasıyla bağlı olarak birinden ötekine giden kasıtlılıktan aynı zamanda ortaya çıkacak şey *et’tir*; oysaki et bize duyumun varlığını verir ve deneyim yargısından farklı olan köken kanısı taşır.”³²⁰ Deleuze yine de ten kavramının duyumsamanın varlığını kuracak şekilde, algılan ve duygulanı desteklemek için yeterli olmadığını düşünür. Deleuze ve Guattari’ye göre Merleau-

³¹⁹ A.g.e., s. 47.

³²⁰ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s.177) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY Yayınları. (“Kasıtlılık” İngilizce metinde intentionality (yönelimsellik), “et” ise flesh (ten) olarak kullanılmıştır. Metnin bütünlüğü açısından yönelimsellik ve ten kavramlarının kullanımı tercih edilmiştir. [Deleuze, G. (1994). *What is Philosophy?*.(s.178) (H. Tomlinson ve G. Burchell Çev.) New York: Columbia University.]

Ponty'nin ten kavramı hala yaşayan beden ile fazlaca ilişkilidir. Soru, duyumu kuran şeyin ne olduğudur ve ne yaşayan beden ne de ten bu konuda yeterli değildir. Deleuze ve Guattari'ye göre cevap oluşturmaz; hayvan-oluş, bitki-oluş vb. Kısacası ten, duyumu kurmak için tek başına yeterli değildir. Deleuze ve Guattari'ye göre duyumu kuran, insan-dışı kuvvetlerin birleşimidir.

Bacon'ın figürlerinde yüz yüzeyde, baş ise derinliklerdedir ve Bacon resmetmeye çalıştığı baş hatta “baş-et”tir. Yüzü yersüzyurtsuzlaştırmak, kaçış çizgileri ile organizmayı bozmak gerekir. Bu noktada başın içine sahra yerleşebilir ve Bacon'ın görünür kıldığı et; insan ile hayvanın ayırt edilemezlik noktası haline gelir. Bu ayırt edilemezlik noktası hayvan-oluştur. Merleau-Ponty için de ten bir ayırt edilemezlik, kesişim (chiasm) bölgesidir ancak Deleuze'e göre bu farkı ön plana çıkarmaktan çok aynılaştıran bir ortaklık düzlemidir. Merleau-Ponty'nin ten kavramı ile Deleuze'ün eti ya da insan-dışı-oluşu arasındaki temel fark, bir tür derece farkıdır. Farklı derecelerde kaos barındırırlar. Deleuze Merleau-Ponty'i kaosu yeterince içeri almamakla ya da fazlaca sakinleştirmekle suçlar. Deleuze bu düşünceyi *Duyumsamanın Mantiği*'nda açıkça ifade eder: “Aslında ritmin birliğini ancak, ritmin bizzat kaos'un, gecenin içine daldığı yerde, düzey farklarının şiddet yoluyla, sonsuza dek birbirine karıştığı yerde arayabiliriz.”³²¹ Merleau-Ponty'te göre sanatın görünür kıldığı güçler Deleuze'ünkünden çok daha uysaldır ama onunda bir nebze diferansiyel ve kaotik olduğunu söylemek gerekir. Ancak Deleuze için resmin bir diyagram resmi haline gelmesi için felaket resmi haline gelmesi gerekmektedir.

Ten kaosu barındırsa bile ondan duyumsama çıkarabilecek yüzeye sahip değildir. Francis Bacon ten ile kemikler arasında ayırım yapar; kemiklerin bedeninin maddi yapısını tenin ise figürün bedensel maddesini oluşturduğunu söyler. “Kemikler, sanki tenin, üzerinde cambazlık yaptığı aletler gibidir. [...] Et tenin ölmüş olanı değildir, tüm acıları taşımış ve yaşayan tenin tüm renklerini üzerine almıştır.”³²² Deleuze'e göre acı çeken insan; kaçış noktası arayan, çılgılık atan, kendi bedeninden kaçmaya çalışan füğür et parçasıdır ve bu bakımdan hayvanidir ya da daha doğrusu insan ile hayvanın ayrılamayacağı bir noktadadır. Kemikler sabit, molar çizgilere, ten ise kaçış çizgilerine benzetilebilir. Kaçış çizgisi olarak ten her ne kadar duyumsamayı kuran

³²¹ Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiği*. (s.48) (C. Batukan & E. Erbay Çev.)

³²² A.g.e., s. 30-31.

temel şey olsa da ölüm çizgisine dönüşmemek adına kemiklere mecburdur. *Anlamanın Mantığı*'nın terminolojisi ile konuşacak olursak, eksik olan anlaman/olayın ortaya çıkabileceği bir yüzeydir. Kemikler bir tür ev ya da iskelet olarak böyle bir yüzey sağlamaktadır. Deleuze göre duyuma ayakta kalabilme gücünü veren bu yüzeydir.

[...] bir dikey düzlem gelip de onu sabitlemezse, son anda onu tutmaz, ona kalıcı bir varoluş vermezse... Ev her yönden bir oluşa katılır. Yaşamdır o, “şeylerin organik olmayan yaşamı” [...] Bu tıpkı sonludan sonsuza, ama aynı zamanda da yurtluktan yurtsuzlaşmaya doğru geçiş gibidir.³²³

Deleuze, Merleau-Ponty'yi bir yandan yeterince derine inmemekle diğer taraftan ise duyumu kuramayacak kadar derine inmekle eleştiriyor gibidir. Ten ontolojinin eleştirilere bir miktar dayandığını söylemek gerekir. Yine de temelde bir uyum ve uzlaşım modeli sunan Ten'in Deleuze'ün sürekli olarak teni yırtmaya, yüzeyde çatlaklar oluşturmaya, uyumu değil ama uyumsuzluğu yakalamaya çalışan felsefesi ile aynı düzeye yerleştirmek mümkün değildir. Deleuze'ün yeğliliklerden, kuvvetlerden oluşan dünyasının içsel dinamizmine yaşayan bedenle ulaşamadığı gibi Ten ile de ulaşamıyor gibi görünmektedir.

³²³ Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (s.177) (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY Yayınları.

6. SONUÇ

“Yalnız olduğunuzu düşünüyorsunuz
Doğru değil
Bir çokluksunuz”³²⁴

Eninde sonunda anlamaya çalıştığımız şey Yaşamdır. Mesafe alabildiğimiz ve değerlendirebildiğimiz değil ama bizzat yaşamakta olduğumuz yaşam. Yaşamı anlamlandırmak için başvurulmuş aşkın kavramlar, akışları durdurarak ve farkların ortadan kaldırarak yaşamı tahakküm altına almışlardır. Temsil, dogmatik düşünce sisteminin merkezindeki kavramdır. Deleuze bu nedenle kişiler ve genellikler yerine, düşüncenin her alanında tekillikleri ve kişisiz olanları ön plana çıkarır. Böylece ortaya dirimsel bir yaşam çıkacaktır. “Deleuze’ün felsefesinde yaşam aşkın bir yargı prensibi değil, içkin bir üretim yahut yaratım süreci olarak işler; Yaşam ne bir köken ne de bir gayedir, ne bir *arche* ne de bir *telostur*; aksine, hep ortada, *au milieu* işleyen; deneyen ve umulmadık oluşlar yoluyla ilerleyen saf bir süreçtir.”³²⁵ Benzer şekilde Merleau-Ponty de varlığı muğlaklığı içinde ele alarak yaşamı olumlar. Yaşam, kuvvetler arası ilişkilerden, çatışmalardan oluşmaktadır ve bu çatışmayı durdurmak değil ama onu katlanılabilir hale getirmek gerekmektedir.

Direnmek sadece Merleau-Ponty ve Deleuze’ün değil Cézanne ve Bacon’ın ya da Butoh dansçılarının da temel motivasyonudur. Direnmek; düşünmek ve aynı şekilde yaratmaktır, şeylerdeki çatlakları bulup onları genişleterek kaosa dalmaktır. Direnme eylemini, sadece sanata, bilime ve felsefeye özgüdür. Bu alanlar yaratmayı bırakırsa kanaatler şemsiyesi bütün evreni kaplar. Klişelere direnmek, kendini sürekli tekrar eden, sonu olmayan bir edimdir. Klişeler, Bacon bir resim çizmek istediğinde, tuvali kaplamış olduğunu fark ettiği kanaatlerdir. Kuvvetleri ona görüldüğü haliyle,

³²⁴ Artaud’dan alıntılıyan: Rogozinski, J. (2018). *Ben ve Ten: Ego-Analize Giriş*, (s. 180) (M. Aktaş Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

³²⁵ Smith, D. W. (2013). *Saf İçkin Yaşam*. (s.68-69) (E. Koyuncu Çev.) İstanbul: Norgunk.

çevrelerindeki virtüellik sisiyle resmetmek için önce bu klişeleri aşması gerekir. Klişeyi aşmak için de akışlara, başkalaşım eşiklerine yönelmek gerekmektedir. Klişe, iyi ya da kötü; faydalı ya da değil, katılaşmış, katmanlaşmış olandır.

Katmanlaşma toplumun paranoid-faşizan kutbundan, molar çizgilerden, yerli yurtlulaştırmalardan kaynaklanmaktadır. Deleuze ve Guattari katmanları tümüyle yok etmeyi değil ama sürekli olarak aşındırmayı önerirler. Paranoyak kutup ve şizofren kutup, molar çizgiler ve moleküler çizgiler, kanaatler ve kavramlar, yerli yurtlulaşmalar ve yersizyurtsuzlaşmalar; bu kavramları ikilikler olarak karşıtlık içinde değil ama akış içinde ele almak, sürekli olarak sınırı öteye taşımak gerekmektedir. Şizofren bizzat kaçış çizgileri çizen, kaçarken yeni silahlar arayan ve ölüme direnen kişidir. Aynı şekilde göçebelik de yersizyurtsuzlaşma hareketine yerleşmek ve bu sayede devamlı olarak organizmaya direnmektir. Katmanlaşmaya direnmek için sadece bedeni değil ama her şeyi organizmadan kurtarmak, saf yeğinlikler çokluğu haline getirmek gerekmektedir. Deleuze ve Guattari'nin de vurguladığı gibi kaçış çizgilerinin ölüm çizgilerine, organsız bedenlerin yeğinlik=0 noktasına dönüşmemesi gerekir. Yeğinlik sıfır noktasında organizmaya direniş durur ve kaçış çizgisi yerini ölüm çizgisine bırakır. Kaçış çizgilerini takip etmek ve yerleşik düzenin tahakkümünde kaçan bir oluş içine girmek gerekmektedir.³²⁶ Edebiyat, sinema, resim, heykel gibi sanat dalları dirimsel yaşam olanaklarını çoğaltır ve bizi oluşa sürüklerler.

Merleau-Ponty'nin Ten'i görünürün ardındaki görünmezdir ve bu bakımdan farklı görünürlüklere imkan tanıyan dinamik ve virtüel bir içkinlik düzlemidir. Deleuze'ün organsız bedenler ve son kertede içkinlik düzlemi kavramı da aynı virtüellikten beslenir. Virtüellik düşüncesi temsile direnmenin imkanını yaratır. Temsile direnmek, her türlü katılaşmaya akışların durdurulmasına ya da ölüme direnmektir. Ancak ölüme direnmek hayatta kalmak pahasına yaşamı olumsuzlamak haline gelmemelidir. Şizofren modelinin Deleuze felsefesi içinde uğradığı anlam kaymaları esas direnişin yaşamı oluş içinde ele almak ve onu sürekli olarak yeni sınırlara götürmek olduğunu gösterir. Yeğinlik=0 noktası yerine yeğinlikler çokluğu olarak organsız bedenler. “Oysa virtüelden edimsele giden hareket, yaratma yoluyla, olanakların sunduğu

³²⁶ A.g.e., s. 51.

haritayı yırtarak ilerlemektedir. Virtüelin beliriş i olanaktaki kırılmadır; zarın parçalanıp ikiye ayrılmasıdır.”³²⁷

Böylece varlık, virtüele de yer açacak şekilde genişletilir. Virtüel, hiçbir edimselin belirleyemediği bir potansiyeldir. Deleuze’e göre bireyler, toplumlar, kavramlar ya da sanat eserleri çoklukturlar. Buradaki çokluk biri olduğu gibi çoğul olmayı da dışarıda bırakan kökensel bir çokluktur. Deleuze ve Guattari birlikte yürüttükleri çalışmaları, karşılaşan çokluklar olmalarına borçludurlar. Bireyleri çokluk olarak kavramak bizi aynı zamanda çok özel bir etik anlayışına götürür. Bu anlayışı Deleuze’ün Stoacı olarak gördüğü Joe Bousquet’in bir cümlesiyle özetlenebilir: “Yaram benden önce de vardı ben onu ete kemiğe büründürmek için doğmuşum.”³²⁸ Deleuze ahlak diye bir şey varsa o da başımıza gelene nankörlük etmemektir, onların haksızlık olduklarını düşünmek yaralarımızı esas iğrenç hala getiren şeydir diyor. Yani buradaki özgürlük, yaraya sahip çıkma, ona layık olma, ondaki olayı isteme özgürlüğüdür. Bu sayede yaşam, yaşama ait güçler serbest kalır. Çünkü yara yaşamın çatlak bulup süzülebildiği yerdir, her insanda ve her şeyde yaşamın kendini gösterdiği yandır. Bousquet şöyle söyler: “Kendi acılarının insanı ol, onların kusursuzluğunu ve görkemini ete kemiğe büründürmeyi öğren.”³²⁹ O halde “gerçek bir yapıt” yaratabilmek için düşünürler; karşılaşmaların zorunluluğunu üstlenmeli, kendi acılarının insanı olmalıdırlar. Yeni yaşam olanakları açacak eserler üretmenin koşulu budur. Kanaat düzeyini hiç terk etmeyenler ya da belirlenimsizlik karşısında geri adım atanlar ise bir an için fark ettikleri çatlağın üzerini kapatanlardır.

”Kendi acılarının insanı ol, onların kusursuzluğunu ve görkemini ete kemiğe büründürmeyi öğren.” Bundan fazlası söylenemez, asla bundan fazlası söylenmedi: başımıza gelene layık olmak, yani ondaki olayı istemek ve ortaya çıkarmak, kendi olaylarının çocuğu olmak ve öylece tekrar doğmak, kendine bir doğum daha yaratmak, bedensel doğumundan kopmak. Yapıtların değil olayların çocuğu olmak, çünkü yapıtın kendisini de olayın çocuğu üretir.³³⁰

Yaratmanın bedelini ödemek, egonun parçalanmasına izin vermek, o çatlağı devam ettirmek sayesinde gerçekleşir. Sanatçı ya da felsefeciler, yeni yaşam olanakları ortaya

³²⁷ Yücefer, H. (2014) Önsöz, *Bergsonculuk* (s. 40). İstanbul: Otonom.

³²⁸ Deleuze, G. (2015). *Anlamanın Mantığı*.(s.168) (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk.

³²⁹ A.g.e., s. 169.

³³⁰ A.g.e., s. 169.

çıkarcık yapıtlar yaratmak için kendilerini oluşturan dinamik alanı, çokluğu, kaosu göz ardı etmemelidir. Bu asla başımıza geleni kabul etmek anlamında bir kadercilik değildir. Aksine direniş de tam buradan, oluştan kopmamış bireyselleşmeler sayesinde ortaya çıkar. Deleuze'ün felsefesi, *yara* felsefesi ya da eş deyişle olay felsefesidir.³³¹ Yara da olay gibi dinamik tekilliklerden oluşan transandantal alanı ve virtüel olanı ifade etmektedir.

Deleuze ve Guattari, bireyi ya da toplumları temsil etmeye, belli başlı çizgi ya da kuvvetlere indirgemeye çalışmanın Dışarının reddi olduğunu söylerler. Dışarının reddi çokluğun ya da farkın, en nihayetinde yaşamın reddedilmesidir. Bu ancak Varlığı çokluk olarak tanımlamakla mümkün hale gelir. Deleuze ve Guattari'ye göre ırkçılığın bakış açısından dışsallık diye bir şey ya da dışarıda olan kimse yoktur. Yalnızca bizim gibi olması gereken ve bu bakımdan suçları bizim gibi olmamak olan insanlar vardır.³³² Demek ki ırkçılık başkanın ya da dışarının tanımlanması ile değil ama aynının, birin tanımlanması ile ortaya çıkar ve bu nokta da bireylerin ve toplumların çokluk olarak tanımlanması daha da önemli hale gelir. Temsili düşüncenin yaşamı donduran aynılaştırma, indirgeme hareketine karşı Deleuze ve Guattari, sürekli kaçmak ve kaçarken yeni silahlar aramak, katmanları katmansızlaştırmak, yer-yurtları yersizyurtsuzlaştırmak, organizmaya karşı organsız bedeni işe koşmayı önerirler. *Anti-Ödipus*'ta paranoid-faşizan olarak tanımlanan kutba karşı, “kaçış çizgisini takip ederek yaşamı hapsedip sıkıştıran her şeye direnen melez ve soysuz bir ırka müracaat”³³³ etmek gerekmektedir. O zaman açıkça görülmektedir ki, *evde kalmak* ve bu sayede ölüme direnmek ile sokağa çıkarak yaşamı olumlamak arasında ciddi bir fark vardır.

³³¹ Reynolds, J. (2007) “Wounds and Scars: Deleuze on the Time and Ethics of the Event”, (s.52) *Deleuze Studies* 1 (2).

³³² Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, (s. 178) (B. Massumi Çev.) Minneapolis: University of Minnesota Press,

³³³ Smith, D. W. (2013). *Saf İçkin Yaşam*. (s.52) (E. Koyuncu Çev.) İstanbul: Norgunk.

7. KAYNAKÇA

A, Artaud. (1993). *Tiyatro ve İkizi*. (B. Gülmez Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

A, Artaud. (2020). *Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin*. (M. Bağış Çev.) İstanbul: Ve Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1986)

Artaud, A. (2002). Tanrı Yargısının İşini Bitirmek İçin. (s.34-35). (E. Özdoğan Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Barbaras, R. (200), “Perception and Movement: The End of the Metaphysical Approach”, *Chiasms : Merleau-Ponty’s Notion of Flesh* (s.84) (F. Evans and L. Lawlor, Ed.). New York: State University of New York Press.

Carman, T. (2008). *Merleau-Ponty*, London-New York: Routledge.

Clastres, P. (1991). *Devlete Karşı Toplum*. (M. Sert ve N. Demirtaş Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 1974)

Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*. (C. Soydemir Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 2002)

Delanda, M. (2010). *Deleuze: History and Science*, (s. 115) Atropos Press.

Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon Duyumsamanın Mantiğı*. (C. Batukan & E. Erbay Çev.) İstanbul: Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi 1981).

Deleuze, G. (2013). *Kritik ve Klinik*. (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi 1993).

Deleuze, G. (2013). *Müzakereker*. (İ. Uysal Çev.) İstanbul: Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi 1990)

Deleuze, G. (2014). *Bergsonculuk*. (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Otonom. (Orijinal eserin yayın tarihi 1966)

Deleuze, G. (2016). *Diyaloglar*. (A. Akay Çev.) İstanbul: Bağlam. (Orijinal eserin yayın tarihi 1977)

Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*. (U. Baker Çev.) İstanbul: Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi)

Deleuze, G. (2015). *Anlamanın Mantığı*. (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi 1969)

Deleuze, G. (2016) *Nietzsche ve Felsefe*. (F. Taylan Çev.) İstanbul Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi 1962)

Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. (B. Yalım & E. Koyuncu Çev.) İstanbul: Norgunk (Orijinal eserin yayın tarihi 1968)

Deleuze, G. (2006). *Kıvrım: Leibniz ve Barok*. (H. Yücefer Çev.) İstanbul: Bağlam Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1988)

Deleuze, G. (2017), *İssız Ana ve Diğer Metinler-Metinler ve Söyleşiler 1953-1974*, (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (F. Taylan ve H. Yücefer Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Deleuze, G. (2017), *İki Delilik Rejimi-Metinler ve Söyleşiler 1975-1995*, (Yayına Hazırlayan: D. Lapoujade), (M. E. Keskin Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Deleuze, G. (2013), *Foucault*. (B. Yalım ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk. (Orijinal eserin yayın tarihi 1986)

Deleuze, G. (2006) *Foucault* (S. Hand Tr. Ed.) London: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2015). *Felsefe Nedir?*. (T. Ilgaz Çev.) İstanbul: YKY. (Orijinal eserin yayın tarihi 1991)

Deleuze, G. (1994). *What is Philosophy?*. (H. Tomlinson ve G. Burchell Çev.) New York: Columbia University.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. (F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp Çev.) Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1973)

Deleuze, G. ve Guattari, F. (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni 1/ Göçebebilim İncelemesi: Savaş Makinesi*. (A.Akay Çev.) İstanbul: Bağlam

Deleuze, G. ve Guattari, F. (1993). *Kapitalizm ve Şizofreni 2 / Bin Yayla / Kapma Aygıtı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2000). *Kafka- Minör Bir Edebiyat İçin*. İstanbul: YKY

Deleuze, G. and Guattari, F. (2005). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi Çev.) London: University of Minnesota Press. (Orijinal eserin yayın tarihi 1980)

Direk, Z. (2003). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Dupond, P. (2013). *Merleau-Ponty Sözlüğü*, (E. Şan Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Editör. E. Şan. (Ed.) (2015). *Merleau-Ponty*. Fikir Mimarları 31. İstanbul: Say Yayınları.

Editör. F. Ömer. (2016). *Dışardan Düşünmek*. Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.

Editör. H. Yücefer. (2016). *Cogito: 82 Ortadan Başlamak*, İstanbul: YKY.

Editör. E. Şan. (2017). *Cogito*: 88 Merleau-Ponty, İstanbul: YKY.

Editör. A. M. Aytaç ve M. Demirtaş, (2014). *Metis Defterleri: Göçebe Düşünmek*, İstanbul: Metis.

Foucault, M. (2017). *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*. (M. A. Kılıçbay Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları (Orjinal eserin yayın tarihi 1972)

Gallagher, S. (1986). “Body Image and Body Schema”, *The Jurnal of Mind and Behavior*: Volume 7. (541-554).

Goodchil, P. (2005) *Arzu Politikasına Giriş*, (s. 291) (R. G. Ögdül Çev.) Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.H :

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (K. Ökten, çev.). İstanbul: Alfa. (Orijinal eserin yayın tarihi 1927).

Kant, (2017) *Saf Aklın Eleştirisi: Birinci Önsöz* (A. Yardımlı Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.

Lewlor, L. (1998), “The End of Phenomenology: Expressionism in Deleuze and Merleau-Ponty”, (s. 28) *Continental Philosophy Review* 31 (15-35), Netherlands: Kluwer Academic Publisher.

Matthews, E. (2010). *Merleau-Ponty: A Guide For The Perplexed*. (s.34) London, Continuum.

May, R. (2016). *Yaratma Cesareti*, (s. 99) (A. Oysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları
Matthews, E. (2006). *Merleau-Ponty: A Guide For The Perplexed*. (s.34) London, Continuum.

Merleau-Ponty, M. (1968). *The Visible and Invisible*. (C. Lefort, Ed.) (A. Lingis, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (2016). *Göz ve Tin*. (A. Soysal Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1964)

Merleau-Ponty, M. (2016). *Algının Fenomenolojisi*. (E. Sarıkartal & E. Hacımuratoğlu, Çev.). İstanbul: İthaki. (Orijinal eserin yayın tarihi 1945).

Merleau-Ponty, M. (2017). *Algının Önceliği ve Felsefi Sonuçları*. (Y. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayın. (Orijinal eserin yayın tarihi 1934).

Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya*. (Ö. Aygün Çev.) İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1948)

Primožic, D. T. (2013) *Merleau-Ponty Üzerine*. (s. 31) (Z. Esenyel Çev.) Ankara: Sentez Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi

Reynolds, J. (2007) “Wounds and Scars: Deleuze on the Time and Ethics of the Event”, *Deleuze Studies* 1 (2).

Reynolds, J. And Roffe, J. (2006). “*Deleuze and Merleau-Ponty: Immanence, Univocity and Phenomenology*” (s. 248). *Journal of British Society for Phenomenology*: Vol. 37. (228-251): <http://dx.doi.org/10.1080/00071773.2006.11006589>

Rogozinski, J. (2018). *Ben ve Ten: Ego-Analize Giriş*, (s. 180) (M. Aktaş Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze ve Sanat*. (N. Sarıca Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.

Smith, D. W. (2013). *Saf İkkin Yaşam*. (E. Koyuncu Çev.) İstanbul: Norgunk.

Sözer, Ş. (2014) “Buto’da Özne/Nesne Beden”, (s.34) Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 37.

Sutton, D. ve Martin-Jones, D, (2016). Yeni Bir Bakışla Deleuze, (M. Özbank ve Y. Başkavak Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap. (orjinal yayın tarihi 2008)

Wambacq, J., (2017), *Thinking Between Deleuze and Merleau-Ponty*, Ohio University Press.

Zourabichvili, F. (2008). *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*. İstanbul: Bağlam Yay.

Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*, (A. U. Kılıç Çev.) İstanbul: Say Yay.

8. ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.3.1: Bishin Jumonji, Tatsumi Hijikata and Kazuo Ohno, 1979 (https://gallery.jumonjibishin.com/en/collections/tatsumi-hijikata-and-kazuohno/#1).....	43
Şekil 3.1.1.1: Deleuze, G. (2013), <i>Foucault</i> . (B. Yalım ve E. Koyuncu) İstanbul: Norgunk.....	56
Şekil 4.2.1: Velazquez, “Las Meninas”, 1656.....	96
Şekil 4.2.2 : Velazquez, Papa Innocent X Portresi.....	99
Şekil 4.2.3: Francis Bacon, “Study after Velazquez’s Portrait of Pope Innocent X”, 1953.....	99
Şekil 4.2.4: Francis Bacon, Triptik, “Three Studies for Portrait of George Dyer” 1964.....	100
Şekil 4.2.5: Francis Bacon, Study for Portrait of Lucian Freud (sideways), 1971 Catalogue Raisonné no. 71-08.....	102
Şekil 4.2.6: Francis Bacon, “Head VI”, 1949.....	102
Şekil 4.2.7: Francis Bacon, “Portrait of George Dyer Talking”.....	102
Şekil 4.2.8: Francis Bacon, “Figure at a Washbasin”, 1976.....	103
Şekil 4.2.9: Francis Bacon, “Painting”, 1978.....	103
Şekil 4.2.10: Francis Bacon, “Study for a Portrait”, 1953.....	104
Şekil 4.2.11: Francis Bacon, “Study for Crouching Nude”, 1952.....	104
Şekil 4.2.12: Francis Bacon, “Head VI”, 1949.....	104
Şekil 4.2.13: Francis Bacon, “Sand Dune”, 1983.....	105
Şekil 4.2.14: Francis Bacon, “A Piece of Waste Land”, 1982.....	105
Şekil 4.2.15: Francis Bacon, “Jet of Water”, 1988.....	105
Şekil 4.2.16: Francis Bacon, “Three Studies of the Male Back”, 1970.....	107



9. ÖZGEÇMİŞ

1 Haziran 1993'te İstanbul'da doğan Cansu Öcel, lise eğitimini Terakki Vakfı Okullarındanda tamamlamıştır. 2015-2016 öğretim dönemini Mainz Johannes Gutenberg Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra 2017'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe bölümünden mezun olmuştur. 2018'de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Yüksek Lisans Programına başlamıştır. Terakki Vakfın Okullarında başladığı heykel çalışmalarını lisans ve yüksek lisans eğitimi boyunca Cenk DOĞUSAL'ın Heykel Atölyesi'nde devam ettirir. Felsefe yüksek lisans eğitimine ve heykel çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.