

**T.C**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FELSEFE ANABİLİM DALI**

**GİLLES DELEUZE'DE SANAT VE SANATIN  
KAVRAMLARLA İLİŞKİSİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mehmet ALTEKİN**

**Tez Danışmanı**  
**Doç. Dr. Yunus CENGİZ**

**Mardin 2019**

T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz Felsefe Anabilim Dalı 14755021 numaralı öğrencisi Mehmet ALTEKİN'in hazırladığı “Gilles Deleuze’de Sanat ve Sanatın Kavramlarla İlişkisi” başlıklı Tezli Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 19/08/2019 Pazartesi günü saat 15:00’de yapılmış, tezin onayına ~~oy~~ ~~çokluğu~~/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman :Doç. Dr. Yunus CENGİZ



Üye :Dr. Öğr. Üyesi Yunus KAPLAN



Üye :Dr. Öğr. Üyesi Kamuran GÖKDAĞ



ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../20.. tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2019

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Ömer BOZKURT

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>vi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
Çalışmanın Konusu, Amacı ve Önemi .....	1
Literatür Değerlendirmesi .....	2
Metodoloji .....	6
Kavramsal Analiz .....	7
<b>1. SANAT VE EDEBİYAT</b> .....	<b>11</b>
1.1. Deleuze'de Sanatın Genel Hatları .....	12
1.2. Gösterge Ya Da Dilsel Olmayan Anlam .....	17
1.3. Kuvvetleri ve Belirtiyi Bir Klinikçi gibi Araştırmak: Sacher-Masoch ve Göstergeler Sorunu .....	38
1.4. Minör Anlam ve Dilin İçkinlik Düzlemi .....	45
1.5. Temsil Modeli ve Farklılaşan Oluş .....	55
1.6. Minör Edebiyat ve Ortak Oluş Düzlemi .....	60
<b>2. DUYUMDAN KAVRAYIŞA: SANAT VE KAVRAM</b> .....	<b>63</b>
2.1. Duyum Sorunu Ve Sanat Eserinin Kurucu Deneyi .....	64
2.2. Güçlerin Elde Edilmesi Olarak Sanatın Duyum Anıtları .....	70
2.3. Kompozisyon, Kavram ve Canavar .....	80
<b>SONUÇ</b> .....	<b>86</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>88</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>92</b>

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

### Gilles Deleuze'de Sanat Ve Sanatın Kavramlarla İlişkisi

Mehmet ALTEKİN

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe Anabilim Dalı

2019: 99 Sayfa

Deleuze'ün estetik düşüncelerinden hareketle sanatı bir bilme ve kavrama biçimi olarak ortaya koymaya çalıştığımız bu çalışmada başta Deleuzecü edebiyat ve dil anlayışından hareketle felsefenin dünyayı kavramsal açıdan açımlayıp anlamlandırma çabasına benzer bir çabanın yazınla icat edilen üsluplarla ve dil biçimleriyle de mümkün olabildiğini ve bu çerçevede sanatçının ve edebiyatçının kurmacasında yeni dünya ve birey durumlarını yaratırken düşünürün kavramını icat ettiği doğa ve toplumsal alanı paylaştığından, felsefenin kavramsal ve mantıksal işinin yazın cephesinden farklı bir boyutunu ortaya koyduğunu gösterdik. Aynı şekilde sanatın durumları, algıları ve nesnel gerçekliği duyumsama düzeyinde yeniden var ederken; kompoze ettiği farklı nesnelere, güçleri, doğa durumlarını ve toplumsal yaşamı bir araya getirme ve uyumlulaştırma işleminde yine sanatçının kompozisyonla ortaya koyduğu işleminin düşünürün kavramsal çabasıyla ortak yanlarını sergiledik. Dolayısıyla birinci bölümde göstergenin ve edebiyatın bir iz ya da nesnel gerçeğin bir yansıması olmadığını bunu alımlayan bireyin ve sanatçının gerçek bir deneyim olarak göstergeleri bir felsefeci ve bilimci olarak tanımlayıp dönüştürebildiğini bu dönüştürme işinin yeni kavrama ve algılama biçimlerini yarattığını da gösterdik. İkinci bölümde ise duyumsamanın pasif bir şekilde yapılmadığını duyumsayan bireyin duyumsanan dünyanın güçleriyle etkin bir ilişki içerisinde deney yaptığını bu deneyler sonunda ortaya konan sanat eserlerinin kompozisyon işlemi, yine ortak toplumsal alan ve algılama düzeyinin içinden yapıldığı için felsefeninki gibi kavramsal olmayan ama kavramın imal edilmiş biçimine benzerliğini ve bağlantısı ortaya koyduk. Felsefede bir kavram icat etmek için kavramı oluşturacak sorunların, algılama ve anlama tarzlarının bir araya getirilip yeniden formüle edilmesi bir düzenleme ve kompoze işini gerektirirken, sanatçının duyumsanan dünyanın yeni bir görüşünü ve algılanmasını yaratmaya çalışırken aynı şekilde birbirinden farklı malzeme, gösterge ve imajı kompozisyonda birleştirdiğini ve bu iki işlemin ortak bir soyutlama ve deneyimleme alanında gerçekleştiğini ortaya koyduk.

**Anahtar Sözcükler:** Kavram, Kompozisyon, Duyumsama, Düzenleme, Bağlantı

## ABSTRACT

Master Thesis

Accordin to Gilles Deleuze, Art And The Relation Between Concepts And Art

Mehmet ALTEKİN

Mardin Artuklu University

Social Sciences Institute

Department of Philosophy

2019: 99

This works is based on Deleuze's notion of art as a form of knowing and conceptualization. Departing from Deleuzean understanding of literature and language it is proposed that an inquiry such as philosophy, which aims at a conceptual explicating and construing the world, is possible only through inventing linguistic styles and forms of language. While an artist or author invents a new world and its individual situations in her fiction, the philosophical concepts of nature and social environment invented by the thinker reveals the conceptual and logical aspects, and thus a different facet of the world. While we show that art re-invents situations, perceptions and the objective reality at the level of sensation, we also reveal the commonalities between the thinker's conceptual inquiry with the artist's re-invention of new objects, forces, natural situations, and social life through and within her composition.

To this end, in the first chapter it is proposed that signs and literature are not footprints or reflections of the objective reality; rather, both the addressee and the artist experience the signs and the artefact so that the very signs are transformed, which in turn yield new forms of conceiving and perceiving the world—a conceptual activity reminiscent of those of the scientist and the philosopher. In the second chapter it is discussed that perception is not passive; the perceiving individual interactively experience the perceived world. The consequent effort for composing works of art, thus, is realized within the framework of the newly invented social realm; this being so, artefacts are not conceptual as the inventions of philosophy but are conceptual end-products. The process of concept-creation in philosophy requires unifying and composing forms of understanding and perceiving the problems that are constituent of the concept; similarly, in the process of creating a new appearance and perception of the world of the senses the artist compose and unify different material, signs, and images. It is proposed that both philosophical and artistic compositions are realized within a common realm of abstraction and experience.

**Keywords:** Concept: composition; sensation; organization; relation

## **KISALTMALAR LİSTESİ**

Çev. : Çeviren

s. : sayı

Ed : editör

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

FBE: Fen Bilimleri Enstitüsü

Bkz.: Bakınız



## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Fransız filozof Gilles Deleuze'ün Estetik Düşüncelerini sanat ve bilme arasında kurulan bağlantılar çerçevesinde; temel görüşlerini ortaya koymak, değerlendirmek bilmenin felsefi olmayan biçimde sanat duyularıyla nasıl gerçekleştiğini saptamak amaçlanmıştır. Sanat ve felsefe arasında geliştirilmiş olan düşünce ve duyum bağlantılarını düşüncenin yeni imgesini nasıl oluşturduğunu, sanatın felsefeyi (düşünceyi) kendi tarzında nasıl meydana getirdiğini, Deleuze'ün göstergebilgisini, edebiyat ve dil hakkındaki fikirleri ve duyumsama sorununu ele alırken geliştirdiği kavramsal çalışmalar içinde sanatın pratik bedensel bilmeye ne biçimde yakınlaştırdığını ortaya koymaya çalışacağız. Felsefi düşünümün hesaba katması gereken sanat alanlarından ne şekilde faydalanacağını Deleuze'ün yoğun yaşama pratiği olarak adlandırdığı sanat pratiklerinin temsili olmayan bilme tarzını meydana getirmesini çeşitli eserleri kapsamında tartışmaya açmak çalışmanın esas hedefini oluşturacaktır.

Bu çalışmayı gerekli kılan nedenlerden biri düşüncenin sadece felsefi kavramlarla gelişmediğini ve kavramların algı ve duyu boyutlarının sanatlarca bambaşka şekilde ortaya koyulduğunu gösterme ihtiyacıdır. Felsefe, sanat ve bilim arasında çapraz geçişlerin yoğun olarak yaşandığı günümüz dünyasında felsefi düşünüşün imkanlarını sanatla kaynaştırmak yine çalışmanın gereklerinden birini meydana getirir. Ayrıca Türkiye'de Deleuze çalışmaları genel çerçevede felsefi kavramsal çalışmalar olduğu için Deleuzecü düşüncenin estetik yönünü ortaya çıkaran çalışmalara katkı sunmak aynı zamanda Deleuze'ün düşünme tarzına yakınlaşmayı da mümkün kılacağı inancını taşıdığımız için bu tür bir çalışmayı Deleuze çalışmaları açısından ihtiyaç gördük.

Öncelikle Tez konusunu seçerken isteklerimi ve düşünme pratiğimi göz önünde bulunduran ve çalışmanın her aşamasında değerli yorumlarını, katkılarını esirgemeyen ortak bir kafa emeği pratiğini gerçekleştiren tez danışmanım Doç. Dr. Yunus Cengiz'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca felsefe çalışmaları ve kavramsal çalışmalarda temel düzeyde önemli fikir ve bağlantılar sunan Doç. Dr. Siyaveş Azeri'ye, bölümümüzün değerli düşünce emekçileri olan bütün hocalarıma,

tez çalışması boyunca tartıştığım, fikirleri ve yapıcı eleştiriyile çalışmama katkısı olan arkadaşım Gülten Gökçe'ye teşekkür borçluyum.

**Mehmet Altekin**

**2019-Mardin**



# GİRİŞ

## Çalışmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Sanat ve felsefe arasında düşünce bağları geliştirmek, çağdaş düşüncenin yeni kavramsal çerçevesini oluşturmak açısından önemli bir işlemi meydana getirir. Düşüncenin felsefi olmayan değişimlerini değerlendirmek yeni düşünme biçimlerinden kavramlar imal etmek hızla değişen toplumsal, siyasal ve sanatsal dünyanın bir haritasını çıkarmayı gerektirir. Bu harita çıkarma işlemi her şeyden önce belirli bir düşünce pratiğinin aktif olarak sanatla felsefe arasında kavramsal olarak bağlantılarını ortaya çıkarmayı imler. Felsefi olarak yorumlanan dünyanın içeriğini, usa vurma dışında duygu ve algı boyutlarıyla da kavramak sanatla yakın bir ilişki içindeki kavramsal tertibata sahip düşünce tarzlarıyla karşılaşmayı ve bu tarzlardan ilham almayı gerektirir.

Dünyayı bilme ve kavrama tarzlarının çeşitliliği karşısında çoğul bir düşünce tarzı oluşturan düşünürlerin başında Fransız filozof Gilles Deleuze gelir. Deleuze düşüncesinin çoğul ve heterojen yapısı, bağlantılar ve geçişlilikler üzerinde hareket eden çok boyutlu biçimciliği sanatsal yaratıma içkin bir bakış imkanı sunar. Bir sanatsal yaratımın öznel ve nesnel boyutta dünyanın deneyimlenmesini ve kavrayışını ne şekilde gerçekleştirdiğini öğrenmeye çalışmak; o sanat eserinin yaratıldığı içkin alana toplumsal, siyasal ve biçimsel açıdan derinlemesine bakmayı zorunlu kıldığından sanata yön veren düşünce edimlerini ve sanatın içkin imge ve duygularını yeniden düşünmeye zorlayan kavram yaratımı, Deleuze felsefesinin önemli uğraklarını meydana getirir. Sanatın, bilimin ve felsefenin arasında bağlar ve geçişler meydana getiren Deleuzecü düşünme imgesi, kavramla sanat arasında kurulmuş sentezlerden doğa, birey ve bilgi üzerine; edebiyat, müzik ve resim sanatından devraldığı bağlantılarla yeni kavram ve fikirler çıkarmanın imkanını oluştur (Hardt, 2002: 208 ). Düşüncenin yeni imgesi sinemayı, edebiyatı resmi yeni fizik çalışmalarını kitle iletişim aygıtlarını ve bunların sonuçlarını hesap ederek oluşturulacağı için mevcut düzenden yeni kavramlar ve fikirler çıkarmak ancak felsefe ve sanat arasından geliştirilecek bağlantıların sayısını arttırmakla mümkün olacaktır.

Deleuze düşüncesinin bağlantı kurma gücü ve fonksiyonu bu çalışmanın önemini ayrıca belirtmektedir. Deleuze düşüncesine sanatları da kapsayacak olan çalışmalarla yaklaşmak onun yeni düşüncesinin imgesini oluşturmamıza ayrıca fayda sağlayacaktır.

### **Literatür Değerlendirmesi**

Deleuze üzerine son zamanlarda Türkiye’de hızla ve hatırı sayılır sayıda çeviri kitap, makale ve tez çalışmaları hazırlanmaktadır.<sup>1</sup> Bu çalışmalar genellikle Deleuze’ün felsefi kavramlarına ve metafizik anlamda Deleuze’ün genel felsefi düşüncelerine odaklanmaktadırlar. Deleuze düşüncesinin genel bir haritasını çıkarma çalışmalarının önemli sayılan bazıları burada kısaca değerlendirmemiz çalışmamız açısından önemlidir. Felsefi açıdan Deleuze düşüncesinin genel izleklerini ve değişimlerini ele alan çalışmalara, Michael Hardt’ın *Gilles Deleuze Felsefede Bir Çıraklık* eseri örnek verilebilir. Kitapta genel olarak Deleuze düşüncesinin felsefi açıdan kaynakları ve üzerine çalıştığı filozoflarla düşünsel bağlantılar ele alınmıştır. Deleuze’ün bilmeyi ve yorumlamayı çıraklık olarak ele aldığı fikrinden yola çıkarak, Deleuzecü ontolojinin Bergson bağlantılarını, Nietzscheci etiği, güçlerin

---

<sup>1</sup> Rahime Çokay Nebioğlu, *Deleuze ve Çağdaş Distopya*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi SBE, Ankara, 2018, (Yayınlanmamış Doktora Tezi); Özcan Yılmaz Sütçü, *Gilles Deleuze’de İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*, Sentez Yayınları, İstanbul, 2015; Zafer Aracagök, *Kavramsız Negativite-Adorno+Hayat+Deleuze*, Sub Yayınları, İstanbul, 2017; Mehmet Çağrı Uluğ, *Etik Bir Özneleşme Politikası: Foucault’da İktidar İlişkileri Bağlamında Deleuze ve Guattari’nin Arzu Mikropolitikası*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, İstanbul, 2018 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Tuğba Ersen, *Göç Olgusu’nun Mekansal Olanaklarını Deleuze ve Guattari’nin Kavramları Üzerinden Okumak*, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2018 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Fikret Baykalı, *Deleuze ve Guattari Düşüncesinde Yersizyurtsuzlaşma ve Siyasal Mekan*, Hacettepe Üniversitesi SBE, Ankara, 2017 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Işıl Başaran, *Eisenman Mimarlığı’nın Deleuze’ün Kıvrım Kuramı Üzerinden İncelenmesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi FBE, İstanbul 2017 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Hasan Ali Başaran, *Olumlama Problemi Üzerine İki Girişim: Spinoza ve Deleuze*, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara 2017 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Adem Yılmaz, *Adorno ve Deleuze’de Sanat-Politika İlişkisi*, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara, 2017 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Nevin Baş, *Deleuze ve Hegel Karşıtlığı Olarak Fark ve Çelişki Kavramları*, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, İzmir, 2016 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Ali Orhan Yılmaz, *Mantık ve Varoluş’tan Bin Yayıla’ya: Gilles Deleuze’ün Düşüncesinde Fark Felsefesinin Kuruluşu ve Siyaset Felsefesinin Özerkliği*, Ankara Üniversitesi SBE, Ankara (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Filiz Erdoğan, *Türk Sinemasında Fantastiğin Dönüşümü: Deleuze’yen Bir Yaklaşım*, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul, 2016 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Yonca Cingöz, *Feminist Felsefe ve Deleuze*, İstanbul Bilgi Üniversitesi SBE, İstanbul, 2013 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi); Işıl Çobanlı Erdönmez, “20.Yüzyıl’ın Postmodern Düşünürü Olarak Gilles Deleuze”, *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 5, 2014; Ömer Say, “Deleuze ve Guattari’de Öznenin Şizoanalitik Özgürlüğü ve Arkaplanı”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt:12, Sayı:1, 2017.

olumlanmasını, doğa planının işleyişini, özne sorununu neşe ve olumlama çerçevesinde çözüm denemesini sunar. Tekillik ve neşe etiğinin Spinoza'nın güçler ve duygular kuramı çerçevesinden yeni politik düzenlemelere nasıl geçileceği bu eserde sorunsallaştırılmıştır. Pratik bir düşüncenin sanat ve politika açısından kurulması açısından kitap Deleuze'ün yukarıda saydığımız felsefi temellerini açıklığa kavuşturmuştur.

Bir diğer çalışma, John Rajman'ın *Deleuze Bağlantıları* kitabıdır. Deleuze felsefesinin çokluk biçimlerine ve köksap açısından kurduğu serbest bağlantılara dikkat çekerek, bağlantıların nasıl geliştirildiğinin yanısıra Deleuzecü pratik ve bedensel deneyci fikrinin ayrıntılarını, düşünce, çokluk ve duyum sorunu çerçevesinde tartışmaktadır. Böylece sanat ve felsefede bağlantıların deneysel bir bedensel çalışmayla nasıl ortak sorunların etrafında kurulabileceğini Deleuze'ün çokluk mantığı ve onun amprizmi açısından ele almaktadır.

Yine bir başka çalışma olan Clairee Colebrook'un *Gilles Deleuze* kitabında Colebrook Neden Deleuze? soruyla başlar ve bu sorunun cevabı olarak, onun edebiyatı temsiliyetten kurtarıp oluşun güçlerini dille görünür kılma çalışması olarak gördüğünü, onun felsefesinde düşünmenin güçlerinin sanat ve bilimden geçerek felsefeye uzandığını ve kavramların mantık dışında duygu ve algı boyutlarının oluşunun gösterildiğini söyler. Buna göre, Deleuzecü amprizm beden üzerinden gelişip deneyin olumsal bir boyutla değerlendirilir. Kitabında Deleuze'ün sinema ve edebiyat kuramına genel bir değerlendirme getirdikten sonra Deleuze'de arzu, sanat, simülakrum ve oluş sorunun içeriklerine açıklık kazandırır.

Başka bir çalışma olan Joe Hughes'ın *Deleuze'den Sonra Felsefe* kitabı yine Deleuze estetiğinin ve etiğinin karşılıklı bir ilişki içinde farklı iki sorunu bireyde bir çözüme kavuşturduğunu öne sürer. Özne özgürce kendini yaratırken bu yaratımların biçim ve farklılaşmasını ortaya koyabilecek şeyin estetik bir oluş olduğunu öne sürer. Buna göre, sanatın kavramayı ve eylemi özgürleştiren yanı, bireyin eylemiyle duyumsaması arasında doğrudan bağlar kurmasıyla mümkün olur. Birey ortamların ve güçlerin içinde edilgen bir durumda değil tam aksine bireyin içinde olduğu doğa ve toplumsal plan aynı düzlemin farklı görünümüdür. Sanatçı birey, yaşamla eylemi arasında, kavramasıyla duyumsaması arasında bağlantıların boyutunu ve sayısı

arttırarak bedeninin ve düşüncesini özgürleştirir. Kitap, Deleuze'ün üslup sorununu bağlantıların ve farklılıkların ortaya serilmesi için önemli olduğunu belirterek sanatlardaki biçim ve üslupları yeni birey yaratılma koşullarının keşfi için zorunlu kılar.

Çalışmamız açısından önemli olan bir diğer çalışma Anne Sauvagnargues'in *Deleuze ve Sanat* isimli eseridir. Bu çalışma, Deleuze'ün sanat düşüncesinin kapsamlı ve ayrıntılı çalışmalarının başında gelir. Sanatın bir güçler sorunu olduğunu ve güçlerin ortaya çıkartılması için sanatçının çokluktan fark ve tekrarlar çıkartıp kompoze ettiğini genel açıdan ortaya çıkartan kitap, Deleuze'ün gösterge bilim fikirlerinin, Edebiyat üzerine çalışmalarının, yorum ve yazı sorununa getirdiği çözümlerinin genel bir dökümünü yapar. Sanatları gösterge bilim çalışmaları açısından değerlendirip Deleuze'ün gösterge sorununu ilkeler şeklinde özetleyen Anne, Deleuzecü kavramlarını yine Deleuze'ün yöntemi açısından değerlendirir. Sanatı ve tanı sorununu yine sanattaki oluş problemi çerçevesinden Deleuze'ün incelediği yazarlar açısından değerlendirir. Kitabın temel dayanak noktası Deleuzecü sanat anlayışının güçlerin ele geçirilmesi ve güçlerden yeni duyum ve algı boyutlarının sanatlarca üretilmesi sorunu olduğunu gözler önüne serer.

Türkiye'de yapılan çalışmalar arasında yine Deleuze'ün kavramsal çalışmaları ve felsefi içerik çalışmaları ağırlıklı olsa da sanat sorunu çerçevesinde, Ozan Utku Akgün'nün *Gilles Deleuze'nün "Kuvvetler Düşüncesi" Bağlamında Samuel Beckett'in Kısa Oyunları* çalışması bu bağlamda değerlendirilebilir. Deleuze'de kuvvet ve birey sorununu sanatlardaki yaratım bağlamında değerlendirerek kuvveti keşfeden sanatçının bundan yeni duyum ve bireylikler yaratabileceğini bu çerçevede düşünen Samuel Beckett'in karakter çalışmalarının bu yeni bireylerin ön çalışması olduğunu ortaya koyar. Buna göre, oluşun bitmemiş süreci içindeki edebiyat güçleri kendi minör karakterlerini bu oluşun bitimsiz ve belirsiz düzleminde yaratırlar. Çalışmada Deleuzecü estetik yazın açısından değerlendirilmenin yanısıra yaratma sorunu olumsal kuvvetlerden anıtlar çıkartılarak yapılabileceğini Beckett'in parçalanmış karakterleri açısından ortaya konulmaktadır.

Bir başka çalışma olan, Ozan Yıldırım'ın *Gilles Deleuze'ün Sinematografik Yaklaşımları Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sineması Hakkında Bir Değerlendirme*

çalışması Deleuzecü imge sınıflandırması açısından Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde zamanın ortaya çıkışını, sunuluş biçimini ve mekansal analizleri Deleuze'ün Zaman-İmge kavramı açısından değerlendirir. Bu eserde mekanların sıradanlığı, ses ve optik düzenlemeler, hayal-ingenin işlenmesi açısından *Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* vb. filmleri Bergsoncu süre kavramı açısından Deleuze'ün sinema anlayışını ortaya konularak değerlendirilmektedir. Buna göre, sinema felsefi olmayan düşünceler ve fikirleri yaratmakta; *hatırlama-imgeler*, *rüya-imgeler* ve *kristal imgelerle* bireylerin kendi biricik zaman fikirlerini ve etkilerini üretmektedir. Sinema bir temsil edici aygıt değil yarattığı duygular ve algılarla bizzat düşünceyi sinematografik düşünmeye zorlayan şiddet imajları ürettiği için kendi kavramlarına sahiptir. Hareket ve zaman arasında yeni düşünce bağlantıları sinemanın öz kavramlarıyla yeniden düşünülebilir.

Bir diğer çalışma, Bahattin Uzunlar'ın *Deleuze'de Edebiyatın Politik Rolü* adlı doktora çalışmasıdır. Bu çalışmada bireyi belirleyen toplumsal ilişkilerin aşkın kaynakları olan toplumsal kurumsallaşmalara karşı Nietzscheci etikle olumsal güçlerin bireyi şekillendirmesine ve Spinoza'nın etik ontolojisinden yola çıkan Deleuze'ün birey-öncesi tekillikler düşüncesi çerçevesinde minör edebiyatın aşkınlık karşıtı serbest bireyleşme imkanlarına odaklanmıştır. Minör edebiyatın politik rolü, kimikleştirici baskın toplumsal alan ve dile karşı yeni bir toplumsal yaşam ve birey durumlarının ortaya çıkmasına katkı olarak sunulmuştur. Deleuze'ün etik sorunun iyi kötü karşıtlıklarını aşan, bireyin güçleri ve olanaklarıyla kuracağı bir yaşamı içkin bir şekilde kavramak olduğunu, bunun gerçekleşmesi için de minör bir edebiyat örnekleri olan Artaud ve Beckett'in dil ve birey için sınır deneyimleri olan edebiyatlarını ön plana çıkarır.

Başka bir çalışma olan, Adem Yılmaz'ın *Adorno ve Deleuze'de Sanat-Politika İlişkisi*'nde her iki düşünürün politik olmadıkları iddiasına karşı ikisinde de ortak olan sanat anlayışının direnç biçimleri olarak işlendiğini toplumsal eleştirilerinin sanat düşüncelerinde zorunlu olarak politik bir hat oluşturduğunu iddia eder.

Diğer bir çalışma ise Bülent Eken'in, *Gilles Deleuze'ün Sanat Felsefesi: Hissin Vahşeti* isimli eseridir. Bu çalışma, Deleuze'ün organik olmayan yaşam olarak sanat düşüncesini Spinoza'dan aldığı etik çerçevesinde değerlendirmektedir. Deleuze'ün

estetik anlayışının felsefi kökenlerini Spinoza'nın güç etiğinden aldığını ve alımla, duyum kategorilerinin yerinden edilmesi gerektiğini vurgular. Bu çalışmada Deleuze'ün kavramsal kökenlerinin organik olmayan yaşam fikriyle bağlantıları araştırılmıştır.

Çalışmamız bu anlamda Deleuzecü sanat anlayışı bağlamında Türkiye'de yapılan çalışmalara katkı sunacaktır. Deleuzcü sanat düşüncesinin ayrıntılarıyla serimlenmesinde Deleuze'ün Gösterge anlayışı ve edebiyat kavrayışının görünürlük kazanmasında yine duyum sorunu çerçevesinde sanat ve yaratım problemine Deleuze'cü katkıların yine Deleuze'ün eserleri üzerinden ayrıntılandırılmasına bir çaba katacağına inanıyoruz.

### **Metodoloji**

Deleuzecü estetik çalışması yaşamın pratik olarak yeniden yaratılmasına ve bu yaratma sürecinin özgün tarzlarına odaklandığından dolayı, Deleuze'ün sanatlar için önerdiği yeni bir gösterge kuramı ve duyumsama anlayışını çalışmamız açısından işlemek zorunlu bir noktayı teşkil etmektedir. Sanat kendi içkin alanında ve kendi malzemesiyle düşünce imgesini kurmakta ve bu düşünce imgesinin felsefi olmayan kavramsal yönünü oluşturmaktadır. Kavramsal düşünmenin dışında sanatların kendi malzemesi ve tarzlarıyla düşüncenin işlevini nasıl meydana getirdiğini araştırmak, Deleuze'ün sanatlar üzerine geliştirdiği kavramsal çalışmaları ortaya sermek açısından önemlidir.

Sanat felsefi olmayan içkin fikirleri, imgeleri ve malzemeleriyle yeniden yarattığı duyumsamanın içinde gören öznenin dünyayı alımlama ve kavrama kategorilerini değiştirir. Sanatların genel olarak dünyanın güçlerini yeniden keşfeden ve bu güçlerin açığa çıkarılması olan üsluplardan bireylikler üreten yönü Deleuzecü sanat kavrayışının temel çerçevesini çizer. Sanat organik olmayan kişisiz güç alanlarının ve yeni birey olma imkanlarının açıldığı alanları oluşturduğundan sanatın kompozisyon kurma çalışmasının teknik ve toplumsal anlamda işlevini sorgulayan Deleuze estetiği politik olarak verili alanın yerinden edilmesi için bireyin güçlerini ortaya seren bir pratiktir. Sanat kişisiz, kimliksiz ve bedensiz bir yaşamın içkin kavrayışı ve deneyimini verdiğinden; sanatın kavramları olan, imge biçimleri,

gösterge türleri ve duyum malzemelerini araştırmak bunlardan haritalar ve kavramlar çıkartmak bilme kavramıyla sanat arasında bağlar kurmanın imkanlarını sunar.

Çalışmamız bu anlamda Deleuze'ün esas metinleri üzerinden ilerleyecek bu metinlerin içeriklerinden sanat sorununu araştıracaktır. Birinci bölümde genel olarak gösterge sorunu ve edebiyatın yaratma sorununu nasıl biçimlendirdiğini temsili olmayan gösterge ve dil anlayışıyla beraber yeni bireyin oluşturulması imkanlarını minör edebiyat ve üsluplar çerçevesinde araştırılacaktır. İkinci bölümde Duyumsama ve kavramlar arasında nasıl bir bağ olduğunu, kavramların ve duyumların sanat içinde ifadesinin nasıl biçimlendiği sorununa eğileceğiz. Sanatın kompozisyon oluşturma çalışmasının kavramların imal edilmesi işiyle bağlantılı olabileceğini bu noktadan hareketle sanat kavramlarının felsefi bilme çalışmasını etkileyebileceğini göstermeye çalışacağız.

### **Kavramsal Analiz**

Deleuze'ün estetik düşüncelerini anlamak, onun çok boyutlu felsefesinin kavramsal çerçevesini çizen önemli kavramlarının işlevlerini ve çeşitli tanımlarını ele almaktan ve çalışmamız açısından, onları yorumlamaktan geçer. Böyle bir işleme Deleuze'ün "İçkinlik Düzlemi" kavramıyla başlamak gerek. "İçkinlik Düzlemi" Deleuze açısından ontolojik doğayı ve bu doğanın boylamlar, enlemler, hızlar ve kendilikler oluşturarak bir kompozisyon düzlemi meydana getirmesini ifade eder. Genel olarak doğanın edimsel ve virtüel oluşunu tanımlar (Zourabichivili, 2011: 69-70). Varlığın çokluk olarak kavranacağı kavramı karşılayan İçkinlik Düzlemi; kişisiz, öznesiz teklikler alanını oluşturur. Doğanın hem edimsel hem de virtüel düzenlenmesini kavramak için geliştirilen, temel bir kavramdır. Farklılaşmaları ve bağlantıları içinde barındıran nesnel ve öznel tüm oluş düzlemidir. İçkinlik Düzlemi Deleuze düşüncesinde ontolojiye denk gelir (Hardt, 2002: 102-103).

Deleuze düşüncesinde kilit kavramlardan bir diğeri "Agencement" (Düzenleme) kavramıdır. Düzenleme içkinlik planında şeylerin, boyutların ve ilişkilerin karşılıklı bağlantısını karşılamak için geliştirilen bir kavramdır. Gösterge rejimlerinde, doğa planında olayın gerçekleştiği bağlantıların içeriğini ortaya koyan temel kavramlardan biridir. Düzenleme doğa plânına bağlanan bir şeyi ya da

toplumsal düzleme katılan bir öznenin bu genel plânlarca tekilleştirilmesi anlamına da gelir. Bedenlerin ve eylemlerin karşılıklı bağlantısını içkinlik düzleminde var eden ilişkilene biçimine denir (Zourabichivili, 2011: 51).

Diğer bir bakış açısından Düzenleme kavramı İçkinlik Düzlemi'nin hareket rejimini ifade eder. İçkinlik Düzlemini çalıştıran nesnel ve öznel bireyleşmelere açıldığı yatay ve dikey anlamda ilişkilene melere imkan verdiği bir kavramdır. Düzenleme kavramı, çalışmamız açısından bir kompozisyon düzlemi olarak anlaşılan İçkinlik Planı'nı kolaj gibi birbirine bağlayan bir işleve sahip olduğu için, sanatçının malzemesiyle doğayı ve güçlerini kompozisyon düzleminde yan yana getirmesini de karşılar. Düzenleme bir bağlantı işlevi taşıdığından, duyumlardan sanat anıtları çıkaran sanatçının yaptığı hareketi de karşılar. Her sanat yapıtı kendi içinde bir düzenleme işlevi taşıması itibariyle sanatçının kompozisyonu, felsefecinin İçkinlik Düzlemi ile ilişki içindedir.

Önemli bir diğer kavramımız “Köksap” (Rhizome) Deleuze ve Guattari düşüncesinde ağaç biçimli hiyerarşik düşüncenin karşısında, geleneğe bağlı olmaya, mutlakiyetçiliğe ve köken fikrine karşı yatay, çok biçimli ve şimdinin deneyimini esas alan bir düşünce imgesini tanımlar (Zourabichivili, 2011: 105-106). Köksap, şeylerin birbiriyle bağlantısını belirli koşullarda mümkün deney alanının içine yerleştirir. Zamansal ve mekansal açıdan oluşun yatay düzenlenmesini karşılar. Köksap bir bağlantılar mantığını imler. Sanatlarda yaratım bir Köksap gibi işler. Bu açıdan Köksap kavramı çalışmamızın gerekli yerlerinde zikredilmiştir.

Deleuze estetiğinde önemli kavramlardan birisi “Algılam” kavramıdır. Sanat yapıtının içinde var edilen sanatçının kompozisyonu ve üslubuyla algılamalardan ürettiği bir figürün ya da manzaranın ya da bir hayvanın o sanat yapıtı içindeki mevcut kendi kendindeki haline karşılık gelir. Sanat yapıtı oluşturduğu Algılam'ı kendi malzemesi ve kompozisyonun gücüyle var eder. Bir figürün gülümsemesi, figür gerçekte ortadan kalktığına bile yine var olacaktır. Resimde bir figürün tebessümü, bir manzaranın havası, bir hayvanın çizgilerle gösteriminden ortaya çıkan duyum kitlesi Algılam'ı ifade eder. Sanat bu kendinde durumları yaratan etkinliktir (Deleuze & Guattari, 1993: 154-155). Bu kendinde durumlar, tonlar, renk uyumları; müzikte veya resimde uyumlara tekabül eder. Sanat yapıtı, eserdeki bu kendinde algı

ve duygu bileşiklerini anıtlıştıran, onlardan duyum bileşikleri çıkartır. Bu çerçevede “Duygulam” kavramı da onu yaşayan bir kişiden bağımsız eserde yaratılan figürle beraber ve sadece sanat yapıtının kompozisyonunda uyuma kavuşturulmuş duygu bileşığıdır. Sanatın yarattığı Duygulamlar ve Algılamalar, bir eserin geleceğe kalmasında ve verili olması karşısında direnmesinde etkilidir (Deleuze & Guattari, 1993: 155). Sanat eseri malzemesinin içinde bir algıyı nesneden koparıp bir duyguyu da öznel duygulanıştan kopartarak eserin içinde algı ve duyguyu duyum bileşığı haline getirip, ortak duyum kavramları üretmektir (Deleuze & Guattari, 1993: 155).

Deleuze'ün sanatların işlevini anlamak için kullandığı kavramlardan bir diğeri, "Virtüel" kavramıdır. François Zourabichvili sözlüğünde gücül diye de çevrilen virtüel kavramı, olanaklı olanın mevcut nesnelliği içinde farklılaşan ve tekrar eden güçlerine gönderimde bulunur. Olanaklı olan nesnel durum ve olayın oluş değerini açığa çıkarır. Edimselin gerçekleşmesi içinde henüz edimselleşmeyen güçlerin olanaklarına olan inanç anlamında virtüel yaratıcı potansiyelliği şeylerin ve durumların özelliği olarak tanımlamayı da gerektirir. Her edimselleşme süreci kendi oluş olanaklarının içinde var olur ve gerçekleşme olanaklı olanın verili hale gelmesi ise gücül( virtüel) verili bu gerçekliğin içeriğinde aynı anda mevcut olan farklılaşma ve tekrar etme özelliğinin bütüncül kavranmasına karşılık gelir. Edimsel olanın içinde bu potansiyel farklılaşma verili olana indirgenmeyen zaten olacak olanın potansiyeli değil olmama olasılığını da kavramaya yarayan bir tür seçme durumunu da tanımlar. Virtüel bu anlamda sanat açısından malzemeyle yeniden yaratılacak olan gerçekliğin yaratıcı potansiyellerini kavramaya yardımcı olur (Zourabichvili, 2011: 64-65).

Deleuzecü açıdan sanat, kişisiz, öznesiz bir doğa ve insan yaşamında ortak duyum kitleleri çıkararak, organik olmayan bir yaşamın sınırlarını keşfetmeye zorlar (Deleuze & Guattari, 1993: 154-155). Duyumsanan dünyanın algı ve duygu boyutlarıyla felsefi olmayan düşünüş ve fikirler icat eder. Dünyanın mantıksal ve felsefi olmayan bilgisi, sanatın kurduğu kompozisyon düzleminden yeni algılama ve duygulanma biçimleriyle düşüncenin imgesini değiştirir. Düşüncenin sanata yaklaşması içkin doğanın kavranmasına imkan tanır. Sanat kompozisyon düzlemiyle doğanın içkinlik düzlemi arasında kurulan Köksaplar aracılığıyla felsefi

olmayan bir bilme bu çerçevede gerçekleşir. Çalışmamızda, sanatın kavramsal yönüyle felsefeye yakınlaştırılması, ikisi arasında düzenlemeler meydana getirilmesi açısından Deleuze'ün sanat düşüncesine göstergeler, edebiyat ve duyumsama konuları üzerinden temas edilecektir. Kavramların oluşum mantığıyla sanat yapıtının kompozisyon kurma çalışması arasındaki yakınlığa önemle dikkat çekilecektir.



## 1. SANAT VE EDEBİYAT

Çalışmamızın bu bölümünde Deleuze'ün sanat anlayışının genel hatlarını belirgin kıldıktan sonra Deleuze'ün gösterge bilgisinin içeriğini, sanatlar için temel olan gösterge sorununu ele alış biçimini ortaya sermeye çalışacağız. Bu çerçevede Deleuze'ün edebiyat anlayışını minör oluş çerçevesinde değerlendireceğiz. Edebiyat ve gösterge sorununu bu anlamda tartışmak, Deleuze'ün yazıya ve edebiyata atfettiği önemi görünür kılmaya yarayacağını ve sanatla düşünme arasında üsluplar çerçevesinde bağlar ve ilişkiler kurulabileceğini göstermeye çalışacağız.

Gösterge sorununu Deleuze metinleri çerçevesinde tartışmak, Deleuze'ün temsiliyet karşıtı estetiğinin deneyci bedensel yönünü ortaya koymak için gereklidir. Deleuze'e göre edebiyatçı ve sanatçı göstergeleri ele geçirdikleri güçlerin belirtileri ve ifadesi olarak gördüğünden göstergenin ona sunacağı ve açığa çıkaracağı güçleri sözcelemde yeniden var eder ya da resmeder. Bu başta bir oluş düzleminde sanatçının içinde bulunduğu içkin doğa ya da toplumsal koşulların içinde geliştiği fikrini ortaya koyar. Gösterge bu anlamda nesnesiyle karışmayan ve ona indirgenmeyen bir akımın ve gücün aktüelleşmesini ifade eder. Sanatçı bu gösterge bilgisinden hareketle kendi eserinde bir kompozisyon düzlemi icat eder. Güçlerin ve dünyanın bilgisini bu gösterge okuyuculuğundan elde eder (Deleuze,2006:41). Deleuze, Marcel Proust'un eserini böylesi bir gösterge ve güç çıraklığı olarak tanımlarken kendi sanat görüşünün temel önermelerinden birini de ortaya koymuş olur. Sanat ister edebiyat ister müzik isterse de resimde olsun kaosta sürüklenmenin karşısında güçlerden göstergelerden duyular ve algılar çıkartır. Sanat bu anlamda dünyayı ve evreni duyumsayarak anlamının bir yolunu teşkil eder. Felsefe kavramı var etmeyen ama duyumsal anıtları icat ederek kavramın da içinden çıktığı içkinlik planını görünür kılmaya çalışan sanat bu şekilde felsefeye yakınlaşır. Deleuzecü gösterge anlayışını genel hatlarıyla ortaya koymak bu çerçevede onun edebiyat ve yazı düşüncesinin de kavranmasına yardımcı olur. Dolayısıyla bu bölümde göstergeleri ve hekim olarak edebiyatçıyı ve ortak içkinlik alanını görünür kılan minör dil ve oluşu değerlendireceğiz.

### 1.1. Deleuzecü Sanatın Genel Hatları

Sanatı, nesnel dünyada diğer güçler arasına yerleştiren bir yoğun yaşama biçimi olarak tanımlamak Deleuze estetiğinin temel hedeflerinden biridir. Düşünceyi ve kavramı duyum kitlelerini oluşturarak yapan sanat, yerini bilim ve felsefeye bırakmayan ama onların paylaştığı bir dünyayı, temsil ve soyutlama olmaksızın güçlerin gerçek bir duyumunu ortaya çıkartarak yapar. Böylesi bir estetik anlayışı, Deleuze yapıtları açısından ortaya çıkarmak ve bu yoğun-oluş şeklinde betimlenen sanat anlayışını bir deneysel bilme edimi olarak sonuçlandırmak kuşkusuz bu çalışmanın ana hedefi olacaktır.

Felsefe ve sanat Deleuze'e göre yakın bir ilişki içinde kendi konumlarından dünyanın ve evrenin kavramasını sağlarlar. Sanatlar düşünmeyi ve anlamayı felsefi olamayan bir biçimde üretirler ancak bu üretim felsefeyle birebir uyuşan bir tarzda değildir ve aynı olmak zorunda da değildir. Ancak felsefe sanatların ortaya koyduğu bilme biçimlerine yakınlaşmak zorundadır, ona göre (Rajchman, 2013: 119-120).

Felsefe ve sanatların yakınlaşması, felsefeye düşünmenin sanat eserlerinde ortaya konan üslup denemelerine, sanatçının var ettiği yeni duyumsama pratiklerine bağlanacağı düşünce yollarını oluşturarak mümkündür. Nesnel dünyayı bir benzeşim ve öykünme olarak kuran aşkın sanat kavrayışına karşı, Deleuze estetiği içkin bir duyumlar dünyasını kurmak ister. Sanat bir sembolik yaratım aracı değil gerçek biçimlerin duyumla kurulacak yolları, eser ve malzemeyle oluşturan bir imaj düşünmedir (Deleuze,2006:105-106). Felsefe ve sanatlarda Platon'dan bu yana temelinde özdeşliğin ve temsiliyetin bulunduğu bakış açısı hakimdir. Öz'ün temsil edilmesi açısından düşüncenin kavramları aşkın bir referans noktasından türetilir. Bu anlayış sanatta ifadesini nesnelere ve durumların temsili yahut benzerlerinin yaratımları olarak bulur. Felsefede rasyonalizmde en yüksek temsilini bulan özcülük, sanata realist biçimcilik olarak geçer. Deleuze estetiği bu iki ifade biçimine aynı şekilde alternatif sağlar. Sanatlar bir yargı kurma ya da benzetme işi değil; nesneyle, malzemeyle kurulacak bir deneyimleme çalışmasıdır. Duyumla kurulacak olan içkin bir yaşamın olanaklarını kurar sanatlar.

Felsefe ve sanat arasında bir karşıtlık bulunmasına karşın iki biçim altında ortaya çıkan kavramsal çalışmalar birbirleriyle bağlantılıdır. Deleuze düşüncesinde aşkın soyutlamanın yerini beden deneyimi üzerine kurulan bir beden-duyumu amprizmi alır. Deleuze düşüncesi ve estetiği, bu yeni düşünmeyi güçlerin ve nesnelere etkileriyle yol alan bir beden düşüncesinden kavramlar üretir. Duyumsama, inceleme ya da birey olarak kendini diğer güçlerin içerisinde var kılma çabası pratik bir bedensel düşünceyi ön varsayar (Deleuze, 2008d: 110). İmaj düşünce, kendini saf soyutlamadan değil ortamlardan, beden etkileşime girdiği algılamalardan oluşturur. Düşünce bir estetik hareket ve biçimler alanıdır. Nesnel dünyanın heterojen olay ve durumları içinden geçecek olan duyumu ve kavram bu çoklu değişen düzlemlerin yeniden düzenlenmesini üzerine alır. Düşünce kendi içkinlik alanında yeni olan kavramları ortaya çıkartırken geleneksel mantıkla ve kanaatlerle çarpışarak henüz imkansız olan olay ve durumların bir haritasını keşfe çıkar. Kabul edilmiş yargılara karşı, verili gerçeklerin sınırında yeni gerçeklerin üretimini tasarılar. Deleuzecü estetiğin bedensel ve yerel güçlere dayanan içeriği felsefeye düşüncenin tekil olanın farkını ortaya koyma çabasına yaklaşır. Kavramlar nasıl gökten indirilmeden yapılması, icat edilmesi gereken şeyler ise sanatta duyumlar ve yeni algılamalar estetik figürlerce icat edilmelidirler.

“Deleuze’ün çokluklar pragmatizminde “teoriye karşıt” bir şey vardır: Kişi ancak düşünülecek olan halihazırda orada değilse düşünebilir; bir felsefenin sanatlarda ve eleştiride birçok “kullanımı” olabilir ancak göklerden uygulamaya hazır bir şekilde inmiş yeni bir teori olarak sunulmasına sonuna kadar direnilmelidir. Zira felsefe teori değil, “düşünülmemiş olanın kendine özgü alanına” dalma sanatıdır; klişeleri ve hazırlop fikirleri yerinden eden ve içinde hem sanatın hem de düşüncenin canlandığı ve karşılıklı titreşimlerini keşfettikleri bir mecradır” (Rajchman, 2013:121).

Bu estetik anlayışta sanat bir olanaklar alanı olarak nesnel güçlerin, duyumlarla deneyimlenmesini doğrudan beden potansiyelleri üzerinden gerçekleştirir. Kavramlar ve imajlar bu duyumu deneysel alanlarında üretilirler. Beden etkilenme alanlarında kendi imaj düşüncelerini eğer soyut bir aşkın şemaya bırakmayacaksa bunu ancak güçleri temsil etmeden, onları simgelere indirgmeden yapabilir. Temsilden uzak yaşamın imajları, hızları, değişimleri ve kesintileriyle deneye girecek bedeni yeniden düşünmek Deleuze’ün estetik düşüncesinin esas anlamını belirtir. Deleuzecü düşüncede etkiler alanı olarak sanat, malzeme ve duyumu yeniden kuracak biçimleri, olayın içinde çeşitli güç farklarını hesaba katarak

yaratır. Deleuze estetiğindeki bu güç fiziği, gerçekliğin maddi güçleriyle etkilenen, baskılanan yahut neşelenen kendini devam ettiren bir bedenın olanaklarıyla bağlantılıdır. Bedenin olanaklarını ve sınırlılıklarını gözetmeyen bir sanat ancak aşkın ve indirgemeci bir imgeler dizisi olur. Deleuze açısından sanatı bedenin ve deneyin etkilerine açık hale getirmek için bir kavrayışla yaşam üzerinde yeniden düşünmeyi zorunlu kılar.

Bedenin etkileriyle güç ilişkileriyle kavranması Deleuze'un Spinoza'dan devraldığı bir düşüncedir. Birey güç yoğunluklarıyla tanımlanır ve güçlerin yoğunluklarının şiddetiyle değişime uğrar. Spinozacı kavrayıştan devralınan birey fikri, ilişkileri üzerinden var olan bir bireyin düşünülmesidir. Bir ilişki çeşitli akımların, derecelerin yoğunlukların etkisi altında bireyin değişimini ortaya koyar. Sabit olmayan bir çokluk düzleminde bireyleşme bu farklılaşma düzeninde kendi kudretinin sınırlarıyla mücadele eder (Sauvagnargues, 2010: 55). Deleuze, sanatı da deneyimlenen bir ilişkiler düzleminde bu güçlerin, durumların içinden çıkartılacak duyum kurma çalışması olarak görür. Duyumları alacak olan birey, bu hızlardan, dengelerden, kuvvetlerden oluşan deneysel alanı kendi düşüncesinin ve dilinin indirgemelerine terk etmeden görünür ve hissedilir olandan yeni "duygulam" bileşikleri oluşturmak zorundadır.

Estetiği ve felsefeyi yargı düzleminde etkilenmeler alanına taşımak öncelikle bireyin bedeniyle girdiği ilişkiyi yeniden düşünmeye başlamayı gerektirir. Deneyin üzerinde gelişeceği beden bir organlar bütünü değil şeylerin üzerine yerleşeceği, imajların kurulacağı bir alanı ifade edecektir. Deleuze açısından bir sanat düşüncesi bu türden değişime açılmak zorundadır. Sanat sadece duyguları çeşitli biçimlerde sergileyen bir etkinlik olmaktan çıkıp, duyguların birer duygulam olarak yani duyguların içinde gelişeceği nesnel olanakların eser etrafında kurulması gereken bir yaşam deneyimidir. Bu güçlerin ele geçirilmesini aynı zamandan bu yeni duyum bileşiklerinden bir yaşam etiğini kurmaya varır (Sauvagnargues, 2010: 46). Bu açıdan Deleuze estetiği, sanatı deneyen ve yaşayan bir bedenin olanakları çerçevesinde gerçek kurucu bir eylem olarak tanımlanmak ister.

Deleuze için sanat, benzeşimi ortadan kaldıran temsilin yerine duyumun gerçek içinde gerilimler yaratan yeni olanaklılık keşiflerini sağlar. Sanat bir düşünme biçimidir kurucu gücü duyum ve onun ürünlerinden alan bir bilme pratiği.

Deleuze estetiği çeşitli eserler üzerine odaklanarak 1964'ten 1981'e kadar bir çok eseri kendi "rizomatik" mantığı çerçevesinde, sorunlara eşlik eden bu sorunların birer parçası ve onları çözmeye çabalayan bir kavramsal çerçeveyi hedefleyen biçimde ele almıştır. Deleuze düşüncesi ve onun sanata atfen yaptığı çalışmalar kronolojik bir bakış açısından çok daha olumsal ve felsefe çalışmalarına paralel bir şekilde ortaya çıkartılmıştır. Bu gerçek her ne kadar Deleuze çalışırken göz önünde bulundurulmak zorunda olursa da yine de kaba taslak onun çeşitli sanat eseri çalışmalarının tarihsel yönüne dikkat çekmek çalışmamız için önemlidir.

"Deleuze'deki farklı inceleme konularını: yazın (1964'te bir roman, *A la recherche du temps perdu*, 1975'te Kafka'nın bir yapıtı, Carmello Bene'nin III. Richard oyunu, Beckett'in üç oyunu, Zola, Tournier, Klossowski, Lewis Carroll vb'nin bir çok makalesi) ayrıca Fromanger'in (1973), Francis Bacon'ın (1981) ressamlığı, klasik ve yeni gerçekçi sinema, üsluplar tarihi ve Barok Sanatı oluşturmaktadır" (Sauvagnargues, 2010: 9).

Deleuze'ün sanat incelemelerine eşlik eden düşünce, sanat eserlerinden düşünce hesabına yararlar sağlamaktır. Düşünce ve sanat arasında yeni bağlar geliştirmektir. Kafka, Bacon, Proust, Beckett üzerine incelemeleri hep bir fark ve tekrar mantığı etrafında rizomatik ilişkileri düşünce dünyasına açmaktadır. Düşünmenin bir bedenle yapıldığını ve bu bedenin duygulanım ve algılanımların etkisinde olduğunu, bunun sonucunda bedenin ve zihnin ortak kavramlarının sanat eserlerinin ortaya çıkardığı gerçeklerle kurulabileceğini savunmuştur. Yazarların, sanatçıların hangi sorunu ne zaman yanıtladıklarını ve hangi çözüm için eser verdiklerini soruşturan bir düşünceyle estetik yapıtların bir çözümlenmesini sunar.

Deleuze'ün estetik kuramına imkan veren felsefesi için hayati olan esas olarak "Rizom" (köksap) mantığının geliştirilmesidir. Deleuze'ün özgün bağlantı ve çözüm yollarını sanat üzerine yapıtlarda ortaya koyduğu rizomatik mantık, esasında klasik formel mantığın karşısında hiyerarşik ve indirgemeci olmayan, özdeşlik karşıtı yataylıkların ve bağlantıların esas alındığı bir yerellik mantığını ifade eder. Bu mantık genel olarak "Bağlantı", "Farklı Yapıda Olma", "Çokluk", "Anlamsız Kopma İlkesi", "Haritacılık İlkesi" ve "Çıkartma İlkesi" gibi ilkeleri kapsayan şeylere ve

durumlara uygulanan bir düşünce dizgesinden meydana gelir (Sauvagnargues, 2010:141). Köksap (Rizome) bir benzetme değil, olayı ve nesneyi serimlemek için geliştirilen fark ve tekrar düşüncesinin dizgesel sunuluşudur. Yeni bir sorunun kavramını ve görüşünü oluşturabilmek için durumların ve nesnenin bağlantılarını nesnenin algılanışına indirgemeyen ama aynı şekilde salt nesnenin bir kendiliği olarak da görmeyen bir bağlanmadır. Fark'ı hesaba katan bu mantık; birleşik ve canlı olan, hareket halindeki doğa ve toplumsal yaratımlara uygulanan bir çokluklar mantığıdır. Tekilliklerin kendi öz değerlenmelerini, özgül yapılarını bir genel ilke çerçevesinde değil, tekilliğin bağlantılı olduğu olayı ve yeri esas alan bir düşünme biçimidir. Rizom mantığı Bir'e indirgenen çoklukların ve tekilliklerin yeniden özgün biçimde yorumlanmasını esas alır. İkiliklere karşı bir ağ modelini oluşturur. Bu mantıktan yola çıkarak değerlendirilecek olan sanat yapıtları birer tekillik olarak kendi sorun bölgelerinde özgün anlatımları ve ifadeleri çerçevesinde tartışılacaktır. Söylemsel ve söylemsel olmayan sanat yapıtlarına uygulanacak olan bu mantık, kavramların üzerinde gelişeceği düzlemi de oluşturur. Sanatın göstergeleri ve nesnelere bu çokluk modeli çerçevesinde değerlendirilir. Sanatları bir yoğun ele geçirme olarak anlamak esas olarak bu köksap mantığının sergilenmesidir. Köksap ikililiklere ve karşıtlıklara karşı zorunluluğun baskısına karşı kimliksiz ve belirlenimsiz bir oluşun imkanlarını düşünmeye sevk eder (Sauvagnargues, 2010:140).

Deleuze için köksap mantığı, üzerine geliştireceği bir yeni gösterge bilimin ve edebiyat kavrayışının zeminini de hazırlar. Bu zemin sanat yapıtlarının çoklu anlam yüzeylerini ve içeriklerini yorumlamaya yarayacaktır. Temsile ve gösterene bağlı olmayan göstergeyi, kendi özgül bölgesinde bir işaret olması yanında nesnel bir veri olarak da ele alınmasına yarayacaktır (Sauvagnargues, 2010: 66). Deleuze anlatımsal olmayan bir duyum görüşünü bu gösterge kuramı üzerinden geliştirmektedir. Bu sebeple çalışmamızı öncelikle Deleuze'ün gösterge ve edebiyat sorununa getirdiği fikir ve çözümlerle minör oluş sorunuyla ardından duyumsama ve kavram arasında bağlantıları ortaya koyarak sanatlarla bilmenin mümkün olabileceğini ortaya koymaya çalışmakla sürdürebiliriz.

## 1.2. Gösterge ya da Dilsel Olmayan Anlam

Deleuze öncelikle sanatlar için gösterge ve imgelerin bir sınıflandırmasını yapmak ister. Bu sınıflandırma *Proust ve Göstergeler* kitabı üzerinden genel hatlarıyla gerçekleşir. Dilsel bir anlatıma indirgenmeyen göstergeler ve anlam kuramı çalışması, sanatları birer hayal ve benzetme işi olmaktan kurtarıp; çeşitli sanatların nasıl duygu ve algılar ürettiğini, bu farklı yapıdaki imge ve göstergelerin çeşitli öznellik biçimlerine açılmak için nasıl potansiyeller oluşturduklarının bir haritasını sunar (Sauvagnargues, 2010:142). Deleuze'ün bu çalışması aynı zamanda duyumun bir bilme olarak nasıl bir mantığa sahip olduğunu göstermek için gereklidir.

Göstergelerin anlambilimsel olmayan mantığı imgenin bir iz değil gerçek bir etki olarak anlaşılmasını varsayar. Deleuze açısından anlam da olaya bağlı gelişen bir tam olmama hale gönderme yapar. Dil, nesnelere ve olayları sabit kılar sınırlandırır. Sağduyu şeklinde gelişen yerleşik anlayış olayın ve zamanın tek bir yönü ve oluş tarzını olduğu zamanın geçmiş gelecek ve şimdi şeklinde bir çizgisel düzenlenişi olduğu kabul edilir. Ancak bu olay ve zaman anlayışı klasik bilgi içinde ve genel kanaat şeklinde oluşmuştur. Anlam Deleuze'e göre olayın belirlenemez ve dille sınırlandırılmaz yapısına göre düzenlenmelidir. Bir potansiyel oluş imkanına sahip olan anlam, oluş içinde gelişen olayların ve nesnelere düzenlenişine işaret eden ortak bir düzlemi ifade eder. Anlam Deleuze göre şeylerin ve güçlerin zamanda oluş tarzlarının birbirlerine göre farklarını dışa vuran olayların baskısı altında ve bu farklılaşma mantığına göre dilin içinde mümkün olur. Bir diğer ifadeyle dili ve anlamı mümkün kılan olayların oluş tarzlarıdır. Oluş da zamandaki şimdilerden kurtulan şimdiiyi, geçmişi ve geleceği sentezleyen bir yapıya sahiptir. Oluşun olaylarca aktüelleşmesi bu aktüellerin dil yoluyla sınırlandırılması ya da yeniden icat edilmesi mümkündür. Anlam kurucu etkinlik olarak dilin, saf oluşlara açılması gereklidir (Deleuze, 2015: 24-25).

Göstergeler de bu oluşun kuvvetlerini ifade eden bu kuvvetlerin ortaya çıkması şeklinde deneyim içindeki bir beden nesneye girdiği ilişkide ortaya çıkar. Dolayısıyla bir şiddeti yani etkiyi üzerine alan bedenin iç etkilerini hesaba katmayı gerektirir. Deleuze için düşünce, üç büyük işlem ya da etkinlik şeklinde gerçekleşir

bunlar; felsefe, bilim ve sanattır. Bu düşünme biçimlerinden ilki olan felsefe, bilginin kavram şeklinde düzenlenişi, bilim fonksiyonlarca tanımlanması ve son olarak nesnel gerçekliğin duyumsal bilgisidir. Duyumsal anıtların kurulumu olarak sanat bu iki bilme biçimine yakınlaşmış durumdadır (Deleuze, 1993: 107-108). Felsefe ve bilim tarihsel olarak baskın düşünce formlarıdır ve aynı zamanda bilgi çeşitleridir. Geleneksel düşünce biçimleri olarak hep bu iki düzenlenme baskın çıkmıştır; sanat ise genel olarak duygular düzenlenmesi ya da ideal bir içsel çalışma olarak algılanmıştır. Deleuze; felsefe ve bilimi sanatın düzenlenme biçimlerine yaklaştırmak ister. Sanatın bir bilme biçimi olarak incelenmesi ise başta gösterge sorununun bilme karşısında alacağı konumu ortaya çıkarmayı gerektirir. Deleuzecü sanat kavrayışı temel açıdan bu gösterge bilgisinin incelenmesini zorunlu kılar. Bu soruna daha da yakından eğilebiliriz.

Deleuze için gösterge ve duyum arasında bağ tüm sanatlar için olduğu gibi felsefe ve bilim için de geçerlidir. Bir ortak bilgi düzlemi olarak duyum ve göstergenin yorumlanış biçimleri arasında farklı bilme biçimlerini ortaya çıkarır. Sanat bu bilme biçimleri arasında göstergenin biçimlenmesine ve duyumun kurulmasına en çok ihtiyaç duyan bilgi türüdür. Sözel ve sözel olmayan sanatların tümü göstergeyi ve duyumu çeşitli biçimlerde ele alırlar. Deleuze'ün gösterge kuramı, tezimizin ana önermesi olan sanatın duyum kurma etkinliğinin bilmeye nasıl dönüştüğünü ortaya çıkarmak açısından önemlidir. Deleuze'ün gösterge sınıflandırması sanatların felsefe ve bilimden farklı olarak duyum bileşiklerini dünyanın bir kavrayışı haline getirmesi açısından ayrıca önem arz etmektedir. Duyumun sanat eserlerinde nasıl kurulduğunu ve kavramın duygu ve algı boyutlarının ortaya çıkartılması ancak buna temel oluşturacak bir genel gösterge sınıflandırmasına ihtiyaç duyar. Gösterge türlerini ve bunların oluşumlarını ortaya çıkartmak, bir diğer taraftan edebiyat, resim ve sinema alanında duyumun kavramlarını nasıl oluşturduğunu ve bu ortak duyum bileşiklerinin eserlerce nasıl kurulduğunu göstermek açısından önemlidir.

Deleuze, göstergeyi düşüncenin oluşması için gereken ilk şiddeti veren şey olarak görür. Gösterge, anlık ve beynin nesnel dünyada güçlerle ve güçlerin etkileriyle girdiği bir veri olarak kabul edilir. Gösterge bir deneysel veridir. Duyuları

ve düşüncenin sınırından geçen ikisini harekete geçiren bir işaret olarak gösterge duyumdan düşünceye geçişi de başlatır (Deleuze, 2017: 321). Bu deneysel veri aynı zamanda Deleuze'ün ampirisizminin de temelini oluşturuyor. Yaşamın bilgisi üç büyük formda düzenlenir sanat bu bilme biçimleri arasında en güçlü şekilde ortak duyumu ve bilgiyi kurmayı başarır. Deleuze'ün felsefe ve bilimi sanatlara yaklaştırmasının nedeni de budur. Gösterge ilk veri olarak hem nesnel deneysel dayanaktır hem de tikel olanın en güçlü ifadesidir. Göstergelerin iz veya refleksif olmaması, kendi üzerine aldığı ya da kurulumu aracılığıyla ortaya serdiği kuvveti ilk elden sergilemesidir (Sauvagnargues, 2010: 49). Deleuze açısından şeylerin ve durumların bilgisi bir deşifre etme etkinliğiyle başlar. Doğanın kuvvet ve değişimlerini akımlarını ve yaratımlarını yorumlamak, göstergeler üzerinden kurulacak bağlantıları düzenlemekten geçer. Göstergelerin kavramsallaştırılması, duyuma temel oluşturacak ilksel veri olmalarından kaynaklanır. Böylesi bir gösterge bilgisi geliştirme ihtiyacı Deleuze açısından sanatlarda sözce ya da mantıkla olan bağın zayıflatılması hedefine ulaşma isteğinden ileri gelir.

Sanat ancak bu şekilde öznel-psikolojik bir içsel çalışma olmaktan çıkıp gerçek bir toplumsal ilişki ve yaratım haline gelebilir. Bu gösterge bilgisini oluşturmak daha sonra resim, müzik, edebiyat ve sinema ürünleri için temel bir haritalandırma çalışması haline gelir. Deleuze bu gösterge bilgisini ilk olarak, *Proust ve Göstergeler* kitabında genel hatlarını ortaya koyacak şekilde belirlemektedir. O halde araştırmamızı bu uğrakla başlatıp daha sonra Duyum ve Edebiyat için de bu genel gösterge sınıflandırmasının sonuçlarına odaklanabiliriz.

Ortak duyumun ilk veri türleri olarak göstergeler duyum için kavramsal bir düzey oluşturmakla sanat yapıtlarının tematik değerlendirmesinin ve yorumlanmalarının önüne geçer. Gösterge bilgisi en başta bir çokluklar mantığının sanat biçimlerinince gösterilmesidir. Sanat, Deleuze'e göre bu çoklukların fark edilip kavranması için en önemli bilme biçimidir. Göstergeyi tanımlamak, türlerini ayırt etmek yaşamın ve olayın biçimlerini öğrenmek için gereklidir ve Göstergeler içkinlik düzleminde, sorunların kavramların yerel karakterini üzerine alan özgün belirtilerdir. Deleuze'ün gösterge bilgisi her şeyden önce çoklukların, ortamların ve olayların işaretlerini deşifre etmek için girişilen çeşitli çalışmaların bir haritasını sunar.

Gösterge hem bir haritayı hem de bu haritanın bileşenlerine işaret eder (Sauvagnargues, 2010: 53). Yerel bir güçler diyagramı olarak gösterge hem şeylerin karakterini hem de ortamın özgül değerlerinin çıkartılmasını sağlar. Yaşamın ve bedenlerin biçimsel değişimlerini okumaya yarar. Belirtiler güçlerin potansiyellerini tahmin etmeye yarar. Güçlerdeki değer farklarını işaretlemek ancak güç alanındaki göstergelerin yorumlanmasıyla mümkündür. Bir bedenın yaşam enerjisi, neşesi ve kederi içindeki gücün artış ve azalışı, yaydığı gösterge türüne göre tanımlanır. Göstergeler ve olay arasında bağlantı olayın oluş şekli ve etkisi göstergede açığa çıkar. Filozof ve sanatçı bu gösterge okuması sayesinde olaydan fikirler, nesneden ve maddeden duyular kurar (Deleuze, 2013a: 154).

Şekillerin, biçimlerin çoklu yapısını değişim değerlerinin bir hekim gibi ya da bir polisiye romandaki müfettiş gibi fark edilip yorumlanması gereklidir. Bu hem duyum bileşiği olan eserin hem de filozof sanatçının işidir. Bu belirti bilgisi asıl olarak bilim kaşifinin yaptığı gibi sorunu fark etme ve onun hakkında veri toplama işlemi gibidir. Deleuze açısından bunu estetikte sanatçı yapar. Yaşam tarzını, oluş olanaklarını araştırmak ve bunlardan alınan verinin bir duyumsal bilgiye yükseltilmesi çalışması. Sanatçı kendi öznel sorunlarıyla yazmaz yahut çizmez ya da sinema filmi çekmez. Kendi dehası ancak göstergeyi yorumlama noktasında ortaya çıkar ve sonuç verir. Gösterge öznenen kaynaklanmadığı gibi nesneye de tamamen gömülü değildir. Maddeyle fikrin ortaklığında duyuma nesnel temel oluşturur. Sanatçı, sorunu ve olayı ya da maddeyi felsefenin kavramı yahut bilimin fonksiyonlarıyla açıklamaz göstergeyi duyum bileşiği kurmak için sanatçı dehasıyla yorumlar ve biçimlendirir. Kavramın algı ve duygu boyutlarına ulaşmaya çalışır.

Kavram Deleuze'e göre algı ve duygu boyutları itibariyle sanatla ortak düzlemin imkanını sunar. Göstergenin kavramlara yükselmesi ve duyum bilgisi halini alması bu iki boyutun içerilmiş olmasından ileri gelir. Bu noktada kavramların yapısı üzerinden konuya biraz eğildikten sonra daha sonra duyumla benzerliklerini çalışmamız boyunca göstermeye çalışmamız gerekmektedir.

Kavramlar bir soruna işaret ettikleri ölçüde ve gerekli olmalarına göre değer alırlar. Deleuze, kavramları salt bir düşünüm ürünleri olarak ele almaz. Nesnel bir sorunun bağlantılarına işaret eden ve o nesnel sorunla var olup ortadan kalkabilecek

somut ve soyut bileşimli ilişki olarak kavrar ((Deleuze & Guattari, 1993: 34). Soyut ve somutun birleştiği, yaratıcı bağın ürünüdürler kavramlar; ilişkisel ve dilsel boyutları nesnel ortamlarındaki sorunları genellikler biçimine kavuşturmaları çerçevesinde değerlendirilir. Çoklu yapıda, tarihsel ve bütüncüdür kavram. Başka sorunlar parçalarından imal edilirler ve kendilerinden sonra gelecek sorunlara işaret ederler. Bir düzenleme biçimidirler. Gösterge ve duyum içeriklerini barındırırlar. Birer çokluk oluştururlar her zaman (Deleuze & Guattari, 2013b: 25). Kavramın heterojen birliği, farklı sorun parçalarını yeniden yeni çağ ve sorun için tanımlama zorunluluğundan ileri gelir. Bu esasında felsefe kavramın en belirgin biçimidir. Bir yeniden düzenleme işleminin ürünüdür kavram. Birleşik yapısı daha sonra duyum için ortaya koyacağımız içeriğe uygunluk göstermesi açısından da önemlidir. Bu düzenleme sanatçının birbirinden farklı maddeleri, görüş, biçim ve açılarını aynı kompozisyon düzleminde bir araya getirmesi işlemine benzer. Dolayısıyla düzenleme biçimi sanatçının üslubunu oluşturur. Filozofun kavramını oluştururken yaptığı birleştirme ve bağlantılandırma işlemi yine o filozofun düşünsel üslubuyla alakalıdır. Düşünür, soruna vereceği yanıtların biçimini oluştururken kendine özgü soyut çıkarımlarla çağın durumuna kendi imal ettiği kavramla aydınlık kazandırır. Kavram nasıl ki doğaya öykünmeden doğayı açıklamayı başarıyorsa, sanat da ışığı ve rengi ya da maddeyi sözcük olarak dilde ve kompozisyon düzleminde yeni bir algılam oluşturacak şekilde farklı bir şekilde düzenler (Deleuze & Guattari, 1993: 39). Doğa ve olay sanat eserinde yeni bir biçime kavuşur. Bu biçimsel dönüşüm genel olarak bir niteliksel yükselme şeklinde gerçekleşir. Nasıl ki doğa düşüncede kendi üzerinde düşünülme mümkün kılıyorsa. Kavramın ve duyumun ortaklığını bir temel üzerine kurmak göstergesi bu ikisi için ortak veri olarak almaktan geçer. Maddenin ve fikirlerin ortak düzenlenişinin temeli olarak gösterge, Deleuze estetiği için bir dayanaktır. Şimdi genel olarak gösterge kuramını içeriğine eğilip sonuçlarını değerlendirmek gereklidir.

Deleuze, göstergeleri birer güç olarak anlar. Aynı zamanda her gösterge bir belirtiye karşılık gelir. Kuvvetlerin kendilerini sergilediği, yoğunluklarını ve gerilimlerini ifade ettikleri belirtilerdir. Şeylerin ayrımı ve tanınması, onların yaydığı göstergeler üzerinden anlaşılacaktır. Deleuze, estetik düşüncesinin

temellerini, *Proust ve Göstergeler* kitabıyla kurmaya başlar. Yorum bilgisine karşı duran, anlamı nesnenin ya da göstergenin yorumlanması olarak görmek yerine göstergenin beden ve şeyler üzerinde etkisinden çıkarır. Anlam içsel bir bağla kurulmaz aksine gösterge anlama ne olacağını dayatır. Anlam göstergelerin fiziki yapısına ve türüne bağlı olarak bedenin değişimidir. Göstergede ortaya çıkan kuvvetlerin ilişkisi anlamın mantığını ve yapısını tayin eder. Belirtiler yorumlanmadan önce fark edilmesi gereken fiziksel parçacıklardır. Bu öğrenme pratik bir iş, toplumsal bir ilişkinin sonucudur. Pratik bir öğrenmeyi toplumsal ilişkileri varsayan bu gösterge kuramında belirti göstergenin anlaşılması ve öğrenilmesi için en önemli değişkendir. Belirtiler güçlerdeki değişimi gün yüzüne çıkarır, bu kavramsal gelişmenin de özünü oluşturan etkenlerden birisidir. Güçlerin ve etkilerin çiraklığı söz konusudur. O açıdan Deleuze, Proust'un eserini ilk başta bir çıkarılık bir "hakikat" arayışı olarak açıklamaya başlar (Deleuze, 2004: 11).

Göstergeler anlamlarını bağlı oldukları beden ve olayların içeriğinden alırlar. Her gösterge bir gücün ve nesnel akımın kendisini açmasıdır. Gösterge, Deleuze düşüncesinde fenomenin kendisi haline gelir onlar bir öz'ün nitelikleri değil oluş olarak belirtilen özün var olma biçimleridir. Gösterge çiraklığı hemen hemen bütün sanat dallarında temel bir öğrenme düzeyini teşkil edecektir. Deney ürünü olan göstergeler bir bedenin güçlerine kendilerini açarlar beden ise pratik bir süreci öğrenen bir ilişkisel bileşiktir.

Sanatı ve göstergeleri bu içkin, pratik beden anlayışı üzerinde deneyimleyip öğrenmek esasında Deleuzecü estetiğin sanatlar için ortaya koymaya çalıştığı yepyeni bir bakış açısıdır. Bir pratik bedensel etkinlik olarak sanatın kavrayışı bu kuramsal çerçeve üzerinden aktif bir toplumsal öznellikler kurma hedefine yaklaşır. Duyum ürünlerinin bileşik bir kavramsal çalışma ile sanatçının eserinde yeni kavrama ve algı düzeylerini kurması, duygular alanında yeni uygulamalar ortaya çıkartması ancak böyle bir kuramsal bakışa ihtiyaç duyar. Gösterge akımların ve olayların bileşik parçalarıdır. İz ve zihinsel kopya olmayan gösterge içindeki koşulların somut oluşumlarını gerçekleştirir. Öğrenmenin gerçekleşmesi için nesnenin ve durumların belirtilerini pratik etmek gereklidir. Öğrenilecek olan olay ve nesnenin var oluşu yorumlanması gereken şifrelere sahip olduğu için her göstergenin

deşifre edilmesi gereklidir. Maddeler ve akımlar, olaylar ve ortamlar göstergelerin yorumlanması itibarıyla anlamlı olurlar (Deleuze, 2004: 12). Deleuzecü estetik gösterge bilgisinde, gösterge öznel bir psikolojik etki ya da zihinsel bir ide değildir. Soyutlama ürünü işaret ve şemanın araştırılması söz konusu değildir. Karşılaşmalar alanında nesnelere ve güçlerin etkileriyle donanmış bir verili alanda beden ve zihnin bunları ilk başta bir hekim ya da müfettiş gibi öğrenmesi gerekir. Karşılaşmaların içinde daha önce fark etmediği belirtilerin etkilerini yeniden yorumlamak kavram üreten filozofun işlemine benzer bir işlemdir. Verili dünyanın temel özelliklerini ve bazı sorunlarını yeniden düzenleme ihtiyacından doğar bu çıkarım. Deleuze göstergelerin gerçek akımlardan, güçlerden ve ortamların nesnel gerçeklerinden kaynaklandığını söyler. Algılanan nesnenin zihinsel görsel izi olmayan gösterge her bedenin, ortamın ve nesnenin öz gücünü, yayılımını ve oluş biçimini ortaya koyar. Bu anlamda Deleuze, Proust ve Göstergeler eserinde gösterge tiplerini romanın çok katmanlı üslubu ve anlatımı çerçevesinde değerlendirirken; Göstergenin gerçekliğini ürettiği ilk şiddet dolayımında nesnel bir temelini gösterir. Gerçeğin arayışı, pasif bir bireysel durum değil insanın düşünen yanını ortaya koyan akli bir zorunluluktur. Gösterge nesnel dünyada ortamlardan nesnelere akımlardan ve duyumsanan dünyanın içeriğinden bireye doğru genişleyen ortak oluş düzleminde kaynaklanır. Birey göstergeyi pratik var oluşu içerisinde nesnel bir güç olarak deneyimler. Göstergenin hakikiliği, bu anlamda Deleuze tarafından güvenceye alınır. Göstergeleri bir romanın üslubu ve içeriği üzerinden değerlendirmek Deleuze'ün klasik dilbilim kuramının yöntemlerini eksik ve ideal soyut bulmasından kaynaklanır.

a) “Göstergenin Hakikiliği”: Deleuze *Proust ve Göstergeler* kitabının başında özellikle Proust'un eserinin bir bütün olarak hakikati istemekten yola çıktığını; anlatıcının ve kahramanın olayları, nesnelere ve mekanları ayrıntılı olarak betimlemesini ve her alanın ve ortamın kendine özgü dünyalarına olan ilgiyi bilmek isteyen bir öznenin konumuna benzetir. Hakikati aramak için gerçeğin izlerini yorumlamak ve deşifre etmek başta karmaşık ve hiyeroglif benzeyen tüm gösterge rejimlerini öğrenmekten geçer. Arayışın başlaması için de bir ilk şiddetin olmasından bahseder. Kahramanı tetikleyen bir koku, bir imaj ya da içsel bir katlanmanın olması

gerekir. Bu arayış öğrenmeyi anımsama olarak tanımlayan Platoncu bilgi kuramına ters bir şekilde olumsal bir karakterdedir. Karşılaşmaların ve güçlerin olumsal dünyasında özne bir şiddetin etkisiyle yaşantısını ve ortamları yeniden belleğin gücüyle deşifre etmeye başlar. Pratik ve nesnel bir öğrenmenin gerçekleşmesi için ön varsayımlardan arınmış bir özne sadece ortamın göstergelerini bilmek ister. Göstergeler bu güçlerin açıldığı ve değiştiği temel parçaları oluşturmaktadır.

Bu anlamda gösterge ideal bir içerikten yoksundur. Bir iç düşünmeyle üretilemezler. Nesne kendi zihinsel şemalarımıza göre değişmez aksine zihinsel süreçlerimiz için asıl veriyi o sağlar. Anlam bu açıdan soyut kompozisyonun ürünü değil nesnenin gücünü taşıyan göstergenin biçimine bağlıdır. Göstergeler eylemlerin ya da düşüncenin yerini tayin ederken aşkın fikirden kaynaklanmadan nesnenin öz belirlenimlerini üstlerine alırlar. Nesnenin ve olayın anlamlı gelebilmesini sağlayan şey göstergenin bu maddi yapısından kaynaklanır (Deleuze, 2004: 14). Nesnenin yerini tutmak göstergeye zihinsel içerikten yoksun bir yapı kazandırır. Maddesel bir içeriğin belirtisi haline gelir. Bu özellik öznel yorumlamayı devre dışı bırakan anlam biçimi için çok önemlidir. Deleuze'ün gösterge kuramı bütün bir edebiyat düşüncesinin özünü bu özelliğiyle korumaktadır. Kişi ya da sanatçı kendi rüyaları, anıları ya da hastalığıyla yazmak ancak bu özgün içerikleri göstergeyi açıklamaya yarayacaksa konu haline gelirler (Deleuze, 2007: 12). Deleuze *Proust ve Göstergeler* kitabında arayışı gerçek anlamda bir bilme türü olarak göstergelerin bilgisinden hakikatin kavranmasına giden yol olarak tanımlar (Deleuze, 2004: 23). Proust'un eseri anlatıcının anımsamasıyla ortaya çıkan çocukluk anılarından ve ilk gençlik yıllarında yaşantılarını, mekanları manzaraları toplumsal ilişkileri konu alır. Kahramanın içsel dünyasıyla nesnel gerçekliği göstergelerin açığa çıkartılmasıyla birliğe kavuşur. Deleuze bu eseri bir edebiyat çıraklığı olarak tanımlar. Göstergeler bu arayışın nesnelere haline geleceklerdir aynı zamanda kahraman bu gösterge dünyalarındaki farklılık ve çokluğun öğrenilmesini yine bu göstergeler karşısındaki edimiyle öğrenecektir. Gösterge rejimi çoklu yapıda ve karakterdedir. Yaşam bu karmaşık gösterge türlerinin bir çokluğu olarak anlam kazanır. Göstergenin türü belirlemek en nihayetinde sanatların biçimsel kavramsal bir haritasını çıkarmaktır. Deleuze gösterge tiplerini ayırırken bu çokluğa açılacak olan sanat dünyasının teknik

bir temelini ortaya çıkarmaya çalışacaktır. Bu açıdan gösterge tiplerini aşağıda zikredip çeşitli sonuçlarını bölümün sonunda değerlendireceğiz.

b) “Sosyete Göstergeleri”( Göstergedeki Birlik): Deleuze *Proust ve Göstergeler* kitabında ilk olarak gösterge türlerinden roman kahramanı Charlus’nün sosyete dünyasının karakterini ve o dünyanın göstergelerinin açımlandığı “*Sosyete Göstergeleri*”ni tanımlar. Bunlar Charlus’nün kişiliğinde cisimleşmiş en büyük gösterge yayıcısı olarak ortaya çıkarlar (Deleuze, 2004: 139). Bir gösterge, kendi dünyasında kendi koşullarında bir anlama sahiptir. Bir alanda belirtileri tam olarak yayan gösterge bir başka dünyada tamamen anlamsız ve işlevsizdir. Bu gösterge anlayışı göstergenin almış olduğu değer o ortamın koşullarına ve fiziki yapısına bağlı olduğunu gösterir. Göstergeyle ortamın maddi yapısının güçlerinin arasında sarılmaz bir bağ vardır. Her gösterge meydana geldiği nesnel dünyanın kumaşındır. Bu açıdan göstergede bir birlik mevcuttur. Gösterge olayın ve nesnenin öznedeki birliği oluşturur. Arayışın sonucuna ulaşmak için göstergedeki birliğin kavranması gerekir. Sosyete göstergeleri ideal bir içerikten yoksundur kendi yapılarını maddenin bileşiminden alır. Maddenin üzerinde nitelik olarak değil maddenin aktif hale gelmesinin işaretidir. Bu gösterge tipinde temsil karşısı bir yön vardır şeylerin anlamlarına karşılık gelen şeyin bizzat aktif oluşum sürecidir. Sosyete göstergeleri başta maddi yönleri ve birlikleri sayesinde şeylerin temel bir görünümünü ortamın gerçekleşme akımlarını ifade ederler. Kendilerin, şeylerin ve öznenin anlamıdır. Bu anlam şeylerin iç karakterinden değil oluş biçimlerinden ileri gelir.

c) “Aşk Göstergeleri”(Yorumun akli temeline bağımlılık): İkinci gösterge türü olan “aşk göstergeleri” yorumlanmak için akla ihtiyaç duyan göstergelerdir. Kendi başlarına ele alındıklarında ifade ettikleri nesneyi çarpıtabilecek göstergelerdir. Gösterdikleri nesneyi ya da öznedeki bir duygusal değişimi gizleyen ya da çarpıtan gösterge tipini oluşturan bu göstergeler yine ifade ettikleri maddenin yerini tutma özelliklerinden dolayı maddi temelli göstergelerdir. Bunlar yine aynı zamanda maddi özleri itibariyle nesnenin durumuyla yorumlanmaya muhtaçtırlar. Bu açıdan öznel ve nesnel karakterlerinden dolayı yorum farkını ortaya çıkartabilen özelliktedirler.

“Bu göstergeler yalnızca ifade ettikleri şeyleri gizleyerek bizlere yöneltebilen aldatıcı göstergelerdir; yani onlara bir anlam kazandıran bilinmeyen dünyaların, bilinmeyen eylemlerin ve düşüncelerin kaynağıdır” (Deleuze, 2004: 17).

Deşifre edilirlerken aklın yargısı altında olan bu maddi göstergeler kendi başlarına açıklayıcı ve sonuç veren gösterge biçimleri değildirler. Göstergenin yorumlayacak olan öznenin akli değerlendirmesine muhtaç oluşu özellikle gösterge tiplerinin doğru sınıflandırmasını gerektiren bir gerçeği ortaya çıkartır. Sınıflandırma elbette gösterge biçim ve rejimlerine uygunluk teşkil etmesi açısından çok katmanlı ve karmaşık bir işlemi gerektirir.

d) “Duyumsanabilir Maddi Göstergeler”: Bu tip göstergelerde de gizlenen temel gücün, nesnenin asıl hareketinin biçimini coşkun bir şekilde fark edip yorum çabasına sevk etmesi bakımından aşk göstergeleri ile ilk bakışta benzerlik taşırlar. Ancak bu göstergeler maddi ve içerikle dolu göstergelerdir. Duyumsanabilir göstergeler nesneyi veya özneyi çarpıtmayan ve gizlemeyen bu açıdan manipülatif karakterde değildirler. Gerçek nitelik ve akımların kendilerini aktüelleştirdiği biçimi oluştururlar. İzlenimlerin ve niteliklerin açığa çıktığı göstergelerdir. Bu açıdan öznel bir yorum farkına göndermeyen ama yorumlanabilir özellikleri barındırlar. Ortak duyu verilerine dönüşen gösterge tiplerini oluştururlar. Öznenin temel etkileşim yeteneğinin gerçekliği fark etme temelini oluştururlar. Bu gösterge tipleri aynı zamanda şeylerin gerçek varoluşlarına atfedilebilir olma özelliğini taşırlar. Maddenin ve akımların güçlerini ilk elden sağlayan dolaysız ilişkileri bedenimizde ve zihnimizde kavramamızı sağlayan nesnelere dolu bir şekilde kendilerini ifade ettikleri gösterge tiplerini oluştururlar (Deleuze, 2004: 20). Bu gösterge tipleri de yapıları gereği maddi temelli göstergelerdir ve asıl sanat göstergelerinin çokluğu oluşturma gücünden yoksundurlar. Bütün maddi göstergeler oluşun, nesnenin aktüel hale gelişinin ifadesi konumundalar. Bu açıdan yukarıda anlatılan gösterge tipleri ancak sanat göstergelerinin gücüyle asıl anlamlarına ve uyumlarına ulaşabilirler.

Deleuze sanat göstergelerinin ve dolayısıyla sanat dünyasının asıl kurucu gücünü, oluşun içindeki farklılaşmayı sonsuzca tekrar ve farkları göstermeye yaramasında bulur. Deleuzecü öz anlayışı farklılaşan ve tekrarlarla çoğalan doğanın dinamik yapısıdır. Sanat eserlerinde yaratılan söz, imaj kavram ve figürler kompozisyon düzleminde bu sanat göstergeleriyle ortaya konur. Sanatı oluşturan şey bir sinema eserinde yaratılan sonsuzca imaj ya da bir romanda dilin anlamların sonsuzca genişletilmesi olarak anlaşılır (Sauvagnargues,2010: 71).

Öz'ün yani çokluğun karakterini aktüelleştirecek olan ve bir bilme arayışına konu olacak olan şey sanatın göstergeleridir. Çalışmamamızın bu bölümü açısından artık temel sanat göstergelerinin ve gösterge rejiminde çokluğun karakterini açıklamak ve bu sonuçtan hareketle edebiyat ve resim başta olmak üzere diğer sanat dallarında duyumun nasıl kurulduğunu ve bunu bilme edimi için nasıl bir imkan oluşturduğunu açığa çıkarmak kalıyor.

e) “Temel Sanat Göstergeleri ve Gösterge Rejiminde Çokluğun Yapısı”: “Sanat göstergeleri” bütün gösterge tiplerini kapsayan, sanat eserinde bu göstergeleri uyum ve birliğe kavuşturan göstergeleri oluştururlar. Sanat etkinliği Deleuze açısından çokluk olan öz'ün sanatlarda ortaya çıkan duyumlar üzerinden gerçeğe kavuşturulmasıdır (Deleuze,2004: 48). Çeşitli gösterge tiplerini tek tek esas anlamlarına ve yalın kavramlarına ulaştıran sanat eseri ancak çokluk biçiminde aktüelleşen sanat göstergelerini uyum ve birliğe kavuşturduğu ölçüde başarılıdır. Duyguyu ve algıyı bir üst boyuta duygulam ve algılama yükselttiği kadar etkin ve başarılı olur. Bu açıdan Deleuze sanat göstergelerini maddi olmayan ama gerçekleşmeye imkan veren bir potansiyelin yaratımı olarak görür. Maddi göstergeler sanat eseri ve yaşamda birer oluş sonrası gerçekliği ifade eden göstergelerdir. Bunlar şeylerin ve durumların özelliklerini bu şeylere bağlı oluşları uyarınca oluş kurma ya da duyumu gerçekleştirme güçlerine sahip değillerdir. Bunlar kendilerinde bulunan öznel ve nesnel bağımlıkları itibariyle fark etmenin algılamanın ilk aşamasını oluştururlar. Birer pratik veri ve arayışın maddi kökenlerini oluştururlar. Bilmek için varlıkları açıklanmak ve yorumlanmak kaydıyla bilgi için ilksel temeli oluştururlar. Nitelik ve maddi imkanların bilgisini ifade ederler. Her sanat eserinde bu maddi temelli göstergeler belirli çeşitlerde kullanılır ve yorumlanırlar. Ancak temel sanat göstergeleri tüm göstergeleri karşılıklı bir bağlantıya sokma işlevi görürler ve göstergeleri uyuma kavuştururlar (Deleuze,2004: 49). Romanda ve resimde maddi dünyanın anlatımı bu göstergeleri yeniden yorumlama çerçevesinde ortaya çıkar. Romanda tüm dünya nesneliliğiyle yeniden kurulur. Anlatım ve betimleme şeylerin ve öznelerin durumları göstergeler aracılığıyla yapılır ama roman içinde esas duyum kurma özelliğini sanat göstergesinin zamanı ve durumu tüm uzun yaşantıyı bir kaç sayfada anlatabilme gücü kazandırır. Kurgu ve betimleme bunların düzenlenişi sanat

göstergelerinin bilgisiyle imkan bulur. Sanat göstergeleri çeşitli yerlerin, durumların ve özlerin bütünleştirilmesinden meydana gelir. Sanat eserindeki imajlar, kurgu malzemenin cinsi ve düzenlenme biçimi her göstergeyi birbirine bağlayan ve onları uyum halinde birleştiren sanatçının göstergeleri güçler olarak tanınması bu anlamda elzemdir. Bir eserin içinde yaratılacak olan zamansal duygu, yer duygusu gerçeklik algısı göstergelerin bilgisi ve pratik edilmesiyle mümkün olur. Zaman, yaşam ve nesnel gerçeklik üslupla yeniden meydana getirilir.

Çeşitli üslup biçimlerine imkan veren şey sanat göstergelerinin bilgisidir. Nesnel dünya felsefe kavramın yaptığı gibi bir işleme tabi tutulur. Sanat göstergeleri durumları duyguları ve algıları bir birleşik zemin üzerinde özün kendini meydana getirmesini sağlar (Deleuze, 2004: 55). Deleuze, maddi göstergelerin eğer bir özü yani çokluğu canlandırmıyorsa bir anlama sahip olamayacaklarını savunur. Bunlar eğer oldukları gibi kalmaya devam ederlerse sadece basit fark etme işine yararlar. Çokluğun potansiyel olmaktan çıkıp gerçeğin düzlemini oluşturması için sanat göstergelerinin duyumuna varması gerekir. Sanat göstergelerinde bu açıdan çokluğun biçimlerini açığa çıkarma gücü vardır. Gösterge tiplerine bir içsel bağlanma biçimi kazandırmak yaşamı tekdüzelikten kurtarmak esasen sanat göstergelerini kurmakla mümkün olur. Sanat göstergeleri yaşamın maddi yönden özgürleşmiş, duyumsanabilir göstergelerin eserde yeniden yaratılıp maddi yönlerinden ve klişe yapılarından kurtarılmış bir şekilde yaşamın ve olayın hareketli ve daha canlı gösterimlerini kurar. Estetik anlamda diğer tüm göstergeleri renklendiren sanatın gösterge dünyasıdır (Deleuze, 2004: 21).

Sanat göstergelerinin çokluğun yayılımını, oluşun gerçekleşmesini, maddi dünyanın göstergelerinde bize fark ettirme gücü ve potansiyeli vardır. Bu her gün görülen bir dağın, her gün dokunulan bir nesnenin oluşa gelişini fark etmeye yarar. Olan ve oluşan şeylerin bilgisi oluşun imkanını sağlayan sanat göstergeleriyle mümkün olur. Felsefenin kavramı ve bilimin fonksiyonları maddi yaşamın bilgisini mantık ve akıl aracılığıyla kurarken sanat; oluşun ve nesnenin bilgisini sanat göstergesiyle var eder. Duyum artık görmek ve fark etmek değil şeylerin oluş imkanını kurmaya bakışı ve görüşü değiştirmeye muktedir olur. Deleuzecü öz çokluğun oluş sürecidir. Bu açıdan bunun bilgisi sanat göstergelerindeki birlik kurma

ve anlamlandırma çalışmasından çıkar. Duyumsanan sıradan gerçeklik sanat eserinde daha önce kurulmamış bağlantılara imkan sağlar. Bu özellik tıpkı felsefenin ortak kavramlarında yapılan bağıntı kurma işlemindeki gibi yaşamın duyumsama şeklinde bilinmesini sağlar. Tüm göstergeler sanat dünyasına doğru açılmak zorundadırlar çünkü onların gerçek etkileri ancak içsel ilişkilerini ortak bir duyuma yükseltecek sanatla mümkün olur. Sanat göstergeleri özü yani çokluğu ifade etmeleri açısından maddi göstergeler gibi onları yayan nesneye ya da onları yorumlayan özneye indirgenemezdirler. Sanat göstergeleri oluşun biçimini ortaya çıkarırlar o açıdan Deleuze özü, bu sanat göstergelerin yayıcısı olarak tanımlar. Sanat eserinde kendisini açan öz, bir farklılaşma ve gerçekleşmedir. Farklılaşmanın ve değişimin en canlı sergilenişi sanat göstergelerini üreten eserin içinde dağılan ve klişe olan yaşamın saklanması ve geleceğe kalacak şekilde üretilmesidir (Deleuze, 2004: 49). Öz bir ortak oluş imkanıdır bu açıdan sanat maddi dünyanın kopyası değil maddi dünyadan ortak yeni duyum ve dünyalar kuran bir oluş işidir. Sanat göstergeleri farklılık olan ve farklılaşma dinamiği olan çokluğu ortak duyuma yükseltirler. Özlerin canlanması ortak bir duyumun birliğinde mümkün olur. Çokluk olan öz, farklılaştırma işleviyle sanat göstergelerinde duyum ve algıları değiştirme yeniden kurma imkanı ortak bir güç olma göstergelere kaynak oluşuyla sağlar. Gösterge ancak ifade ettiği bu akış ve oluşu sanat dünyasının yapısında ortaya çıkartır. Oluş, çokluk biçiminde meydana gelir. Bu çokluk fark ve farklılaşma süreci olarak dünyanın içeriğini ve doğanın çeşitlenmiş yapısını meydana getirir. Çokluk hem nesnel bireyleşmede hem de öznel farklılaşmada kendi biçimini sanatın göstergelerinde en güzel şekilde meydana getirir. Gösterge, yorum anlam ve öz (çokluk)'den meydana gelir. Bir ortak duyum bu açıdan özün gösterge biçimlerinde kendini farklılaştırmasını açığa çıkarmak için özün çeşitlenmesini bağlantılarla kurmak zorundadır. Çokluk olarak öz, göstergeleri farklılaştırır ve anlam açısından karmaşılaştırır. Maddi göstergelerde nitelikleri ve genel anlamları yanıltıcı ve aldatıcı bir tehlikeyi, duyumsanabilir niteliklerle ortak algulamaları yani gündelik yaşamda göstergelerden çıkardığımız ortak anlamları sanat göstergelerinde ise uyum ve birliği bağlantı ortaya çıkartır (Deleuze, 2004: 96).

Gösterge rejimleri çoklu bir yapıdadır bu açıdan doğanın ve yaşamın farklılaşmasının ifadesidirler. Onların bilgisi duyumsal bilgiyi meydana getirir.

Gösterge rejimlerindeki çokluluk ve farklılık Deleuze açısından çokluğun yani oluşun biçimine benzerlik gösterir. Farklılaşma hep bu özün kendini göstergelerde gerçekleştirmesidir. Sanat, bu karmaşık anlam dünyasını nesnelere ve öznelerin tekil özgün durumundan çokluğun genel kavranmasına ulaştırmak için yapılan bir işlemdir. Bu açıdan göstergelerin biçimlerini düzenleyen onları yeniden anlamlandıran sanat, göstergenin en mükemmel şekilde işlenmesini ve çokluğun kendisini üretmesine imkan sağlaması yönünden bilme türleri arasında en özgür ve yaratıcı olanıdır. Bilgi göstergelerin yorumlanmasından onları yeniden düzenlemekten çıkar ve bu bilgi sanat göstergelerinin özü oluşturması noktasında en üst seviyeye çıkar. Gösterge rejimindeki çokluk, göstergelerin yapısını ve ifade biçimini belirleyen kuvvetlerin geriliminden ve birbirlerine karşı girdikleri mücadeleden ileri gelir. Kuvvet düşüncesi bu açıdan Deleuzecü estetik kuramın ve gösterge bilgisinin temelini oluşturur. Deleuze çokluğu kuvvetlerin birer olumlu farklılaşması olarak anlar. Farklılaşan doğa plânı güçlerini akıtırken her gücün derecesine, türüne ve etkisine karşılık gelecek bir gösterge mevcuttur. Çokluluk bu kuvvetlerin çeşitlenmesine karşılık gelir. Gösterge kuvvetin kendini aktüelleştirme biçimidir. Kuvvetler çeşitli derecelerde özü ortaya çıkartırlar ve ifadelerini göstergede bulurlar. Çokluk olarak kavranan öz; sanat eserinin klişeyi, aynılığı, genelliği ve özdeşliği ortadan kaldırması için kendisini maddede ortaya koyar ama bu madde soyutlaştırılmış ve içselleştirilmiş bir manevi biçime bürünür. Sanatçı maddeye biçim verirken iki maddeyi bir birine bağlayan onları ortak bir işlemde yeniden var eden çokluğu üslup olarak yeniden kurar. Sanatçının üslubu, esas olarak kavramsal bir bilme biçimi haline gelen öz doğurtulmasıdır (Deleuze,2004: 57). Şeyler, değişimler, akımlar ve etkiler arasında maddesel bir yaratma bağlantısıdır. Çokluk sanatçının üslubuyla kendi nesnelere ve göstergelerini ortaya çıkartır. Çokluk, farklılaşma ve yinelenme sayesinde mutlak akışını korur ama bu farklılaşma hareketini verili maddede ve duyguda yeniden canlandırmak esas olarak sanatçının üslubunun yaptığı bir işlemdir. Üslup, sanatçının çokluğun farklılaşma imkanını maddede ya da sözcükte yahut ses olarak müzik eserinde yeniden gerçekliğe kavuşturulmasıdır. Sanat eseri maddenin yeniden gerçek düzeyde aktif olarak üretilmesine karşılık gelir.

“Sanat maddenin hakiki bir dönüşümüdür. Madde orada manevileştirilmiştir ve fiziksel ortamlar ise özü, yani asal bir dünyanın niteliklerini kırılmaya uğratmak için maddelikten arındırılmıştır. Ve maddenin bu işlemi üslupla koparılamaz bir biçimde birleşmiştir” (Deleuze, 2004: 55).

Sanat eserinde özün yani farklılaşma ve yinelemenin gerçekleşmesi için seslerin ortamların renklerin ve ışığın çeşitli düzeylerde yeniden üretilmesi ve bu üretimin bir ortak duyum şeklinde uyum halinde sunulması gerekir. Her sanatçı birey bu özgül hareketi üslubunca yapar ve bu üslup sürekli o sanatçının imzasını taşıyan duyum kitlelerini meydana getirir. Maddeye yeni bir biçim vererek sürekli haldeki özü yeniden gerçekleştirmek için sanatçının sesleri, renkleri ve sözcükleri ortak bir kompozisyon düzleminde bağlaması gereklidir. Çokluk olarak öz maddenin gerçekleşme dinamiğini oluşturur ve maddenin toplamına indirgenmeyen bir farklılaşma hareketini temsil eder. Bu açıdan özün üslup olarak yeniden yaratımı eserin temasındaki nesnelere kendisine indirgenemez.

“Bir dünyanın niteliği olarak öz asla bir nesneyle karışmaz, tam tersine açınlayıcı ortamda bu niteliğe sahip olduklarını fark ettiğimiz tamamen farklı iki nesneyi birbirine yaklaştırır. Öz maddede canlanırken, onu oluşturan nihayi nitelik, birbirinden farklı, bu ışık maddesinin içinde yoğrulmuş, bu kırılmanın gerçekleştiği ortama dalmış iki nesnenin ortak niteliği olarak kendisini ifade eder. Üslup tam da budur” (Deleuze, 2004: 55).

Maddenin yoğrulması, biçiminin değiştirilmesi çokluğun yararına ve aynılığa karşılık gelmeyen bir farkın sürekli kendisini yaratmasıdır. Üslup ve çokluğun ifadesi birleşik bir yapıyı meydana getirir. Üslup sürekli olarak çokluğu doğurur ve maddenin farklılaşmasını maddeyi içerecek bir soyut gerçekleşme imkanına açar. Anlam, bu açıdan göstergenin farklılaşma rejiminde üslupla özün birleşiminden kaynaklanır. Üslup sayesinde dönüştürülmüş her ses ve her sözcük bu birlikteliğin mükemmel uyumunun ortaya serilmesidir. Sanat eseri öz ve anlamın gösterge ve kuvvetlerin maddesel bir yeniden yaratımı olarak dünyanın içsel bir kavrayışını meydana getirir. Çokluk olarak öz gösterge rejimlerini sürekli olarak heterojen bir düzlemde yeniden kurar ve bu nedenle gösterge dünyasında bir çokluk ve farklılaşma hareketi bulunur. Sanat göstergeleri maddeyi oluşturan seslerin, renklerin ve kuvvetlerin maddeyi kuşatan bir saydam oluşturan bir farklılaşma imkanından maddeleri çekip çıkarma işlevi görürler. Gösterge rejimindeki çokluk bu anlamda özün kendisinden meydana gelir farklılaşma ve yineleme olan öz gerçeklik düzleminde ifade biçimleri için kuvvetleri farklı göstergeler olarak ortaya çıkarır.

Deleuze'ün gösterge tiplerini maddi duyumsanabilir göstergeler, aşk göstergeleri, sosyete göstergeleri ve son olarak tüm bunları gerçek uyumlarına ve ifadelerine kavuşturacak temel sanat göstergeleri olarak tanımlaması göstergenin sanatlar için duyum kurma işlevlerine işaret etmesi anlamına gelir. Proust'un eseri üzerinden göstergeler çeşitli durumlara, kuvvetlere, duygulara ve fikirlere karşılık gelecek şekilde sanatçının yani romancının deşifre etmesi gereken ilksel veriler olarak kabul edilir.

Gösterge rejimi özü ortaya çıkarma açısından kuvvetlere karşılık gelirler. Kuvvetler bir durumu bir özneyi ya da öznedeki duygu ve algıları meydana getiren haline gelişleri ortaya sermeye yarayan parçalardır. Bu açıdan sanatçı belirtileri okuyarak maddeye yeni bir biçim kazandırır. Romancı bunu sözcükle yapar ve sözcükleri ortak bir uyumluluk düzleminde konuşulan sıradan dilden ortak bir sözcelem yaratır. Bu işte sanatçı bir hekim gibi belirtileri okur, yorumlar ve bu belirtilerin toplamından eserin hakikatle olan ilişkisini düzenler (Sauvagnargues,2010: 127). Duyumsama yeteneği olarak göstergelerin yorumlanması ve sınıflandırması bu açıdan Deleuze için sanatlar için bir ortak düşünme, sanatların içsel durumu için bir haritaya götürür. Gösterge kuramı bu açıdan kuvvetlerin değeri üzerine kurulan bir duyumsama yeteneğini ortaya çıkarır. Kuvvetler çokluğun taşıyıcıları olarak farklılaşma değerlerini özün sürekli bir şekilde kendini maddede ve öznedeki yenilemesinden ileri gelir. Göstergeleri yorumlamak yaşamın akışında öznedeki ve doğada meydana gelen değişimlerin değerini ortaya çıkarma için çok önemli bir işlevi yerine getirir. Sanatçı bu açıdan belirtileri belirleyen değerlerinin bir güç haritasını ortaya çıkaran bir uygarlık doktoru olarak görülür. Göstergelerin somut bir incelemesini yapan sanatçı bu belirtilerden ortak bir kompozisyon çıkartarak duyum kitlelerini eser üzerinden meydana getirir.

*Proust ve Göstergeler* kitabı açısından bu sanat göstergelerinin çokluğu ve yaratma yeteneğini nasıl canlandırdıklarını ortaya çıkarmak ve genel bir sınıflanma çalışması yapmak önemlidir. Göstergeler hızları durumları kişilikleri ve bunların içinde canlanan oluşa çıkmaya çabalayan imkanları fark etmek ve onları tanımlamak adına sanatlar için bir nevi temel oluştururlar (Colebrook,213: 143).

Deleuze, Proust'un eserini bir gösterge sistemi için veri olarak kabul eder. Ama bu gösterge sistemi çoğul yapıyı meydana getirir. Göstergeleri oluşumları açısından bir çirak olarak öğrenmek aslında dünyayı öğrenmenin edebiyattaki karşılığını ortaya koyar. Bu da bir romanın kendine ait dil ve dünya kavrayışını meydana getirdiğini sanatlardaki düşünmenin nasıl da mantık ve felsefi bir tarzdan ayrıldığını göstermek açısından önemli bir dayanak sağlamış olur.

Göstergeler çoğul bir sistem oluştururken yedi farklı ölçüt altında bir sistem dahilinde belirlenir. Bunlardan ilki, "*Göstergenin içinde somutlaştığı madde*"dir. Madde bu açıdan göstergeye nasıl bir biçim alacağını dayatır (Deleuze, 2004: 90). Romanda kahramanın aşık olduğu kadının yüzündeki değişim karşılaşmalarda jestlerin ve mimiklerin içindeki canlılıkla değişimleri, aşk göstergeleri bu açıdan yüzün vücudun yapısından ve değişimlerinden ayrılmazlar. Gösterge kendini var edeceği maddenin baskısı altındadır ve temel dayanağını oradan alır.

İkincisi, "*Bir şeyin gösterge olarak kavrandığı tarz, aynı zamanda bazen nesnelci bazen öznelci bir yorumdan doğan tehlikeler*"dir (Deleuze, 2004: 91). Göstergelerin türleri onları yayan maddeye götür ama bu göstergeyi yorumlamak da bir özneye götürür. Bu açıdan göstergeyi öznenin içsel bir davranışı olarak kavramak sadece onun özne tarafını görmek olacağı için bu göstergeyi psikolojik bir etki yapar. Bu açıdan gösterge yayıldığı nesneye de tam olarak bağlı değildir ve onu yorumlayan özenin de bir tepkisi olamaz. Yani gösterge bir zihinsel yorumdan kaynaklanmadığı gibi sadece temel nesnelere bir uzantısı da değildir.

Üçüncü ölçüt, "*Göstergenin üzerimizdeki etkisi, meydana getirdiği duygu cinsi*"dir (Deleuze, 2004: 91). Göstergeler romanda kahraman üzerinden aşk göstergelerinde acı ve hüznün sosyete göstergelerinde sinir ya da coşku, duyumsanabilir göstergelerde yüksek sevinç ve sanat göstergelerinde saf sevinç meydana getirir. Bu açıdan gösterge üzerimizde nesnel bir etki yapar ve bizim duygusal diyagramımızı değiştirir. Duygularımızın ve algımızın bağlı olduğu sistem bir göstergeler sistemidir. Kokular, ışıklar, nesnelere ve bedenlerle her karşılaşmamız bu göstergelerin üzerimizdeki etkilerine maruz kalmamızdan ileri gelir.

Dördüncüsü, “*Anlamın doğası ve göstergenin anlamıyla ilişkisi*”dir. (Deleuze, 2004: 92) Göstergeler kendi başlarına anlamsız olabilirler. Onları ortak bir değerler sisteminde ve öznel bir deneyim sürecinde anlamlandıran genel toplumsal yaşantının kendisidir. Proust’un eseri açısından aşk göstergeleri aldaticılardır. Kahramanı sürekli farklı anlamlara yönlendiren çarpıtmalara neden olurlar. Sosyete dünyasında yorumlamaya çalıştığı göstergeler boş ve içerikten yoksundurlar onlar sadece o ortamın genel yasalarını öznel açılarından yansıtırlar. Duyumsanabilir göstergeler gerçek ve doludurlar ve tüm yaşamın maddi niteliklerini gerçek olarak üretirler ama hâlâ maddeye bağımlıdırlar ancak sanat göstergeleri maddenin kendisine değil onu yeniden oluş imkanı açan göstergeler olmaları itibarıyla bunların hepsinden daha hakiki ve çokluğa yani öze aittirler. Bu açıdan ancak sanat göstergeleri gerçek anlamı oluşturan göstergeler olabilirler. Anlam bundan dolayı bu maddi olmayan sanat göstergelerinde cisimsiz bir göstergenin ve manevi soyut bir anlamın birliğinden meydana gelir.

Beşinci ölçüt “*Göstergeyi açıklayan ya da yorumlayan, anlamını değiştiren temel yeti*”dir (Deleuze, 2004: 92). Gösterge onu serimleyecek anlamını ortaya çıkartacak çeşitli yetiler açısından değerlendirilir. Bu yeti göstergeye anlamı kazandırır. Aşk göstergeleri ve Sosyete Göstergeleri için akıl, duyumsanabilir göstergeler için bellek ya da istem dışı bellek. Bir kokuyu rengi tadı anımsamak onu sürekli olarak öğrenmeyi oluşturur. Sanat göstergeleri için saf düşünce göstergeyi anlamına kavuşturan yetidir. Bu göstergeler saf düşünümleme ile çeşitlenir ve anlam kazanırlar.

Altıncı ölçüt, “*Göstergelerde bulunan zamansal yapılar ya da zaman çizgileri ve karşılık gelen hakikat türü*”dür (Deleuze, 2004: 92). Göstergeleri yorumlamak için deneyin ve zamanın koşul olarak bulunmasıdır. Göstergeler zaman içinde ve bu zaman değişimlerinde birbirlerine karışırlar. Sanat göstergeleri bu açıdan oluşun mutlak zamanını yakalanan bir zamanı kurmaya yarar. Zamanı üzerlerinden kavradığımız sanat göstergeleri eserde kurgu ve üslupla zamanın soyut yapısını oluşturur ve bize hissettirir. Bir kaç sayfada anlatılan koca bir yaşam ya da bir kaç dakikada gösterilen yüzlerce yılı hissettiren dizisel görüntülerden fark edilen zamanın akışı.

Son ölçüt ise “Öz”dür (Deleuze, 2004: 94). Sanat göstergelerinde tam anlamıyla açılanmaya başlayan şey özdür. Bu açıdan öz göstergeleri kuvvetlerin belirtileri olarak çeşitlendirir. Sanat göstergelerinde özün ortayı çıkışı hakikate işaret etmesiyle diğer tüm gösterge tiplerinden farklı olma özelliğini bu göstergelere verir. Anlamın ve göstergenin birliğini oluşturan özdür. Ne özneye indirgenin ne de göstergenin maddesine bu açıdan çokluk olarak öz göstergeye özellikle sanat göstergelerinde kendisini anlam ve göstergenin bağlantısı olarak ortaya çıkarır. Çokluğun farklılaşan doğası kendini göstergenin biçimlerinde ifade eder. Sürekli açılanan, değişen çoklukların mantığında gösterge öz’ün belirlenimlerini üzerine alır. Sanat göstergelerinde çokluğun bu heterojen düzlemini kurmak diğer tüm gösterge tiplerini birlikte işe koyacak olan sanatçının üslubu olarak eserdir. Çokluk diğer bir değişle göstergelerin açılmadığı öz, bu anlamda bir köksap gibi şeylerin, durumların ve alemlerin arasında biten onları birbirlerine bağlayan bireyleşme tarzlarıdır (Deleuze, 2009b: 316).

Göstergenin yapısını oraya çıkarması açısından çokluğu değerlendirmek ve göstergenin çeşitlenen rejiminde anlamı ve hakikati nasıl bulacağımıza odaklanmak önemlidir. Gösterge genel olarak karmaşık, yoruma muhtaç bazen aldatıcı bazen hakiki dolu bir yapıyı gösterir. Gösterge bir deneysel veri olarak şeylerin değişimini ve değerini oluşturan çokluğu tanımlamak için en önemli sanat uğraşdır. Bu uğraş sanatçıyı, duyumu ve göstergeler rejiminden kuracağı eseri nasıl ortak bir bilmeye dönüştüreceğini sağlar. Üslup ancak sağlam bir gösterge yorumcusu olunduktan sonra meydana gelir. Dünyanın gösterge, anlam ve çokluk olarak kavranması Deleuze estetiğinin başat ilkelerinden biridir. Sanatçı bu karmaşık dünyayı bu gizli yapıları değişken görünüşleri açıkladığı ve üslupla ortak bir farkındalığa yükselttiği kadar başarılı olacaktır.(Colebrook,2013: 152).

Deleuze, Proust’un eserini bir gösterge çiraklığı için örnek olarak seçer. Çünkü Proust’u dil ve üslup açısından bir çok edebiyatçıdan ayıran şey durumların, şeylerin, ortamların ve öznelerin ayrıntılı görünüşlerini tasvir etmesinden ve bu göstergeler üzerinden olayları ve durumları belirlemesinden kaynaklanır. Göstergeleri öğrenmek ancak böylesi bir ayrıntılı gözlem ve çeşitlilik açısından birbirinden farklı dünyaların iç yapısını göstermekle mümkün olur.

Proust'un eseri olan *Kayıp Zamanın İzinde* romanında kahraman sürekli ortamlardan anılardan çeşitli grupların içinde kendi belleğiyle yaşamını tekrar tekrar gözden geçirir. Bu bir arayış olarak sürekli girdiği ortamlardan aldığı göstergeleri yorumlamakla anlamlarını yayıldıkları şeyler, durumlar ve kişiler açısından değerlendirir. Yaşadığı aşklar, girdiği sosyete grupları, manzaraları, nesnelere ve yerleri yeniden hatırlaması açısından maddi nitelik göstergelerini sürekli yeniden yorumlar ancak Deleuze açısından tüm bu gösterge rejiminin çoklu yapısı en sonunda sanat göstergelerinde ortak bir düzenlemede içerilmiştir. Göstergeler ister maddi niteliklerin ifadeleri ister öznelere çarpıtılan aşk ve sosyete göstergeleri olsun hepsi sanat göstergelerinde yani Proust'un eserinden yeniden yorumlanmışlardır ve tüm bu romanın ortaya çıkardığı şey Proust'un bu çoklu gösterge dünyasını ne kadar ustalıklarla felsefeye olmayan bir tarzda yani üslupla ortaya çıkardığını sonuç olarak görmektir.

Göstergeler bu açıdan her türlü sanat dalı için temel veri teşkil ederler. Her sanat dalının kendi sanat göstergeleri mevcuttur. Deleuze'un gösterge bilgisinin karmaşık ve farklılaşan çokluk ve gerçeklik için yeni bir vizyon geliştirmesi, göstergeleri ve sanatı benzerlik, temsil ve anımsatma temelinden çekip alan fark ve yinelemeyle maddeyi ve zamanı dönüştüren yegâne önemli etkinlik kılan yönü; tekil durumların, farklılaşan doğanın, farkı üretme dinamiğine odaklanması özelliğidir. Sanatlar için bu biçimci sınıflandırma göstergeyi bir kuvvet olarak algılamaya imkan sağlar. Şeylerin ve kuvvetlerin ifadesi olarak gösterge, sanatları soyut bir zihinsel uğraş olmaktan uzaklaştırıp yaşamı düzenleyen pratik bir uğraş haline getirir(Colebrook,2013: 142).

Bu anlamda gösterge bilgisi kuvvetlerin bilgisini meydana getireceği gibi estetik duyumun malzemesi hakkında genel bir harita ortaya koymaya yarayacaktır. Duyumsanan dünyanın sanatçı açısından malzemeyi nasıl tanımlayıp değiştireceği sorunu gösterge bilgisinin sorununu ortaya koyar. Kuvvet ilişkileri içinde her gösterge ifade ettiği, edimselleştirdiği kuvvetçe değerlendirilmeli ve bu ortak kuvvet planından çekip alınacak duyum bileşikleri sanatçının roman kompozisyonunda ve üsluplarında dünyanın akım ve fenomenlerinin bilgisini verecektir. Temsil edici

ideolojiden kaçan bir duyumsama bilgisi gösterge çeşitliliğinin öğrenilmesiyle mümkün olacaktır. (Colebrook,2013: 162-163).

Deleuze'ün edebiyatlar için geliştirdiği gösterge rejimleri haritası ve listesi diğer sanat dalları içinde işlevli kullanıma açıktır. Proust'un romanı bir gösterge rejimleri dünyasının anlatımıdır ve kuvvetlerin edimselleşmesinin yaydıkları semptom ve göstergeler üzerinden okunmasının bir yoludur. Yoğun yaşama biçimlerini duyguların ve algıların kompozisyonundan çıkarmak arayışın temelini gerçeğin kuvvetlerini ele geçirme olarak tanımlamak bu çerçevede Deleuze'ün gösterge bilgisinin açtığı tartışmadan geçmektedir. Göstergenin bilgisi bu anlamda bir duyum bilgisinin ön çalışmasını oluşturur. Temsili romandan ve büyük edebiyattan çıkışın ilk evresini de oluşturur.

Deleuzecü gösterge bilgisinin sonuçları açısından konuyu toplarsak; edebiyat ve sözel sanat için gösterge rejimlerinin çokluk olarak kavranması, temsile ve benzerliğe indirgenen göstergenin esas olarak bedensel ve pratik bir ifade biçimi olarak maddesel kuvvetlerin oluş sürecini veren gerçek bir etki olarak kavranması zorunludur. Nesneye ve özneye bağımlı olmayan göstergenin gösterenin yahut öznenin psikolojik bir etkisi olmadığını kuvvetler alanında her göstergeyi bir kuvvetin ifade edicisi olarak, gerçek bir etki olarak kavramak gereklidir. Edebiyat ve dil açısından Deleuzecü gösterge bilgisi yorumcu ve yapısalcı kuraldan kaçarak her kuvvetin farkına her değişimin değerine odaklanan bir gösterge anlayışını ortaya koymaktadır. Sanatları ve edebiyatı mevcut olanın tekrarı ve aynısı olmaktan kurtaran şey, her yeni üslup denemesinde sanatçısının kendi kurduğu gösterge ve dil rejimiyle henüz var olmayan duygu ve düşünce imkanlarını oluşturmasıdır. Deleuzecü dil ve gösterge anlayışı soyut mantıksal bir dizgeden kaçan, tek başına üretken olmayan ama ancak belli bir toplumsal heterojen alanın yani bir içkin anlam alanında üretken olan bir dil kavrayışıdır. Gösterge bilgisinin bu şekilde açık sistemli ve değişebilir olumsal tarzda ortaya konulması sanatlar için yaratma koşullarının özgün ve tekil denemelere açılmasını da sağlar. Sistemli olan ve kurulca olandan kaçan dil kendi tekil bölgelerinde sınırlarda yeni anlam dünyalarının da imkanını taşır.

### 1.3. Kuvvetleri ve Belirtiyi Bir Klinikçi gibi Araştırmak: Sacher-Masoch ve Göstergeler Sorunu

“Kuvvetlerin bilgisi”, bir haline-gelişi kendi üzerinde üretmek anlamında bir kuvvetle akım ilişkisine girmektir. Manzara ya da gösterge yayan bir ortamla birleşmek. Bir hayvan oluşa açılan bedensel ruhsal çözümleri bir insanken üretebilmektir ( Deleuze, 2011: 26).

Kuvvetler ele geçirdikleri bedenleri ve ortamları göstergeler şeklinde işgal ederler. Her kuvvet bir farklılaşma değerini iki şey ve durum arasında yineleyerek ortaya çıkartır. Güçler bu şeylerin içsel yapılarını ve özgül durumlarını sürekli değiştirerek ortak bir oluş sürecini gerçekleştirir. Yazar, ressam ya da müzisyen bu kuvvetlerin seslerin ya da renklerin görünür olmayan yanlarını ortaya çıkartır (Deleuze,2006: 135). Proust’un eseri bir gösterge rejimi olarak algılanmış ve bu rejimin çoklu karakterinin çokluğun yapısından ileri geldiği ortaya çıkartılmıştır. Buna yönelik geliştirilecek olan bir gösterge kuramı elbette kuvvetlerin edimsel farklarına gerçekleşme biçim ve şiddetlerine göre göstergelerce belirtilecekti. Deleuze, Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* kitabı üzerinden geliştirdiği gösterge bilgisini aklın ve mantığın temsilci indirgemesine karşı her değişkenin bir fark meydana getirdiği oluşun bitimsiz yinelenmesini her göstergeyi bir kuvvetin gerçekleşmesi olarak tanımlamıştır. Gösterge öznel ve nesnel ayrımı derinleştirmek bir yana bu iki uğrak arasındaki bağıntının somutlaşmasıdır. Deleuze’ün gösterge bilgisi bir klinikçinin belirtileri öğrenme işlemine benzer bir şekilde sanatçının eser üzerinden dünyayı bilme çalışmasına açılır. Bu noktada Proust ile birlikte gerçekleştirilen gösterge çiraklığı Sacher-Masoch üzerinden göstergelerin keşfi ve yorumlanması devam eder. Çalışmanın bu kısmı edebiyatın işlev olarak nasıl bir bilme biçimine dönüştüğünü araştırmak olacaktır.

1967’de yayınlanan *Sacher-Masoch’un Takdimi* kitabında Deleuze, edebiyatın ne işe yaradığını sormakla başlar. Bu soru farklı bir tarzda ama klinikçinin ya da doktorun hastalığı tanımlamak için geliştirdiği semptom bilgisine benzer bir işlemi edebiyatçının da yaptığı cevabını vermekle sonuçlanır. Edebiyat, Deleuze açısından kesinlikleri ortaya çıkarma ve bilme yolunda sanatçının üslupla ortaya çıkardığı dünyanın estetik bir bilmesini gerçekleştirir. Yazın bir işlevler yaratma aracı olarak

kullanılır. Yeni oluş ve edim imkanlarını ortaya çıkartır. Etkilerin ve duyuların güçleri kavrama aracı olarak edebiyat bu açıdan bir hekimin hastalığın belirtilerini ortak bir kavramda yani hastalığın isminde toplaması gibi yeni sözcelem ve dil kurma yoluyla dünyanın bilgisini sunar (Deleuze,1990: 59-60). Edebiyat aracılığıyla dünyanın ve içeriğinin göstergelerce ayrıntılı sunumu bu dünyanın kavrayışına sanat yönünden imkan sağlar. Deleuze, büyük hekimlerin aynı zamanda büyük klinikçiler olduklarını belirtir ve ekler bu büyük klinikçilerin hastalıklara verdikleri özel adlar hastalığın olay olarak vuku bulduğu bedenin semptomlarını bir özel ad altında birleştirip bir kavramsallaştırma yaptıklarını ortaya koyar. Bir hastalığın göstergelerini bir kavramsal çerçevede birleştirmek klinikçi hekimin romancıyla olan ortak yönünü ortaya koyar. (Deleuze, 2008a, 18).

Göstergelerin yorumlanması onların hangi yetiye göre yorumlanacağına ve hangi kurala göre sınıflandırılacaklarına karar veren sanatçı ya da hekimdir. Deleuze bu açıdan klinik psikiyatride geliştirilen bir klinik okumanın Sade ve Masoch arasında doğrudan bağ kurup bu iki roman tipi ve üslubu ortak bir isimde yani sado-mazohist ismi altında özdeşleştirildiğini bunun bir yanlış adlandırma ve tanımlama olduğunu ve bu yanlış tanımlamanın toplumsal bir kural gereği toplumsal yasanın yararına olduğunu ortaya koyar (Deleuze,2008a: 42). İki sanatçı ve üslubun farklarını incelikle ortaya döktükten sonra bu iki dilin ortak olmayan düzlemini hem dil açısından hem de roman biçimlerinin yapısı açısından Sade için otorite, egemen bir birlik ve kural geçerliyken Masoch için anlaşma, yerellik, azınlıkların dilleri ve özgünlükleri geçerlidir. Ancak her iki sanatçı birbirlerine yakın ve o oranda güçlü bir şekilde yapıtlarında geniş ve ayrıntılı bir siyasal, toplumsal, cinsel ve gündelik yeni dil ve duyum tarzları oluşturmaları bakımından göstergebilimciler ya da klinikçiler olarak ortaya çıkarlar (Deleuze,2008a: 76).Edebiyat göstergeleri deşifre etme ve bu belirtilerin hangi güce ve imkana karşılık geldiklerini ortaya serme bakımından kuvvetlerin bir bilgisidir. Hissedilen ve algılan hayatı üsluplarıyla yeniden dönüştürme gücüne karşılık gelen edebiyatın dil ve düşünme kurma pratiğidir. Semptom olarak dünyanın güçlerinin kavranması ve deşifre edilmesi sadece klinik bir uğraş değil sanatın güçleri keşfetme ve ele geçirmesi hedefi için de geçerlidir. Deleuze, Sacher-Masoch'un eserinde tıpkı Proust'ta keşfetti bir yoğun

belirtibilimin temelleri ve iç mantığını keşef eder. Proust'un eseri için arayış ve sınıflandırılan gösterge rejimi Masoch için klinik psikiyatrinin bile erişemediği bir semptomatolojik üslup. İki farklı alan arasında geliştirilen bu bağ Deleuze açısından sanatların felsefe ve bilime yakınlaşmasının örneğini oluşturur. Sanatçı düşünür ama duyum kitleleri kurmak adına düşüncenin algı ve duygu boyutunu sentezde gerçekleştirir.

“Sade ve Masoch büyük klinikçiler arasında mıdır? Sadizm ile mazohizmi: cüzzamı, vebayı, Parkinson hastalığını tartıştığımız ölçülerle tartmak güçtür. Hastalık sözcüğü burada yerinde kullanılmamıştır. Ne var ki, Sade ve Masoch, bize septom ve göstergelerin eşsiz tablolarını sundular” (Deleuze, 2008a, 18).

Edebiyat, güçlerin bilgisi onları yeniden doğuran dilleri düzenleyen hayatın bir gösterimidir. Ama burada pasif bir okuma değil göstergenin kuvvetin bir yeniden dönüşümünü gerçekleştirmek için yapılan bir etkinliktir. Tanımanın ve bilmenin estetik formlarını üretir. Beden ve zihin üzerine üslubun ve sözcenin bilme çabasını meydana getirir. Bu açıdan yaratma eylemi dünyanın büyük sorunlarından ya da öznel bilme arayışından ayrılamaz. Bedensel, duygusal ve algısal yeni biçimleri doğurtan bir ortak sözcemei kurar. Sacher- Masoch üzerinden Deleuze edebiyatın bu belirtimini bedenün kuvvetlerin bilgisine, bedenün kabiliyet ve kısıtlılıklarına ya da sınırlarına dair bir karmaşık septomatojji olarak düşünmesi sanatın eylemsel kökenine aktif kurucu değerine yönelmesinden kaynaklanır. Edebi yapıtlar için kurucu temel fantazm yani imgesel güç bilim için tanımlama ve mantıksal önerme. İki dil arasından fark ve aynı temele getirilen iki ayrı bilme çalışması. Sanatları felsefe ve bilime yakınlaştıran ortak temel ise dünyada kuvvetlerin, güçlerin yaydıkları belirtilerin görünümünün ya da göstergelerin açıklanmasıdır. Deleuze bu anlamda semptomatoloji gibi bilimsel bir alan ve dil rejiminde yapılan bir çalışmanın aslında tıbbın dışında filozofları ve sanatçıları da buluşturduğunu açıklar (Deleuze, 2009a: 210). Göstergebilimi artık bir klinik işlem için temel haline gelir. Masoch bedensel cinsel pratikleri uç sınırına kadar görürken bedendeki kuvvetlerin karşılıklı gerilimleri deşifre ettiği ortaya çıkardığı semptomlarla var eder. Pratik ve onu işgal eden gücün ifadesi olarak tüm gösterge rejimleri ve edebiyatın bunları uyumla ortak bir kompozisyonda üslupla birleştirmesi. Figürlerden, yaşayan bedene gidecek olarak yolun pratik bir düzenlenmesine açılan bir edebiyat kavrayışı ancak göstergeleri kuvvetler olarak ve onların kendisini gerçekleşmesi olarak kavramaktan geçer.

Mevcut doğamızdan kaynaklanan sorun ve tıkanmaların yeni yollarla ve üsluplarla açılması ancak bu pratik edebiyat ve sanat anlayışla mümkün olur.

“Her halükarda, “hasta” veya klinikçi ve her ikisi olarak, Sade ile Masoch bir yandan da, yapıtları içinde insan, doğa hakkında başlıbaşına bir görüşü ortaya koymayı bilmelerinden ötürü büyük antropolojilerdir- yeni biçimler elde etmeyi ve yeni hissetme ve düşünme tarzları, başlı başına yeni bir dil yaratmayı bilmelerinden ötürü büyük sanatçılardır” (Deleuze, 2008a: 18).

Temel doğadan sanatın yaratıcı duyumuna kavramsal ve eylemsel yaşama açılan göstergebilimi sanatın özneyi yaratıcı bir şekilde kurmasına imlan verir. Böyle bir belirtibilimi sanat ile yaşam arasında sıkı ağlar kurar. Yaşamsal işleyişleri saptayan bunları duyumsal kavramlarla ortak duygulamlara yükselten bir estetik fikri, Deleuze açısından edebiyatın pratik yaşamın inceliklerine ve kavranmasına götürüldüğü sürece mümkün olur. Deleuze, sanatçı yaratıya bir klinikçi işlev yüklerken saptayan ve bu saptadığı bedensel yaşamsal ya da dilsel biçimleri yaşamın olağan akışına yeniden bırakan sanatçıyı yaşamın tıkanıklıklarını hastalıklarını gideren hekimle yakınlaştırır. Edebiyat büyük yazarları ve en büyük romanlar hep bu güçlerin keşfinden devşirilen üsluplarla ortaya çıkar. Sacher-Masoch’u bu anlamda büyük bir beden kaşifi ve klinikçi yapanın bu olduğu sonucuna bizi yöneltir. Masoch’u sapık biri değil romancı olduğu için mazoşist etkilerini keşfeden biri olarak görür. Edebiyatın göstergeleri ona bu hüneri zaten kazandırmıştır. Sanatçı bu anlamda keşfettiği, yorumladığı ve deşifre ettiği belirtilerin hastası değil doktorudur. Yazar kendi hasalığıyla yazmaz hastalıkla tıkanmış yaşamı açan bir hekimdir yazar. Edebiyat bu anlamda dünyada bir süreç olarak hastalıklara karşı da bir sağlık eylemidir (Deleuze, 2007: 12). Yazar kendi hesabına klinikçinin işini üslupla yapandır. Araştırılan konular birden çok alanın içinde olabilir; felsefe, bilim yahut psikanaliz bir ortak arayışın peşinde ama farklı biçim ve dillerde kavramsal şemalar üretirler ve kendilerine ait kavramsal düzlemleri vardır. Ancak hepsi bir gösterge yorumcusu, birer etki araştırmacısıdır. Yazar bu anlamda özel bir hekimin işlevini üstlenir. Mevcut toplumsal kalıplara daha mesafeli çeşitli öğretilerin etkisini daha az hisseder, neden ve sonuç kurallarının dışında yeni güçlerin oluşma koşullarına getirdiği anlatımlar bu çerçevede daha öncü olabilir. Yazar edebiyatla olan tedavi ve

hastalık çemberinde süreçlerin gözü pek izleyicisi ve işaretleyicisidir (Sauvagnargues, 2010: 44).

Deleuz'un Masoch araştırması bir üslup araştırmasından psikanalizin mazohizmi bir sadizme indirilmesi ve ondan ortak bir kavram olan sado-mazoşizm kavramını devşirmesine bir tepki olarak geliştirir. Klinik psikolojinin mazoşist bedensel davranışları ve fantazmayı sadizmin bir gelişim aşaması ve nihayetinde sentezlenen bir etkiler bütünü olarak görmesi Masoch'un özgün ve özerk edebi üslubunun göz ardı edilmesidir.

Deleuze bu iki üslup ve etkinliği birbirine indirgenmeyecek kadar farklı tema ve ayrıntılara sahip olduğunu saptar. Sadizmde bütüncül bir yadsıma ve olumsuzlama mevcut iken, mazoşizmde anlaşma ve askıya alma durumu mevcuttur. Biri yasayı, otoriteyi, sürekliliği ve kurumsal yapıların tekrarından motif yaparken diğeri anaerkil, yerelcilik yaparak azınlık karakterlerini üretir. Farkların bir birine karıştırılması iki etkin edebi üslup arasındaki ayrılıkları ve özgün üsluplarında yok sayılmasıdır. Deleuze bu açıdan edebiyat eserinde gösterildiği biçimde betimlenen dünyanın özerk güç ve biçimlerine işaret eder. Amaç benzerliği ve özdeş kılmayı üslup farkının ortaya çıkartılmasıyla iptal etmek, güçlerin gerçek değerlerinin gösterge rejimlerinin farklılıklarının korunmasıyla sağlanmasıdır (Deleuze,2008a: 24).

Göstergenin bir fizik gücü olarak görülmesi sanat yapıtının eylemi etkileme yaşamı ilk elden değiştirebilecek bir konuma yükseltilmesi anlamına geliyor. Masoch ya da Sade üzerine ve ikisinin ayrımı üzerinde ısrar etme yeni bir fark düşüncesinden ileri gelir Deleuze için. Gösterge kuramı ve Proust'un eseri yahut *Sacher-Msoch'un Takdimi* hep özgün farkın çıkartılması ve bunu yaparken esasında üslup incelemesi üzerinden bunun yapılma biçimi geçerlidir. Üslup sanatçının çokluğu gerçekleştirme güçlerinin sunumudur. Anlam, gösterge ve çokluk arasında bağıntıyı ve ortak terimi ifade eder. Göstergeler kuramının önemi bir üslup incelemesinin edebiyatı nasıl da yaşam güçleri arasında görmeye çalışmanın da bir çizelgesini bir diyagramını çıkartmaktır. Sacher-Masoch üslubundaki farklar ve çeşitlilik üzerinden ve tam da bunların işletilmesiyle tamamen farklı bir dünyadan hastalıkları ve sağlığı okur.

Onun hastalığı terimin ilk anlamındaki hastalık değil; ama yaşam olanaklarını bedensel ve zihinsel açıdan estetik açıdan ve sanat göstergesini duyumda eritmek suretiyle yeni bir sağlık anlayışını geliştirmek. Bu elbette edebiyatı bir ilaç yahut fiziği acıyı dindiren bir medikal aparat kılmaz. Sanatçının kendi tıkanmışlığını okuyucunun duyumsal ve kavramsal kaosta yaslanabileceği bir kaide oluşturur (Deleuze,1990: 66-67). Bu kaideler edebiyat ve sanat için yeni duygu ve algı biçimleridir. Bu açıdan Deleuze'ün edebiyat ve gösterge kuramı, yaşamsal güçlerin bir düzenlenişini; çıkışlar ve imkanların bir listesini çıkartmaktır. İmkanların düşünmeye dahil edilmesi klişeden ve temsilden kurtulmanın yollarıdır. Böylesi bir sanat anlayışı, yabancı güçleri, yabancı ve farklı oluşları tanımanın imkanını sağlar.

Proust üzerine inceleme ve Sacher-Masoch'un üslup açısından değerlendirmesi çalışmamız açısından iki genel çıkarıma varıyor. Birincisi, göstergenin dilsel ya da dilbilimsel bir sistemin verisi değil bizzat kuvvet açısından duyum ve nesnenin birliğini sağlayan bir bağıntı olarak görülmesi ki bu sonuç göstergeleri, sanat duyumları düzeyinde işleyen sanatçı için ilk veri haline getirir. Göstergeleri gramerin bir ürünü varsaymak yerine güçlerin imkan haline gelişi olarak görmek sanat eserini bir pratik eylem haline getirir. İkinci sonuç da üslubun göstergeyi düzenleyen bir anlam ve öz bağlantısı olarak görmektir. Bu sonuç düşünce ve duyumu bir tarzlar çoğullu olarak kavramaya götürür.

Üsluplar birden çok alanın özgünlüğünü yaratan esas devindirici ve belirleyici dillerdir. Edebiyat ve üslup sorunu bu açıdan Deleuze estetiği bakımından yaratmanın temel kavramları haline gelirler. Yaratı bir bağlantıyı, bir farklılığı tekillik düzeyinde olanaklardan gerçeğe doğru gerçekleştirmektir. Edebiyat ise tekil olanı, belirsiz olanı ve heterojen farkı açıp yinelemeye yarar. Edebiyatın işlev olarak sağlığı düzenleme sıradan ve genel iletişim dili bozma gücü bu çoğul göstergeler rejiminde çokluğun imkan olarak kavranmasını sağlamaktır. Üsluplarla düşünmek ve algılamak dili kapsayan ama dilin sınırlarını keşfe çıkan bir farklı dili kurmaktır. Keşif konusu olan yeni dünyaların yeni bireyliklerin sınırlarında yapılan bir çalışmayı imler. Edebiyat bu kurucu gücünü yeni duygulanım ve algılama biçimlerini temsilden kaçırmak için ortaya serer. Dünyanın verili durumuna karşı potansiyellerin keşfi üzerine kurmaca bir düşünmedir (Colebrook, 2013: 23).

Düşüncenin çeşitli üsluplarla gerçekleştirilmesi duyuşsal olanın bilişsel bir seviyeye çıkartılmasını gerektirir. Edebiyatın dilin belirli bir sistem dahilinde kullanımından uzaklaştırılması bir dilin içindeki yaratıcı öğeleri harekete geçirir. Yaratıcılığın temsilin karşına dikilebilmesi de ancak bu farklı dillerin yeniden yaratılması ile olanaklı hale gelir. Soyut ve genel bir sisteme göre dili iletişimsel bir araca indirgemek sağduyunun ve gündelik kullanımın yararına olsa da yaratıcı pratiğın imkanını kısıtlar. Bu açıdan edebiyat bir tekillikler sorununa yaratımın farklılaşan heterojen alanına doğru çekilmesi gereklidir. Edebiyat ve düşüncenin birbirine yaklaştırılması bu anlamda Deleuze'un estetik düşüncesi açısından önemli bir hedef teşkil eder. Deleuze'un, edebiyatı kavrama biçimi bir toplumsal dönüşüme açılan yeni pratiklerin ve düşünme biçimlerinin yaratılmasına en az bilim ve felsefe kadar muktedirdir. Edebiyatı bu anlamda bir eylem düşüncesine yaklaştırmayı hedefleyen Deleuze edebiyatı eylemsel pratik duyguları yaratma aracı olarak kavram bu açıdan göstergeleri sanatlar için gerçek pratik veri ve bağlantı olarak ortaya çıkardıktan sonra ve üslubu bir farklılık kurucu anlam kurucu öge olarak saptadıktan sonra güçlerin edebiyatta nasıl kavrandığını dilin sistem bozucu yaratıcı pratiğini minör açıdan nasıl başardığına geçebiliriz.

Çalışmamızın bu kısmında ele alınan sorunun edebiyat ve sanat açısından ortaya koyduğu çeşitli sonuçlara odaklanırsak bunlar; göstergeleri birer güç olarak kavramak öncelikle yapısalcı dilbilimin anlam üretiminin gösterenlerin soyutlanması olarak anlamaya karşı alternatif oluşturduğunu, güçlerin pratik deneyimlenmesini Sacher-Masoch'un üslupları üzerine incelemenin bu güçleri edebiyat tarafından görünür kıldığını söyleyebiliriz. Anlam Deleuze'un bu üslup incelemesinden anlaşıldığı gibi yaşama ve bağlama bağlı olarak gelişir ve soyutlama ürünü olmaktan uzaktır. Bilgilendirici ve mesaj iletici bir dil ve edebiyat karşısına yaşayan bedeninin deneyimlerini göstergeler ve üsluplar şeklinde ortaya koyan büyük yazarlar bu anlamda klinik bir işleml bilimsel olmayan bir dil rejiminde gerçekleştirirler (Sauvagnargues, 2010,118-119). Eylemi ve dilbilimsel olmayan anlamı bedeninin gerçek yüzeyi üzerinden kuran Sacher-Masoch'un edebiyatı, bu anlamda gösterge ve anlam sorununu, bedensel sınır deneyimlerini üsluplarca gözler önüne serer. Deleuzecü estetiğın pratik ve kurucu yönünü bu üslup incelemeleri üzerinden

görmek mümkündür. Sanatları eyleme yaklaştıran bir anlayışın gelişmesi olarak Deleuzecü estetik; metinlerin, sanat eserlerinin, ortak deneyimden kaynaklanan dil ve edebiyatın görünür olmayan yaşam ve beden pratiklerinden geleceğin bireyini kurmak ister. Sacher -Masoch'u araştıran Deleuze'ün edebiyat ve bedeni kuvvetlerin bir araştırması olarak görmesi bu pratik sanat fikrinin uygulanmasını teşkil eder.

#### **1.4. Minör Anlam ve Dilin İçkinlik Düzlemi**

Deleuze'ün estetik projesi bir güçler alanında duyumsanabilir dünyanın maddi özünü ve kavramasını veren sanatın duyum kurma ve bu duyumdan dünyanın bilgisini elde etme projesidir. Bilmenin kavramsal düzenlemesini yapan felsefenin sanata yakınlaştırılması bu projenin ana hedeflerinden birini oluşturur. Sanat felsefi olmayandan duyumlar kurarak felsefi yolu açan bir potansiyel olarak ortaya koyulur (Sutton&Martin-Jones, 20013: 86). Estetik olarak kurucu kavrayışın temellerini, edebiyatın ve dilin eserler üzerinden incelenmesi olarak ortaya koyar. Gösterge bilgisini bir güç metafiziği, bir pratik anlama aracı olarak düzenleyen Deleuze için yaşamın akımları ve güçleri, anlama ve göstergeye ne olacağını dayatan bir konumu teşkil ederler. Yeni bir gösterge sınıflandırması bu anlamda Chomskici ve Sausurecü dilbilim karşısına soyut bir gönderen sistemine dayanmayan dilin canlı ve kuvvetlerle ilişkisini koyar. Temsilci ve yapısal bir edebiyat geleneği karşısına anlamın olayla ve gerçekleşme koşullarına bağlı kalınarak çokluğun farklılaşan değerini hesaba katan bir anlamsızın ve değişebilir dil edimlerini yerleştirir. Gösterge kuramında Göstergenin şeylerin ve olayların çoklu düzleminde kuvvetlerin ifadeleri olarak çalıştıklarını ve bir soyutlama ya da iz olmadıklarını saptar. *Proust ve Göstergeler* kitabı bu anlamda edebiyat ve dil sorunu üzerine girişimini ortaya koyar. Proust üzerine eseri bir genel gösterge bilgisi kuramını ortaya koyarken bu çalışma daha sonra derinlemesine inceleyeceği Edebiyat sorunu için bir genel taslak çalışmasıdır. Deleuze, tüm yazım yaşamı boyunca edebiyatı yaşamın güçlerini ve farklılaşmasını kavramak için en önemli alanlardan biri görür (Sauvagnargues, 2010: 13). Bizim çalışmamız açısından Deleuze'ün edebiyat incelemesi bu çerçevede estetik bir sorunun edebiyat alanında sunumu olduğu için incelenmeye değerdir. Bu değer ne olduğunu ve edebiyatta üslupların bir dil ve dünya kavrayışını nasıl meydana getirdiği ortaya çıkarmak yine sanatla dünyayı kavrama sorununun açığa çıkması için

önemlidir. Minör dil anlayışı ve edebiyat sorunu gösterge kuramı ve üslup incelemesi kuvvet düşüncesi etrafında şekillendirilir ve dünyayı ve olayı anlamının bir aracı haline getirilir. Minör dil bir kurucu edimler alanında anlamın üretilmesini yapıya atfetmeyen duyguların ve oluşların alanında çokluğun bilincine ulaşılmasını sağlar. Edebiyatın gücü ve etkinliği bu pratik yaşam kavrayışını geliştirmesinden ileri gelir.

Deleuz'un edebiyat ve üslup incelemesi, dili bir iletişim ve mesaj iletme aygıtı olarak kabul eden yapısalcı ve Chomskyci dil kuramının aksine, dili oluş halinde canlı ve pratik bir edim olarak; duyguların ve algıların üretildiği, aynı zamanda dilin değişim değerlerine odaklanan "serbest-dolaylı söylem" ve üsluplar olarak, dili bizzat duygusal, algısal bir üretim çerçevesinde değerlendirir.

Anlam, dilin içinde gelişeceği içkinlik düzleminden kaynaklanır. Dilin içkinlik düzlemi bütün bir toplumsal maddi ilişkilerin üretimini tanımlar. Bu açıdan sanatçının üslubu, bir ulusal yerel perspektifte egemen dilin içindeki kaçış çizgilerini harekete geçirir. Baskın ve kuralcı dilin değişimi ve yer yer bozulması meydana gelir. Dil, yerel duyguların belli değerlerin kendisini üretme biçimidir. Yerellik ve bedensel varoluş biçimlerinin dilsel boyutları anlamın ne olacağını, nasıl gelişeceğini belirler (Masumi, 2013: 36). İletişimsel ve dilbilimsel yönü itibariyle tekdüze ve sistemli, içindeki değişik biçimlerde oluşan üsluplar ve sözcelemler yoluyla da sistemden ve kuraldan kaçan tekil bireysel yönlüdür. İçkinlik açısından dilin yeniden düşünülmesi, kavramlarının, terimlerinin, jargonlarının ve lehçelerinin bağlı olduğu bir tutarlılık düzlemine sahiptir. Bu tutarlılık yahut anlamlılık o dilin içkinlik düzleminin sağladığı virtüel temeldir. Deleuze, dil ve anlam sorununu dilin anlamını mümkün kılan, duygular ve yeğinlikler (şiddetler) alanına göre tarif eder. Dilbilimsel bakış açısından yani yapısalcılıkta dilin tutarlılığını düzenleyen bir evrensel mantık yapısı varsayılır. Dil göstergesi, gösteren ile gösterilen arasında soyut bir iz olarak koyutlanır. Dil, bu aşkın ve inşacı modele göre önermeler ve yargılar bütünüdür (Sauvagnargues, 2010: 117). Deleuze, dili bir soyut değiş-tokuş olarak görmez ve anlamın dildeki sözcük sayısının iç tutarlılığından çıkmadığını savunur. Anlam dilin içindeki iletişimi ve dilin kendisini mümkün kılan içkin toplumsal yaşamdan kaynaklanır. Anlam yaşamın yerel tonlarında bir bölgenin özerk sorun ve duygusal algısal içkinlik planından çıkar. Bu yerellik meselesi ve dilin anlamının tekil

düzeylelerde üretilesi dilin içkin anlamına nitelik sağlar. Anlam bu açından dilin terimsel niceliğinden ve iletişimsel olanaklılığından çıkmaz. Dilin anlamı, bir yer ve zamanda mümkün maddi koşulların ve yaşam biçimlerinin içkin yapısından meydana gelir.

Bir çağın bir kavramları ve terimleri önceki yahut sonraki çağlar için bir anlam ifade etmeyebilir. Bir kavramın ve terimin anlamı o çağın içkinlik düzeyinde meydana gelir. Ancak kolektif ve içkin alan değişirse anlam değişime uğrar. Dil bu çerçevede Deleuze'ün gösterge ve edebiyat kuramında sistemli, evrenselci soyut mantığa dayanmayan ancak henüz imkan dahilinde olmayan yaratma koşulları açısından değerlendirilir. Temsil eden bir yapıdan henüz mevcut olmayan yaratıcı dönüşümün imkanına odaklanan Deleuzecü dil yaklaşımı ve edebiyat kuramı, Deleuze'ün tüm sanatlar için temel aldığı kuvvetlerin bilgisi olan gösterge ve duyum fikrini temel alır. Sanat dünyanın temsillerini ya da taklitlerini değil; yaşamda etkin güçlerin keşfi ve dönüştürülmesidir. Duyulur dünyanın güçlerini keşfeden ve bir üslup çerçevesinde yahut duyum bileşiklerince kompozisyonda yeniden yaratan sanatçı ve yazarın tekil yaratımlarına ve bu yaratımların farklarına odaklanır (Sauvagnargues, 2010: 19).

Edebiyat bu fikirden hareketle evrensel soyut modellere ve yapısalcı mantık sistemlerine uygunluk göstermez. Bu noktadan itibaren, Deleuze, edebiyat ve dil sorununu iki önemli kavram çerçevesinde yeniden ele almamızı ister; bu kavramlar, “majör” ve “minör” kavramlarıdır. Bu iki kavram, yapı ve değişken tekilliklerin arasındaki fark ve ayırma dikkat çeken önemli kavramlardır. Majör olan, baskın ve egemen karşıtıklardan sabit verili terim ve anlamları karşılar. Majörün bu yönü genel ve özdeş bir mantığa gönderim yaparken, minör kavram ise karşıtığı ve farkı sabit bir veri olarak görmeyi engeller ve farkın etkin sürecine vurgu yapar. Majör olan iki karşıtığın anlamını temsili bir düzeyde genel geçer kurala bağlarken; minör verili sistemsel yapıya ve mantığa gönderme yapan özdeşlik fikrine, tekilliklerin farkını taşır. Edebiyat bu çerçevede mevcut dilin içinde dünyanın kopyalanması ve taklit edilmesini varsayan majör kurala göre değil, henüz icat edilmeyen mevcudiyeti henüz ortaya çıkmayan olayın virtüel yönüyle dil ve üslup yaratımıdır. Minör bir

edebiyat, baskın dilin içindeki aktif yaratımın virtüel imkanına gönderme yapar (Colebrook,2013: 161).

“Usta” edebiyatı içinde baskın ve homojen anlamı, soyut gönderimi ve yalıtılmış özneyi farklı dil ve duygu edimleri içinde bozmaya ve yeniden oluşturmaya çalışır. Büyük dillerin ve usta edebiyatların içinde sistemi bozan gönderim mantığını ihlal eden, ortak anlayış ve sağduyuyu tahrip eden kişileri, hayvanları ve oluş durumları yaratarak minör dil, sistemli bir dilin bağrındaki anlamsızlık imkanları üzerinden geliştirilir. Minörün ortaya çıkarmak istediği egemen, ulusal ve tek anlamlı, sistemli majör dili, tekil değişim değerleri çerçevesinde ve üslup yaratımı ile majörün kalbindeki hareketli yaratım sınırlarını keşfetmektir. Minör, sistem dilini değişim ufkuna dek anlamsal ve gönderimsel açıdan bozmaya çalışır. Dilin baskın ve törel kullanımını aşan, dilde yeni bir dil ve anlam plânı icat eden her yazar, minör bir edebiyat örneği ortaya koyacaktır. Majör bir tazın en belirgin özelliklerinden biri karşıtlığı verili ve ayrıcalıklı bir konumda sunar. İnsan terimi genel bir varsayılmış tanım gereği farklılıkları ortadan kalkmış tek bir terime denk düşer. Cinsiyet ve bedensel farkların önemsiz kılınması ya da baskın olan bir cinsiyete göre düzenlenmesi yine bu majör tanım gereği oluşur. Majör farkın etkisinin zayıflatılması anlamına da gelir. Minör bir farklılık bu genel tanımlamaya direnen koşulsuz bir oluş tarzını ortaya koyar (Colebrook, 2013: 138).

Mevcut karşıtlık düzeni iki oluş halindeki biçimden birini ayırımın ayrıcalıklı konumuna yükseltir. Kuralı ve normu bu ayrıcalıklı karşıtlık üzerinden işletir. Majör olanın gücü ve özdeşliği kurma mantığı bunun üzerinden geliştirilir. Büyük edebiyat ve milli dillerde kural, norm ve yasa homojen anlam varsayıldığında dilde bir ortak anlamların taşıyıcısı olarak edebileştirilir.

Dilin minör kullanımı ise bir yazarın baskın dili kullandığı halde o dilin içinde verili anlamı bozacak, tekil üsluplar icat etmesidir. Bu sebeple usta edebiyatçıların dili, hangi ulus ve ırka ait olursa olsun, minör ayırımların yeni ve verili olmayan duyum ve duygu kuruluşlarını mümkün kılar. Majör bir terim, ifade ettiği şeyi veya özneyi bir kimlik olarak kurduğunda ortaya çıkar. Dilin ve anlamın bu şekilde sabit kılınması, dili oluştan ve heterojen duygu alanından soyutlamaktır. Ancak her ulusal

ve milli dil gelişim ve dönüşüm değerleri çerçevesinde sürekli yeniden üretilen anlam düzlemlerine sahiptir (Sauvagnargues,2010: 113).

Dil, dünyanın resmedilmesi veya temsil edilmesi değil; dünyanın dil ile kavranmasıdır. Yaşayan ve dönüşüm halinde olan dil, olayı, durumları ve nesnel gerçekliği dil boyutunda yaşamaktır. Kafka bu açıdan büyük bir yazar olarak, Çekçe değil Almanca yazar. Baskın dilin içinde Çek Yahudisi algılamaları ve duygulamaları yarattığı için Almanca yazılan edebiyatta minör ayrımlar ve üsluplar oluşturur. Baskın dilin farklılaşma dinamiklerini ortaya çıkarmak, verili anlamlarını sakatlamak ve sonradan dönüştürmek bir dili minör kullanıma açmaktır. Dili anlamlı kılan oluş ve güçlerin keşfi, bu güçlerin üslup aracılığıyla edebileştirilmesi, yeni duygu ve algıları icat eden, minörün doğasını ortaya koyar. Majör ve minör ayrımı bu açıdan dil ve gösterge sorununu bir sistem sorunu olarak görmekten çok dilin içeriğini oluşturan duygular ve güçlerin ifadesi olarak görür.

Colebrook'un Deleuze'cü edebiyat üzerine fikirlerinden yola çıktığında Deleuze açısından edebiyatın tekil duyguları kurma gücü mesaj ileten yapısalcı soyut tarafına baskın çıkar. Edebiyatta söz üretmeyi mümkün kılan bedensel ve yaşamsal güçlerin edebiyatta gösterimidir (Colebrook, 2013: 141). Edebiyatın, bu tekil duygu üretme gücü, oluş sürecindeki doğanın ve bireyin üslupla ifadesini ortaya koyar. Duygu ve algıların gündelik kullanım ve anlayışlarından kaçan bu minör kullanım, üslupla yeni bir sözlecem biçimi üretme, tarihsel ve kökensel terimlerin yerleşik anlamlarını değiştirerek içkin anlam düzleminin virtüel anlamda yeniden düzenlenmesini gerçekleştirir.

Üsluplar, konuşucuların iletişim ve anlam aktarma araçları değil; tek tek bu öznelerin anlamlı konuşabilmelerini üreten oluş ve duygu tarzlarıdır. Bir yörenin konuşma biçimi o yörenin insanının duygu tarzlarının dil aracılığıyla edimselleşmesidir. Dil bu edimsel duygulanımların kendisidir. Dili bir bedensel güç ve duygulanış göstergeleri rejimi olarak kavramak, minör edebiyatın temel özelliğidir. Üsluplar bu minör kullanım çerçevesinde, beden tarzları olarak ses ve duygu bileşiklerini dilsel göstergelerde ortak sözelemeden çekip alarak dilin anlam dünyasını genişletirler (Colebrook,2010: 162). Dili tekil ve bireysel farklılaşma edimlerinde kurmak, Deleuze açısından dilde kurulan terim ve kavramların duygu ve

algı yönlerine yönelmeyi mümkün kılar. Deleuze'ün üslupları duyguların edimselleşmesi, yeniden biçim kurma imkanı olarak görmesi, üslupların verili konuşma ya da anlaşma biçimleri olarak değil; onların birer anlam kurma tarzları olduğu, saptamasından ileri gelir. Anlam Deleuze açısından, dilin gerçekleşmesinin içkinlik alanı olarak oluşturulur. Bu nedenle virtüel imkan, üsluplarla gerçekleşir. Üslupların farkını ortaya çıkarmak bu açıdan virtüel olanın sanat için ne ifade ettiğini bulmaya yardımcı olur. Virtüelin üsluplar şeklinde kendini edimselleştirmesi, dilin değişebilirliği, heterojenliği ve sistemsiz yönünü de açığa vurur.

“Deleuze benzersiz bir üslup anlayışı önerir. Bu yaklaşım, anlamların ve mesajların içinde konuşucuların üslup aracılığıyla ifade edebilecekleri bir dünyaları olduğunu öne sürmez. Daha çok, konuşmayı mümkün kılan üsluplar ve yaratılar çokluğu vardır ve bir konuşma konumu veya konuşucu, konuşma ediminde gerçekleşir. Üslup sanala dair en iyi düşünmedir, bir farklılaşma ve oluş gücü olarak, önceden tasarlanmış bir gönderim veya temel olmaksızın yeni bir şey yaratma gücüdür bu” (Colebrook, 2013: 141).

Farklılaşmanın sanal gelişimi için başvurulan inceleme yöntemi olarak Deleuze, Proust, Melvill, Kafka, Beckett, Carrol ve daha nice yazarın üsluplarını kuvvet ve minör oluşum çerçevesinde incelemiştir. Üslupların yaratım sorununu bir anlam kurucu sanal katlanma ve farklılaşma mantığıyla değerlendirir. Her dil için minör kullanım bir dilin anlam açısından sınırlarına doğru yeniden işletmesi ve aşılması anlamına gelir.

Farklılaşma bir dilin içkinlik düzleminde her edebi yaratımın üslupları dahilince gerçekleşir ve dilin sanal oluşum değerinin çalışılmasıyla ilgilidir. Farklılaşma coğrafi ve tekildir azınlık dillerinin ve ana dil sorunu olarak minörlük bu bağlamların çalışılmasıdır. Bir içkinlik düzlemi olarak dilin bağlamları, özel kullanımları ve kamusal kullanımı sistemli ve sistemsiz düzenlenişi hep anlamın gelişeceği sanal bir içkin kavrayışı devreye sokmayı zorunlu kılar. İçkinlik o mekan ve zamanda dilin toplam değeri ve anlamını oluşturan sanal arka plânı oluşturur aynı zamanda. Dil ve anlamı bir çokluk yaratımı olarak anlayan Deleuze'ün dil kavrayışında edebiyat ve üslup çokluğun parçalarını oluşturan birey ve doğa için bir karşılıklı oluş ilişkisini meydana getirir. Dil, duygu tarzlarının kendilerini ortak sözcüklerde var etmenin bir boyutu meydana getirir. Bir minör kullanımda kişilerin ve duyguların insan, hayvan ve müzik arasında çapraz bağlar geliştirir. Oluşa dahil

edilecek her şey tamamlanmamış ve henüz ortaya çıkmayan güçlerin etkisi altında parça parça ifade edilir (Deleuze, 1990: 68).

Duygular ve karakterler bir minör kullanımda temsili nesne ve durumlar değil; duygu yoğunlukları, kaçış çizgelerini üzerine alan tekil bireylerdir. Her durum ve duygu birer yeğinlik noktasından harekete geçer ve yeğinliklerin yoğunlaşma derecelerini ifade eder. Bireyler birer nakarat olarak yeğinliğin etkisi altındadır. Duygu ve oluşlar temsili bir mantıkla değerlendirilmezler ve kolektif anlam bu tekil duyguların ortak plânında gerçekleşir. Birey bir yeğinlik farkı ve çeşitlenme plânında bu duygu tonları ve akışlarının yoğun halini oluşturur. Özne ve nesne ayrımının geri planda kaldığı, bireyin bir duygusal ve algısal yeğinlik düzleminde değerlendirildiği Deleuzecü bireycilik duyguyla aklın iki farklı referans noktası oluşturduğu bir görüş değil; her bireyin kendi duygu çeşitlenmesi çerçevesinde değerlendirildiği ve hatta aklın da bir duygulanma tarzı olarak kavrandığı ampirik ve çoğulcu bir bireyciliktir.

Bu görüşte önceden var olduğu varsayılan bir nesnel alan ile sonradan bu nesnel alanı kavrayan bir özne yoktur. Özne ve nesne aynı oluş plânında birbirlerini koşullayarak ve değiştirerek mevcut olur. Duygusal farklar nesnel çeşitlilikte yoğunlaşan bedenlerin imkan ve güçlerini etkiler ve her birey bu var oluş güçlerince tanımlanır. Birey, heterojen bir manzarada bir duygu ve algı bileşimidir ve her bireyin nihayetinde katıldığı ortak oluş çeşitlenmesi doğanın tek sesli katlanmasıdır (Deleuze, 2006a: 117-118).

Dolayısıyla minör edebiyat tüm bu doğa birey ortaklığını içkin bir şekilde yeniden oluşturan yaşam güçlerinin edebiyatıdır. Temsil edilen kişi ve duygulardan değil; ortamları ve oluş tarzlarını, bunları birbirine bağlayan kaçış çizgilerini üreten, bir göstergeler ve duyular dünyasını meydana getirir. Özne sürecin içinde bir bileşiktir. Duygu ve akıl da bu sürecin parçalarıdır. Minör edebiyatta anlam, farkın gücüne dayanan ve üslup biçimleriyle yaratılan özne, nesne ve doğanın içkin kavranışıdır. Minör, her duygunun her durumun bir kaçış çizgisiyle birbirine bağlandığı, anlamın ve anlamsızlığın aynı içkinlik düzleminde değerlendirildiği edebiyatı tanımlar.

Bir ulus kimlik veya kabile olarak bizi üreten norm ve kurallar, sonradan söz, imge ve işaret olarak katılır. Her özne verili toplumsal alanda bu katılan maskelerce değerlendirilir. Minör, ulusal bir dilde, bir iletişim dilinde, dilin gündelik kullanımında normun, kuralın ve yasanın katı kalıplarına direnir. Minör için kendi anadilinde kekeme olmaktan bahseden Deleuze, en tanıdık anlam dünyasını yeni baştan düzenleyip bireyin çokluğa açıldığı, dilin minör kullanımını savunur(Deleuze,2008b: 28-29). Özne, farklılaşan ve sürekli fark yaratan bir yinelemede kendi duygu ve algı bileşiklerinden çekip aldığı duyum anıtlarıyla değişir. Minör olmak bu anlamda soyut bireyin farka ve çokluğa açıldığı gerçek birey durumunu yaşamaktır. Edebiyat, bir duygulanma tarzı olarak, öznenin bu göstergeler çokluğunda oluşun ve farklılaşmanın haritasıdır. Yeni bireyliklerin, yeni duygulanma ve algılama tarzlarını estetik anlamda yaratılacağı biricik alan minör edebiyatların üslup dünyalarıdır.

Deleuze, farkı ve yinelenmeyi dilsel gösterge rejimlerine ve edebiyat tarzlarının içerisine yerleştirir. Dilin içindeki yerleşik biçimlerin, tümel anlamların, kalıplaşmış dil ve anlatım biçimlerinin üslup farkları gereğince yerinden edildiği, yaratma eyleminin içkin yaşama katıldığı edebiyatın ifadesidir. Aynı çerçevede minörite baskın dilin içinde egemen ve bir soyut referansa sahip yurttaşın yeniden yapılandırıldığı bir siyasal alanın ifadesini de oluşturur. Azınlık coğrafyalarının ve tekil duygu alanlarının homojen dilde oluşturdukları çatlakları ve bozulmaları ifade eder. Egemen edebiyatlarda alışılmış anlatım ve üsluplar, özneler ve hayvanlar, evrensel bir sabit ve meşru yapılarıdır. Ancak minör edebiyatın bireyi çokluğu değişken, ses ve imajları bir beden tarzı olarak üreten oluş içindeki yoğunluklarıdır. Minör edebiyatın sözcelem düzeni, “akım-kesim”lerle “kaçış çizgileri”yle “yersiz-yurtsuzlaşma”larla düzenlenir ve egemen anlamın gönderen sistemini farka ve yeniliğe açar.

“Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği dilin, güçlü yersiz-yurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır” (Deleuze & Guattari, 2008b, 25).

Dilin değişime uğraması, tekil kullanım ve anlatım biçimlerinin bir anlatım tarzında meydana gelmesi, egemen ve baskıcı olan ulusal dilin içinde, değişim imkanını gerçekleştirir. Amerikancanın yerliler tarafından ya da siyahiler tarafından

kullanılması yahut bir ulusal dilde yazan azınlığın bu dildeki egemen yönelimleri, terimleri ve özne algılamasını değiştirmesi, kendi bedensel güçleri, gırtlak yapısı ve azınlık oluşuyla yazması minör kullanımı ortaya çıkarır.

Majör edebiyatta özne kendisini tüm değişim ve farklılıkların üzerinde kurucu bir homojen benlik etrafında ifade eder. Üslupların ve anlam tarzlarının üzerinde tek meşru bir ben'in ortaya çıktığı egemen dil olarak majör kullanım, büyük edebiyatlarda mekan ve duygular karakterlerde genel bir varsayılmış kalıpların diliyle ifade olunur. Dilin majör kullanımı, meşruiyetini, ulusal baskın kimlikten alır. Dilde ve eserde ben'in kullanım değeri homojen ve bütünsel bir yurda göre refere edilir. Ulusal ve tarihsel bir tin ile geçmişin bütüncül soyutlanması, ortak, tekdüze ve teksesli insan-devlet birliğine gönderim yapan majör artık farklı olanın farkını meydana getirecek çokluğun virtüel dönüşümünü ortadan kaldırır.

Evrensel kalıp ve biçimlerde yinelenen eserin ritmini, sonunda var olmayan soyut bir yurda hapseder. Ulusal değerler, edebi olarak soyut mekanda sabitlenir ve kimliklerin içkin farklılaşma değerleri kesintiye uğrar. Majör dil, egemen siyasetin politik programıyla ilgiliyken, minör oluş azınlığın ve çoğulculuğun politik hattını belirtir. Majör edebiyatta, dil ve öznellik bireysel tözler olarak soyutlanır. Toplumsal çevre ve siyasal sorunlar arka plân olarak kullanılır. Birey her zaman kendi sorununun gerçek bağlamından kopartılıp çelişkiden arındırılmış bir tamlık olarak var edilir. Sorunlar bir bütün olarak oluş ve siyasal değişim noktasından anlatılmaz. Kurucu güç olarak ulusun birliğini sağlayan tüm egemen sınıfların var oluş tarzları bu majör edebiyatlarda yeniden tekrarlanan normların ve kuralların bir dikatomisine dönüşür. Toplum ve sınıflar, bireyler ve topluluklar, tek ve soyut bir bedenin eşgüdümünde önemsiz parçalara dönüştürülür.

Majör edebiyatta soyutlanmış özne oluşumuna kaynaklık eden hukuki, sınıfsal ve toplumsal çelişkilerden soğurulmuş şekilde bireysel sorunların kısır döngüsüne hapsedilir. Tekrar edilen tema, motif ve üslup biçimleri, farktan ve oluşun belirsiz güçlerinden uzaklaştırılmıştır. Bu açıdan büyük edebiyatların geçmişi, soyut ve belirsiz bir yurdun yeniden kodlanmasını, bireyin arzusunun kesintiye uğradığı bir eksiklik diliyle değerlenmesi söz konusudur. Bireylerin arzuları tiyatral bir çerçeve ve bir kısır döngüde temsil edilir. Toplumsal ve sınıfsal sorunlar büyük edebiyatlarda

öznenin ancak arada sırada ve dikkatsizce düşüneceği sorunlardır. Asıl odak noktası, öznenin iç çelişkilerini yine kendi kendisinde çözüme kavuşturmasıdır. Bu anlamda majör edebiyatın özneyi yalıtılmış bir töz olarak göstermesi ulusal bilinç içinde eriyen bireylerin sorununa benzerdir (Deleuze & Guattari, 2008b: 26). Majör edebiyatın minör kullanımı ise tüm bu noktalarda bireyin oluş sürecine sokulması, sorunların hayatiliği daha minimal biçim ve tekrarlarda göstermek zorunludur. Minör edebiyatta azınlık olarak konuşan bireyler, baskın ve egemen dilde yazmadan kendi süreçlerini oluşa katamazlar. Bu açıdan esas sorun egemen dilin içinde sorunun yerel ve özgül anlatımını gerçekleştirmektir. Minör bir dilin olanağı azınlıkların anadillerini kullanmaları değil, kendi dillerini kullanamama travmasıyla egemen dilde konuşma zorunluluğudur. Bu konuşma ve anlatım sorunları tümüyle egemen ve baskın dilde yeni bir dil kurma çabasını teşkil eder. Dilin yeniden yaratılması, üsluplar biçiminde azınlığın duygu oluşlarına açılması söz konusudur. Minör edebiyat baskıcı egemen zümrenin Majör dilini yerel güçlerin ve duyguların etkisinde azınlık gırtlığıyla bedenlerin aktif güçleriyle ve sesleriyle dönüştürülür. Ulusal bu anlam bu minörite içinde çatlaklara, sızıntılara ve metamorfoza uğrar. Majör edebiyat, kendi biçim yaratımını üsluplar üstü, homojen bir ses olarak kurarken; minör dil kendini kesik kesik akıp duran, değişen göstergenin güçleriyle oluş imkanlarına açılır. Majör edebiyatın öznel sorunu siyasal değil, soyut ve tabi kılınmışken; minör edebiyatta en bireysel küçük sorun bile siyasal bağlamlara oturur (Deleuze & Guattari, 2008b: 26).

Siyasal sorunların bu denli zorunlu bir şekilde edebiyatta işlenmesi, minör yazarın ulus bilincini kesik ve travmatik yaşamasının tüm toplumsal yaşamında, göstergeleriyle deneyimlemesinden kaynaklanır. Kendi anadiline tam olarak kodlanmayan, bu anlamda yersiz-yurtsuz olan yazar, egemenin politikasında çatlaklar oluşturmaya, onun majör dilinin soyut bireyini, gerçek ilişkilerin ve gerek sorunların içine yerleştirmeye çalışır. Baskın dili verili anlam ve sistemleriyle kabul etmeyen minör yazar, o dilin içinde yeni bir duygulanım biçimleri ve algılar kurarken, tüm fetiş mekan, simge ve siyasal diskurları içeriden çatlatmaya çalışır. Egemen kalıp ve anlatımları bir azınlık bireyinin gırtlığından dillendirince, bir yerin

duygu tonlarıyla birleştirenince, majör dil bedensel ve duygusal bir dönüşüme uğrar (Deleuze & Guattari, 2008b: 86).

Azınlığın mekanında sözcelem tümüyle siyasallaşmıştır ve bu ortak bir toplumsal, duygusal yaşamın kodlarını düzenleyen minör oluşturmaktadır. En bireysel konunun eninde sonunda siyasal bir anlamla buluşması, ortak sözcelemin zaten toplumsal bir siyasetten kaynaklandığını gösterir. Minör olan soyutlanmış bir tekillik değil; virtüel anlamın somuta siyasal olarak yükseltilmesi anlamını taşır. Minör edebiyatlarda bireyselleşme, kolektif bir sözcelemin oluş halinde ifade edilmesidir. Özne henüz tamamlanmış bir oluş sürecinde farklılaşmanın ve yinelenmenin akışına katılır. Özne oluştan yalıtık bir gösterge değil; kolektif olarak düzenlenmiş sözceleme katılan bir duygu ve algı bileşiği olarak yaratılır. Egemen kimliğin minör edebiyatta bozuma uğratılması, Deleuze'ün bireyselleşme fikri ve programına uygunluk gösterir. Minör edebiyat, ortak sözcelemden katı kimlikler ve özdeşlikler çıkarmayan, oluş halindeki doğa ve birey fikrini icat etmeyi hedefler.

### **1.5. Temsil Modeli ve Farklılaşan Oluş**

Minör edebiyat dildeki bir kat sayısına odaklanır. Temsil modelinde dildeki kavram ya da gösterge, modele benzemeye yahut onu taklit etmeye çalışır. Bu eserlerde aynılık tekrar edilir ve tek düze bir bütünlük sağlanmaya çalışılır. Majör bir dil her şeyden önce aynı olmayı ve tekil farkı sade, yeknesak bir düzen lehine askıya alır. Temsil düşüncesinde kavram da farklı güçlerin ve eğilimlerin değişim değerini, değişmeyen bir yapı olarak algılanmasını sağlar. Küçük ve önemsiz farklar kopyada tekrar edilir. Üsluplar değişmeyen bir öznenin sözüyle tek bir sesin tekrarlanmasından ibarettir. Ortak deyim ve sözcükler, jestler seslenme biçimleri egemen bir zümrenin yaşam tarzını modeller olarak yeniden üretir. Majör bir kimlik, norm ve kuralı kendi ediminde üretmek bir üst kodlama şeklinde yasanın düzenine katar. Temsil edilecek şey ya da özne, bir duygu ve algı birleşiminden çok, soyut şekline uygunluk gösterir ( Sauvagnargues,2010: 110-11). Özdeş kılınan çokluk düzeni hayali tek bir mekana indirgenir. Aşkın, geçmişin şimdi için tekrar üretilmesi majör bir dil ve üslubun kendini model olarak yeniden üretmesini ifade eder. Majör edebiyatlarda bu yüzey tekrarının metnin ve dilin geleneği yeniden canlandırmasına yarar. Canlandırma politik bir programa eşlik eder ve temsil edilecek geleneğin

kuralın tiyatral bir sunumunu ortaya çıkarır. Dil bir simgeleştirme yansıtma aracı olarak; Oluşa, duyguya ve yoğun duygulanıma uzak kalır. Majör edebiyatın dili anlamlandırıcı geçmişin soyut ve türdeş uzamını ebedi kılmaya çalışır. Temsil edici dilin olaya ve duygunun oluş tarzlarına dışsal kalması yani duyguyu bir güç sorunu ve bedensel etkilenme tarzı değil; psikolojik bir iç değişim olarak algılaması yüzünden duygulanımın maddi imkanlarını da görmezden gelir. Majör dilin öznesinin soyutlanmış bir özne oluşu da buradan kaynaklanır. Temsil, geleceği ve geçmişi değişmeyen bir özün özdeş yapıları haline getirirken dil ve edebi anlatımın öznesi toplumsal çelişkilerin ve politikanın dışına çıkarır. Bunun aksine oluşum ve duyguların bizzat yaratıcı gücünü hedefleyen minör edebiyat çokluğun kuvvetlerini dil, birey ve duygulanım için kurmaya çalışır. Majör edebiyat tekilliklerin tek bir fikir altında soğurulması anlamına geliyorsa minör dil ve üsluplar her bireyin duygu olarak oluşunu açar ve dağıtır. Bir insandan bir köpeğe, kadından erkeğe açılan çizgiler normun ve kimliğin dışında her birinin taşıdığı imkanlara göre düzenlenir. Oluşun, farkı açığa çıkaran hareketi bu farkı sürekli dağıtan yineleme dereceleri dil ve özneyi temsilden ve sabitlikten kurtarıp oluş tarzlarını içine yerleştirir. Temsillerle sonradan anlamlandırılacak bir doğa ve özne anlatımı olan majör edebiyatın karşısına hayatı, güçleri itibariyle göstergesel olarak kavramak minöritenin projesini oluşturur. Temsilde özne ve hayvanlar yahut dünyanın güçlerini farklılaştıran oluş, bu tür temsili yapı içinde aşkın bir referans üzerinden düzenlenir. Anlam bu ortak mesaj ağı içinde zihinsel bir sonuç olarak kavranır. Özne soyutlanmış bir töz olarak anlamın alımlayıcısı ya da temaşa edici edilgen iz olmaktan kurtulamaz (Deleuze&Gutattari, 2008b: 31). Temsil dünyanın soyutlanması anlamına da geldiği için Deleuze'ün edebiyat anlayışı ve minör edebiyatlarda kurucu duygusal ve algısal yönü vurgulaması, bu aşkın temsiliyet karşısına bireyleşmesinin doğayla ve güçlerle içi içe geçmesini koymasını zorunlu kılar. Minör edebiyatlarda bireyin dil boyutuyla oluş sürecine sokulması söz konusudur ve bu dilsel anlam ağzın, gırtlığın ve söz dizimin yeniden düzenlenmesini hedefler. Temsili dilde anlam, bir uygunluk mantığına uyarken minör kullanımda dil bizzat bedensel güçlerden biri olarak kavranır. Deleuze açısından Kafka'nın yapıtları da bu sistemli anlamdan uzak bir üslupla söz ve birey düzenlemeleri gerçekleştirir. Dilin anlam kurma gücü soyut gramer kurallarına ve dizgenin iç uyumundan değil duygunun ve algının bireylerde dil olarak kendini var

etmesinden kaynaklanır. Duygu bir oluş biçimi ve varyasyonun derecelerini düzenlerken algı bir bedensel tarz olarak anlaşılır ve Kafka bu iki kavramdan yeni algılama ve duygulanma tarzlarını meydana getirir (Deleuze & Guattari, 2008b:33). Minör edebiyat “kolektif kurgular” oluşturmak için dilin yoğun ve verili anlamdan kaçan zarf, mastarları kullanarak, oluşun yinelenmesini ifade eder. Soyutlamadan ve temsili dilden uzaklaşan minör edebiyat eseri, mecazi ve metaforik anlamları terk edip şeyleri ve bireyleri kateden organik olmayan bir hayatın güçlerini açığa çıkarır. Sözcükler, sesler, mantıki anlamın değil; anlamsız bir var oluşun dinamiğini meydana getirir. Minör edebiyatın gerçekleştirdiği oluş, insan ve hayvan arasında manzaralar ve akımlar arasında güç değişimleridir. Majör edebiyatta dilbilimsel anlam, soyut ve sistemli bir mesajlar bütünüyken, minör edebiyatın kolektif sözcelemi, anlamı, şeylerin, insanların ve hayvanların ortak oluş süreci olarak meydana getirir. Minör edebiyat bir oluş programının edimselleşmesi dolaylı ve serbest dolaylı sözcelem biçiminde ortaya konmasını ifade eder. Bu çerçevede majör ve usta edebiyatın karşısında azınlık sözceleminin baskın egemen dilde yeni üsluplar geliştirerek dili içerden kararsızlaştırma ve bozma hareketini koyar. Majör bir anlamın soyut yasasından uzaklaşan minörite, makinesel ve kolektif kurgusal dil anlayışını yerleştirir. Minör edebiyat, makinesel, fabrikasal gerçeği üretirken, majör edebiyatta geçmiş ve gelecek birer soyutlama mekanları olarak anlatılır (Deleuze & Guattari, 2008b: 124-125). Majör edebiyatta bir insan, yeniden üretilmesi anlamı taşır. Kendisini meşru bir model olarak ortaya koyan özne, yapısalcı bir referans kaynağından evrenselleştirilir ve bir üst kimlik olarak yasaya tabii olur. Minör edebiyatın bireyi ise oluş sürecinde kuvvetsel bir bileşiği ifade eder. majörün tekrarı kopyayı temsilli yapıları üretirken minör dil pratikleri ve üslupları farkın yinelenen mantığıyla gerçek bireyi meydan getirir. “Şey ve diğer şeyler, yalnızca kendilerine ait kaçış çizgisini izleyerek yersizyurtsuzlaşmış olarak ses ya da sözcüklerin katettikleri yoğunluklardık artık. Bir hayvan davranışıyla, insan davranışı arasında var olan benzerlik değildir söz konusu olan, hele sözcük oyunu hiç değildir. Artık ne insan ne de hayvan vardır: çünkü her biri diğerini, akımların birleşmesiyle, tersine çevrilebilir yoğunluklar sürekliliği içinde yersizyurtsuzlaştırır.” (Deleuze & Guattari, 2008b: 33). Bu ortak oluş gücünün ifadesi olan minör dil ve edebiyat, dilin olağan ve ortak üretimle gelişen terim ve sözcükleri yan anlamlar, ortak kaynaştırma

sözcükleriyle bozmaya çalışır. Dilin sınırlarına doğru götürülmesi, her dilin içindeki anlam kurucu öge ve süreçlerin, edebi bir planda gerçekleştirilmesidir. Burada insan, hayvan ve bitkilerin ortak değişim alanlarınca değerlendirilmesi söz konusudur. İnsan, hayvan ve doğa arasında ortak dönüşüm fikri, kimlikleri ve temsilleri oluşun güçlü yersiz yurtsuzlaştırıcı gerçeğinden koparmayı hedefler. Özneyi bir kural şeklinde yasaya tabii ve belirlenmiş bir tamlık olarak kuran majör dilin içinde, üslupların gücüyle doğaya ve süreçlerin değişimine katmaya çalışan minör edebiyat, bunu bir siyasal proje olarak belirler. Minör edebiyatlarda her şey politik anlamlarla gelişir. İçerik ve dil bu politize olmuş yaşamın ifadelerini ve göstergelerini meydana getirir. Minör dilin yaratıcı işlevleri, azınlığın majör siyaset ve dili karşı geliştirdiği kendiliğinden bir siyasal duruşun eseridir. Azınlığın yaşamı ve dilsel anlamları majör siyasetin baskısı altında kendi kaçış çizgilerini ve dilsel, duygusal yoğunluklarını geliştirir. Minör dile temel sağlayan, dilbilimsel kullanımların yapılarını sarsan anlamsızca yapılan tekrarlar ve kurulan anlatımlardır. Önemli olan, bir köpeğin seslerini taklit etmek, bir kadın gibi giyinen erkek birey değil, içinde köpeğin duygulanımlarını yaratan erkek kimliğini aşan bir kadın oluşu duyumsamaktır (Deleuze,1990: 106-107). Minör kullanım mevcut majör dilde yerleşik anlam ve kalıpları oluşun gücü yararına kararsızlaştırmak ve dilsel bedensel anlamları pratik bir mevcudiyet sorunu olarak düşünmek için dili, mastar ve fillerin yoğun kullanımını olarak ortaya koyar. Dil oluş sürecine açılan bedensel güçlerden biri olarak tanımlamak sınırlarına doğru götürülecek bir yapma edimi olarak anlaşıldığında şeyleri, durumları ve bireyleri olmuş bitmiş şeyler olarak değil henüz kuvvetlerce tamamlanmamış bileşikler olarak anlamayı sağlar. Dil bu anlamda duygunun ve algılamanın bir boyutu haline getirilir. Bedenin dil boyutunda ortak oluş sürecine açılması kendisine atfedilen kimlikleri ve kalıpları aşip yeni bir algılama ve duygulanma pratiğine açılmasını da sağlar. Minör bir dil kullanımı her zaman tekil bir duygulanımdan hareket edip bu tekil duygu ve algılamaları diğer canlılarla ve durumlara açmaya çalışır. Ortak bir gelişim bölgesi icat etmek, anlamı bu yatay düzlemde çokluğun sergilenme imkanını genişleterek şekilde temsilden kurtarmak minör kullanımın hedeflerini oluşturur. Kaçış çizgileri kimliklerden ve ulusal üst kimliklerden azınlık oluşlara ve yeni bireysel alanların keşfine açılır ( Deleuze, 1990: 61).Algılama ve duygulanma düzlemleri arasında ortak geçişliliği

yeni sözcelemede oluşturmak edebiyatın görevini ortaya koyar. Majör edebiyatlarda üst kodlanan birey soyut bir vatanın meşru kurucu yapısı haline getirilirken, minör bireyin kuvvetlerce ele alınışı bir siyasal özne düşüncesini gerçek ilişkilerce kurmayı proje haline getirir. Majör kullanım, hiyerarşik devlet fikrini kendi kurduğu özne üzerinden meşrulaştırırken minör edebiyatlarda bireyin farklılaşma katsayısınınca sürekli yeniden üretimi söz konusudur. Bu farklılaşma egemen olan dilin sınır kullanımlarında birinin kendi dilinin içinde çok dilli bir anlam kurma pratiğinden faydalanmasıdır. Baskıcı niteliklerle egemen kılınmış dilsel yapının karşısına yoğun bir kendice konuşma ve anlamlandırma çalışmasını üslupla yaratma anlamına gelir ( Deleuze&Guattari, 2008b: 39). Majör diller, genel dilbilimsel kurallarca mantısal bir anlam sistemi oluşturan, mesajın ve metaforun nesne ve özneyi temsil edici biçimlerde kullanıldığı bir norm ve kurallar bütünü işletildiği baskın dillerdir. Kültürel ve siyasal iktidarın toplumsal cinsiyet rollerinin ve rasyonel meşru öznelerin yapılandırıldığı genel tahakküm alanlarından biridir majör dil. Anayasada kabul edilen ve o ülkenin ya da vatanın ortak resmi ve böylelikle tek dili yapılan milli dilleri kapsayan aynı zamanda yüksek ya da usta edebiyatına kaynaklık eden dilleri tanımlar. Minör bir kullanım majör dilde gerçekleştirmek mevcut dilin anlam ve oluş açısından değişime ve bozulmaya uğratılması tekilliği ve yatay oluşu siyasal bir düzleme kavuşturma çalışmasını da ortaya koyar. Minör kullanım kendi baskın ve baskıcı dil kullanımlarını geçişli yatak ortak anlamlı bir edebi sözceleme kurarak kırmaya çalışır.

Dili ve bireyi oluş süreci içinde bedensel bir pratik olarak kavramak genel siyasete karşı yerel güçlerin gelecek taleplerini de koymayı sağlar. Kendi dillince kekelemek alışılmış kullanımlarından alışılmadık yeni ve tuhaf anlamlar icat etmektir. Dili anlam açısından sonsuz çeşitlenme imkanına kavuşturmak edebiyatın dünyayı kavrama imkanlarını da genişletir. Minör bir üslup majör dilin için heterojen tekil anlam düzlemleri ve sistemsiz düzenlenmeleri ortaya çıkartır. Duyguların yeniden düzenleme ve algısal kuvvetleri çokluğun yinelenen farkına doğru taşımayı gerçekleştirir. Üslupları kuvvetlerin gösterimi ve ifadesi olarak anlamak minör kullanımın dönüştürücü niteliklerini baskın dilin kısır döngülerinin karşısına yerleştirmektir. Deleuze'ün Kafka'nın yapıtlarında bulduğu soyut anlam makinesi,

farkı ve oluşu bu dönüştürücü ve yersiz-yurtsuzlaştırıcı çizgileri edimselleştirmesinden ileri gelir (Zourabichvili,2011: 93). Makinesel bir bilinç ve makinesel ortak bir dil duygusu geliştirmek bireyin ve doğanın yeniden icat edilmesini sağlar. Dili mantıksal bir kurgu ve anlam paketlerini ileten mesajcı bir aygıt olarak değil; anlamı ve duyguyu çokluğun değerinden alan bedensel bir oluş biçimi olarak anlamak söz konusudur. Dili kaçış çizgilerince düşünmek ve yaratılan üslupları bir durumun ya da duygunun semptomları olarak görmek minör edebiyat incelemesinde romanların edimsel yönlerini edebiyatın duygu ve algı kurma güçlerine dikkat çekmektir. Bir edebiyat metni ele geçirdiği kuvvetlerce değerlendirildiğinde anlam ve dil artık yaşamın sanatsal pratiği haline gelecektir. Kaçış çizgileri şeylerin ve durumların arasında çaprazlanmalar ve akımlar oluşturur bu özellik minör metinlerin ortak özelliklerini ortaya koyar. Minör dil yeni bir dili eskinin bağrında onu bozarak ve değiştirerek icat eder bu anlamsal iletişimsel olmayan bedensel varoluşsal bir boyutu imkan haline kavuşturur. Çapraz geçirimli bir doğa ve birey anlayışını duygulamalar ve algılam icat ederek yapan minör sanat eseri zamanı ve mekanı bireyin oluş imkanı olarak ele alır duygularının kuvvetlerce dönüşümünü deneyci bir tarzda kurar. Hayvan, insan ve doğa arasında kaçış çizgileri kişiyi hayvanı ve manzarayı harekete geçirdiği güçlerin üzerinden okur ve henüz mevcut olmayan dillere işaret eder.Yatay geçişli bir farklılaşma değerini doğada ve bireylerde ortak kılma çabası minör oluşun, azınlık oluşun tekil karakterini gösterir. Minör olanda bir olmama halini henüz tamamlanmamışlık durumu bireyleri kimlik ve kalıplardan çekip almaya bir insanı hayvan-oluşa bir hayvanı manzara oluşa dahil eder.

### **1.6. Minör Edebiyat ve Ortak Oluş Düzlemi**

Deleuze edebiyatın ve dilin gerçek duygular ve algılar yaratabildiğini savunur. Bu yaratma işlemi sözcelemde bir araya getirilen iki akımın ya da farklı iki var oluş gücünün üslupla birleştirilmesi şeklinde oluşur. Bir insanla hayvanın ortak oluş sürecine katılması ikisi arasında geliştirilen bedensel paralel evrimi tanımlar. Orkide ile bal arası arasında gelişen ortak ve paralel evrim birini diğerinin döllenme organına dönüştürür. Bu doğada olan oluş bağlantısı üsluplarla Kafka'nın hayvan öykülerinde meydana getirilir (Deleuze& Guattari, 2008b: 57). Oluş tarzları arasında

geçişi ya da kaçış çizgilerini meydana getirme gücü edebiyatın esas gücünü meydana getirir. “Hayvan-oluş”, “Kadın-Oluş”, “Çocuk-oluş” kavramları birer kaçış çizgisi oluşturan duygulanma biçimlerini tanımlarlar. Bir hayvan duygusunu ve algısını ya da çocuk gibi yapmayı değil bunların her birinin içinde diğerinin imkanını ortaya çıkartmak anlamında bir oluşa kapılmak söz konusu olan (Deleuze, 1990: 17).

Benzerlik karşıtı olan bu kavramlar bir duygulanma tarzının bir başkası tarafından bir kaçış çizgisiyle ele geçirilmesi anlamına gelir. Oluş sorunu bu anlamda bir olma-bitme düzeyini değil; henüz mevcut olmayan olanaklara açılmayı onların edimselleşme olanaklarına gönderim yapar. Arzunu fabrikasal düzenlenişi itibariyle de oluşlar bir akım-kesim düzleminde arzunun üretilme biçimleriyle ilgilidir. Arzu gerçek bir kolektif düzenlemedir ve bu düzenleme tarzlarını temsil edici referanslarla değil pratik yaşamın maddi temelleri üzerinden anlamak zorunludur. Arzu durmaksızın akar ve akıtır güçleri kaçış çizgilerince bir ortamdaki diğerine taşıyan ve bunları üzerine alan yine arzudur. Oluşun çoklu düzeninde birliği sağlayan insanlar, hayvan ve doğa arasında arzu akım-kesimleridir. Doğa plâni çokluğun düzenlenişi itibariyle farkın ve yinelenmenin bengi düzlemidir ve her duygu tarzı çeşitli güç dereceleriyle değerlendirilir. Minör olan da kendi azınlık oluşunu bu nitelikten alır. Arzulama ve duygu tarzları bireyi üst kodlamalardan ulusal kimliklerden norm ve yasalardan kurtarır meşru soyut öznenin birey olmanın çoğul farklılaşmasına giden yol minör edebiyatın yeni anlam kurma çalışmalarından çıkar. Edebiyatın en esaslı görevi mevcut olmayan güçleri birey için görünür ve kavranır kılmaktır. Deleuze’de sanatın işlevi, ister roman ister resim olsun ya da müzik eserinde duyumsama anıtlarını gelecek birey ve halk için güncelleştirmektir. Sanat göstergeleri oluşun çoklu yapısını ve hareketini duyguda ve algıda edime kavuşturur. Minörün işlevi dil boyutunda dünyanın düzenlenişini oluş mantığına yakınlaştırmaktır. Hayvan-Oluş kavramı bu anlamda bir bireyin duygu tarzlarını kaçış çizgileriyle hayvan duyumsamalarına açmanın imkanını sunar (Deleuze, 1990:17).

Kafka’nın minör dili bireyin bu özgürleşme pratiklerine dahil olmasının sözcükte üretilmiş halidir. Minör başka bir bakış açısından oluşun bedensel algılanmasıdır. Gırtlakla, sesle baş ile girilen bir kaçırma çalışmasıdır. Kaçırılan ortak düzenlenmeye sokulan şey tekil duygular ve algılamalardır. Minör üsluplar

farklı güç ve duygulanım tarzlarını en iyi ortaya koyan majör dilin içinde yabancı dilleri oluşturmaktır. İnsan algısını doğa algısı haline getirmek hayvan duygulanımlarını insanda gerçekleştirmek bir ortak oluş düzleminde yaşamın organik olmayan birliğini ve çeşitliliğini romanda gerçekleştirmek bir minör üslup sorunudur. Her yeni üslubun majör kurallara karşı geliştirdiği direnç dil anlamlarının yersiz-yurtsuzlaştırılmasıdır (Deleuze, 1990:18).

Hayvan oluş ya da kadın oluş kadın ve hayvanda mümkün olan sanal farklılaşmayı görünür ve edimsel kılmaktır. Doğanın düzlemi akımlardan ve güç farklarından yersiz-yurtsuzlaşma kat sayısından meydana gelir bireyi de bu doğa haline gelişe gelecek şekilde anlatmak sözdizimi yeniden tasarlamak insani olmayan nitelikleri denemek minör edebiyatların oluşla iç içe geçmesini gerçekleştirir.

Üzerine eğildiğimiz bu dil ve gösterge sorununu toparlarsak; Deleuzecü dil ve edebiyat sorunu esas olarak güçlerin bir haritasının çıkartılması olarak ortaya çıkar. Deleuzecü gösterge ve edebiyat anlayışı, temsiliyet yerine bireyin aktif oluş imkanlarının bedensel bir araştırması olarak dilin ve anlamın yeniden düşünülmesinin yolunu açar. Edebiyatı ve dili yaşamın ortak var olma tarzları olarak algılayan bu anlayış, sanatı ve kurguyu mevcut olmayan yaşam biçimlerinin keşfi olarak üsluplar biçiminde ortaya koymaktır. Minör olmanın barındırdığı imkanlar sınır bölgelerinde dilin anlam kurucu pratik yönünü sürekli işletmektir. Kafka Almanca yazan bir Çek Yahudisi olarak kendi dilinin içinde kekeme kıldığı anlam dünyasını baskın Alman dilinin ve büyük edebiyatının bağrında ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çalışma ayrıca yeni bir bireysel oluşun haritasını üslup ve dil dünyası içinde kurmayı hedeflemektir. Güçlerin ve anlamın yeni keşifleri kendi dilinin yabancı anlamlarını icat etmekten geçtiği için bir üslup yaratımı olarak edebiyatın işlevi farklılaşan dünyanın güçleriyle beraber yeni bir dünyanın imkanını araştırmaktır.

## 2. DUYUMDAN KAVRAYIŞA: SANAT VE KAVRAM

Deleuzecü estetikte deneyci yön, duyumsanan dünyanın pratik bir bedensel haline-gelişlerle olabileceğini gösterir. “Haline geliş” bedenlerin, akımların ortamların ve güçlerin içinde yaşayan her bireyin kendi sınır bölgesinde bir akıma kapılması özne ve nesne ikiliğini aşan bir durumun oluşa gelmesiyle gerçekleşir (Deleuze,2008c: 112). Deleuze, duyumsamayı şeylerin izleri ve etkileri olarak anlamak yerine, duyumu bireyi de içine alan ortak oluş düzlemi olarak kavrar. Duyumun güçlerini ortaya koyacak sanatçı birey bu duyumsama planında güçlerin ve görünümlerinin etkisi altındadır. Kendisini duyumun karşısında izleyici konumda görmeyen sanatçı; duyumsama şebekesinden güçleri, kompozisyon düzleminde yeniden icat eder. Duyumsal ve bedensel varoluş ortak içkinlik alanında birbiriyle ilişki içindedir. Sanatçının algısı farklı güçlerin görünümlerini ve ifadelerini kendi bedeninde deneyimlemesidir. Bedenin kuvvetleriyle doğanın kuvvetleri bu ortak oluş planında iç içe geçer ve sanatçının anlamı oluşturacağı alan yine bu ortak içkin düzlemdir (Deleuze, 2000: 5). Duyumun potansiyellerini ve içeriğini anlamak Deleuze açısından duyum için kurucu olan güçlerin bilgisini gerektirir. Anlam bu güçlerin bilinmesinden çıkan sonuçları da düzenler. Bir kuvvetin algısı o kuvvetin anlamıyla karışır ve kuvvetlerin değişim değerine göre anlam çok boyutlu değişime uğrar. Duyumsama sanatçının kuracağı kompozisyon düzleminde anlamın çoklu düzeni ve değişimi bu durumdan kaynaklanır.

Deleuze’ün estetik sorunun temel konusu duyumu, olanaklar alanında güç ilişkileriyle değişen bireyin kendi var oluş koşullarına karşı geliştirdiği bir oluş biçimi olarak tanımlamaktır. Duyumsanan dünyadan yalıtık bir özne yoktur bu kavrayışta. Kendisi de duyumsanan her yeni karşılaşma ve değişimle yeniden duyumsayan bir bireyleşme olarak duyum varlığıdır. Sanat bu duyumsama kaosunda kompozisyon kurarak bireye yeni duygu ve algı biçimleri vererek duyumsanan dünyayı bireyle iç içe geçirir. Duygulamlar ve algılamalar icat eden her sanatçı bu çerçevede bireyin bu kaos düzleminde yolunu bulmasına, geleceğe uzanmasına imkan tanır (Rajchman, 2013: 140-141).

Sanatların kurduğu bu duyumsama anıtlarını temsilden alıp çekmek sanatı duyumsanan dünyanın pratik bilgisine yakınlaştırmak Deleuzecü estetiğın güç ve bireyleşme arasında geliştirdiğı bağlantılar sayesinde mümkün olur. Sanat ve felsefe arasında ilişki içinde ve birbirlerini hesaba katan kavramlarını icat etmek felsefenin dünyasına sinemadan, resimden müzikten gelen duyumsamalarla yeni kavramlar yaratma sorunudur, Deleuzecü estetik düşünce. Estetik bu anlamda felsefenin içinde Deleuze açısından bir direnç yeridir. Alışılmış olan kavram ve düşünce biçimlerine karşı duyumsal kaostan çekip alınan her sanatsal duyum bileşigi beyni ve düşünceyi klişeye ve temsilin indirgemeci tekliginden kurtarır. Karmaşık ve olasılıklarla dolu yeni yaşam biçimlerinin keşfine çıkartır.

### **2.1. Duyum Sorunu ve Sanat Eserinin Kurucu Deneyi**

Deleuze'ün estetik sorunu bir duyum bileşiklerini kurma olarak algılaması, sorunu oluşturacak bileşiklerin nelerden imal edileceğı meselesine getirir. Deleuze açısından sanat felsefi olmayan bir tarzda düşünce üretir. Kavramlarını eserin yeni algı ve duygu biçimlerinden oluşturur. Duygu, içinde gelişen ortamın ve kuvvetin bir göstergesi olarak, bir halden diğeri bir hale geçişi sağlarken, duyguya karakterini sağlayan ortamın ya da akımın kendisi duygulamı oluşturur. Aynı şekilde algıları birleşik bir kompozisyon düzleminde yeniden düzenleyen algılamalar kurmak yine sanatçının yaptığı kavramsal işi gösterir. Sanat bu açıdan dünyanın mantıksal ve sözel olmayan duygulam ve algılam bileşiklerini kurarak dünya hakkında felsefi ya da bilimsel olmayan bir düşünüşü icat eder (Deleuze, 2013b: 135)

Estetik sorunlar yeni duyum bileşiklerinin nasıl kurulacağını, duygu üretme tarzlarını ve üsluplarını konu alır. Bir estetik sorun bir sanat kavramının oluşturmasını talep eder. Dilbilimsel olmayan bir dil anlayışı bir roman tarzının üslupları gereğı dile yeni bir bağlam ve anlam kazandırır. Sanatçı duyumsama anıtları kurarken bir sözcüğe, bir duyguya ya da algıya hareket üslup ve biçim kazandırır. Sanatçı, yaşamın kuvvetleri içinde manzaraları, tonları, sesleri ve renkleri birleştiren bunlardan görme kavramları ve duyma tarzları icat eder. “*Kendini saklayan, şey ya da sanat yapıtı, bir duyumlar kitlesidir, yani algılam ve duygulamın bir bileşimi*” (Deleuze&Guattari, 2013a: 154).

Duygulam sanatçının bu çeşitlenme hareketi içinde duyguların, algıların ve kuvvetlerin kaosunda bunları aşan bir üst kavramsal çabayla tüm bu akımlardan ortak kitleler çıkartır. Duygunun ve algının içkinlik planını kuran bu anlamda sanatçının kompozisyon kurma ya da çatma gücüdür. Duyguyu, algıyı ve yaşantıyı bir üst kavrayışta aşan bir birleşik kitle algılam ve duygulamaları kurmayı hedefler. Kitleler, çeşitli alt parçalardan duygu ve algı parçalarından oluşur. Bir kompozisyon düzleminde sanatçının üslubu çerçevesince yeniden konumlanırlar. Sanat eserinin gündelik kavrayışı ve duygulanışı aşma gücü ve kapasitesi bu yapısından ileri gelir.

Algılamı, algıdan ayıran şey bir fiziki ortama ya da hayvan ve insana nitelik ve kuvvet veren fiziki mevcudiyete dayanmamasıdır. Algılamalar algı ve duygu parçalarından imal edilen sanatçının kendisini çevrelediği manzaralardan duygu ve algı akımlarından koparttığı ya da çattığı sanat bileşikleridir ve yalnız sanat eserinde mevcut olan yeni duygu ve algı imkanlarını ifade ederler. Bir manzaranın içindeki birbirinden farklı uzaklık derecelerinde olan tikeller ortak bir görülebilirlik plânında kompoze edildikçe algı bu birbirinden farklı kuvvet dereceleri arasından akış imkanı bulur. Algılamalar bu anlamda algının fiziki zorunluluğundan ve öznel bağımlılığından uzakta sanat eserinin kompozisyonunda ya da kurgusunda ve malzemeyle oluşan bileşiklerdir (Deleuze & Guattari,2013a : 156-157).

Deleuze açısından sanat bu tür bileşimleri algı ve duygu boyutunda üreten bağlamları oluşturur. Sanat bu kişisiz ve nesnesiz virtüellik düzlemlerinin kuruluşunu tanımlar. Sanatı öznel yorumlardan, psikolojik belirlenimci bakıştan arındırmanın önemi buradan gelir. Duygulamlar da tıpkı algılamalar gibi kişinin duygularının imkanı, duyguya oluş derecesi ve biçimi atfeden doğanın güç ve çeşitlenme derecelerini gösterir. Ama bu çeşitlenmeler yeniden üretimler sadece sanat eserinin içinde anıtlar. Bu bakıştan bir duygulam, duyguyu yaşayan kişiden bağımsız bir akımı tanımlar. Sesin, ışığın, ısının ve havanın duygulanım oluşturma gücü vardır. Duygu bunlar arasında geçişlerin değerini belirleyen kişiye atfedilebilen güç farkıyla duyguları farklılaştıran ise duygulam güçleridir.

Sanat duygulam ve algılamaları duyum bileşikleri şeklinde yeniden oluştururken bu işlem her ne kadar sanat eserinin malzemesiyle gerçeklik kazansa da sanatın duyum kitlesi Deleuze'e göre kişisiz ve cisimsiz bir virtüellik derecesindedir. Ama

yine de sanat eserinde ortaya çıkan duyum kitlesi ancak kendi kendisine dayanan bir gücü ifade eder. Sanatçı duyumlarla resim, beste ve heykel yapar ve duyumların kendi öz güçlerinden kendi görülebilirliklerinden aldıkları imajları vardır. Eserdeki duyumlar elbette doğa ve insan yaşamında karşılık buldukları bazı benzerliklere sahip olsalar da bu tıpatıp aynılık olmayan kendi öz imkanlarıyla var ettiği benzerliklerdir. Bir gülümseme ancak o yontuda ya da o resmin çizgi ve boylarıyla kendisini var eder yoksa bir bireyin gülümsemesi değildir. Yüzler, sesler ve diller sanat eserinde malzemedan üretilen duyum kitleleridir. (Deleuze&Guattari, 2013a: 156).

Deleuze'ün gösterge kuramında olduğu gibi göstergeyi maddenin ya da olgunun bir yan özelliği olmaktan çıkarıp özneye nesnenin bir ortak değeri ve ifadesi haline getirmesi gibi ve göstergeyi çokluğun yani Öz'ün güçlerine atfetmesi yine duyum sorununda algılam ve duygulamaları duygu ve algı düzeyinden sanat eserinin virtüel değerine yükseltir. Bir yüzün bir bedenın ya da hayvanın duyumsamada yeniden üretilmesi onların güçlerinin ve niteliklerinin yeniden düzenlenmesini ortaya çıkartır.

Sanat böyle bir yenilik kurucu işlemi duyum bileşiklerinde meydana getirir. Sanat eserinin malzemeye indirgenmediği malzemenin ister sözcük, ister boya ister ses ya da imaj olsun tüm sanatlarda eserin malzemesinin içinde ama onu aşan duyumun kurucu güçlerinin malzemeyi hareket ve biçim kazandırdığını ortaya çıkarmak ister (Deleuze&Guattari, 2013a : 159). Göstergeler nasıl ifade ettikleri güçlerin sadece niteliklerine ya da maddi yapılarına indirgenemezlerse sanat eseri de malzemesinin boyut ve değerine indirgenemezdir. Duyum malzemeyi bir bilme tarzı ve tekniği olarak her sanatçıyı bir yöntemle zorlar. Duyumun talebi olayı ve oluşun güçlerini açıklamak, olaya ve maddeye içkin olan güçlerinin duygusal ve algısal bağlamlarından çıkarım yapıp ortak duyumlar kitlesini kurmaktır. Söz, boya, ses ya da imaj icat edilmesi gereken değişkenlerdir ve her sanatçının duyum tarzına göre üslup çerçevesinde duyum katına yükseltilmesi gerekirler. Yaşanmış bir algıdan algılamaya yükselmek ya da bir tekil duygudan duygulanıma yükselmek için sanatçı malzemeye karşı geliştireceği tarzını, söz dizimini ve çizgi biçimlerini var etmek zorundadır (Deleuze&Guattari, 2013a: 156).

Sanatların düşünmeyi felsefi olmayan bir tarzda yeniden oluşturmaları esas olarak Deleuze estetiğinin ortak duyumsama anıtlarına yaptığı atıftan ileri gelir. Bir eserin kişiden ve nesnenin durumundan ötede yeni bakma ve algılama tarzlarını ortak duyum kavramları ve tarzları oluşturduğu savı sanatı bir bilme biçimi konumuna yükseltir. Kavramların kişiden ve nesneden bağımsız bir yönü oluşu gibi sanat eserinin kurduğu duyum anıtları da malzeme ve sanatçıdan kurdukları ortak duyumsama tarzlarından ileri gelir. Duyumsamanın bu anlamda diğer şeyler arasından bir güçler bileşiği oluşumuzu da ortaya koyacak şekilde icat edilmesi gerekir. Nesnenin algısı olmayan bir algılam için nesnelerin içinden ve niteliklerinden üslupla soyutlanması ve nesnenin görüsüne dair bakış ve fikrimizi yeniden kurması gerekir. Bu tıpkı göstergelerin şeylerin izi ve yansıması olmadığı tezine bağlanan bir çıkarımdır.

Nesnenin karşısında ondan ayrı duran bir birey düşüncesi Deleuze estetiğinin karşısında durduğu bir düşüncedir. Güçlerle, ortamlarda manzaralarla birlikte algılar algılanır. Bu ortak varoluşta şeyin algısı algılayanın bir derecesidir sadece ama kişi aynı zamanda sesler, renkler ve sözcüklerle yeniden var olan bir duyum ortamının içinde dönüşür (Deleuze&Guattari, 2013a : 161).

Algılam ve duygulam kişinin bir ortak güç alanında belirli bir halden diğerine geçişin olanağını sağlar. Duygulamanın değeri ve gücü yazarın ya da sanatçının kendisine ait yeni söz dizimiyle yahut yeni renk ve çizgilerle gündelik duyguyu aşip doğanın ve hayvanların oluş güçlerini insanda icat edecek duygular kitlesini üretmesi anlamına gelir. “Haline-geliş” bu anlamda Deleuze düşüncesinin estetik olarak sanat fikirlerinin temelini teşkil eden kavramlardan biridir. Bir “haline-geliş” bir duygu ve algı tarzından diğerine geçişin olanaklarını belirten birey oluş fikrinden kaynaklanır. Bir ilişki biçimi olarak bireyin bir kompozisyon olduğu fikrinden hareket eden “haline-geliş”, her bireyin ilişkiler, duyumlar akımlar ve bileşiklerden meydana geldiğini belirtir.

Bireyleşme bu farklı yapıdaki ilişki tarzlarının içinde oluşu ifade ettiğinden sanatçı duyum tarzları icat edip eserde bunları kurduğu ölçüde eserin karşısındaki birey bu bileşimden aldığı duyum varlıklarını kendisinde yaratma imkanı bulur.

“Sanatçı dünyaya her zaman yeni değişiklikler katar. Duyum varlıkları değişikliklerdir, tıpkı kavram varlıklarının değişimler ve fonksiyon varlıklarının da değişkenler olması gibi. Her sanat için söylenmesi gereken şudur: Sanatçı bize verdiği algılamalar veya görümlerle bağlantılı olarak duygulamaların göstericisi, duygulamaların mucidi, duygulamalar yaratıcısıdır. Onları yalnızca yalnızca kendi yapıtında yaratmaz, onları bize verir ve bizim onlarla birlikte haline-gelmemizi sağlar” (Deleuze & Guattari, 1993: 166).

“Haline-geliş” bir bireyin nesnel güçlerin içinde ve oluş halinde kavranmasından ileri gelen fikrin somutlaştırılması ve kavramsallaştırılmasıdır. Kavram durumların, ortamların güçlerin ve oluşların farklılaşma değerlerini, kişiden ve ortamdan soyutlayarak ortak bir bilme sürecine yükseltmesi gibi duyular kitlesi kurmak sanatçıyı algılam ve duygulam olarak icat ettiği bakış ve duygulanışları kavramsal genelliğe yükseltir. Bir dilin sanatçının üslubuyla yeniden anlam değişimine uğraması nasıl yeni bir söz dizimiyle mümkünse bir manzaranın algılanması da algılamla yeni bir duyumsama durumuna açılır.

Birey bir ortak gösteren ve soyutlanmış bir kavramsal durum olmaktan çok tüm oluş değerlerini üzerine alan yaşamın akım ve güçleriyle farklılaşan bir bileşiktir. Bir duyum bileşigi olarak bireyin, algılamlardan ve duygulamalardan yeniden icat edilmesi gerekir. Duyumsama bir haline-geliş ifade edecek olan bireyin ortak duyumsanabilirlik alanında değişimini ifade eder. Deneysel ve değişken bir oluşun içinde farklılaşan ve dönüşen bireyin yeni bir kavrayışı bu açıdan sanatın bu yaratıcı duyumu kurmasıyla mümkün bulur (Deleuze, 2008c: 175). Duyum güçlerin bir haline-gelişini de beraberinde getirir. Birey bir birlik olarak ve dönüşen bir bileşikler yumağı olarak duyumun kurucu güçleri altında düşünülür. Doğanın çok sesli değişken ve farklılaşan oluş tarzlarından biri olarak bireyin düşünülmesi, “haline gelen” bir güç derecesini kat etmekle, kendi sesi ve bedenini bir diğer canlı akımın güçleriyle etkileşime koymasıyla olanaklı olur. Kendilik, bir özdeksel sistemden tanımlanan bireyin biçimsel bir değişim fikrini ortaya koyar. Bu tür bir birey düşüncesi, devinimsel akımların ve güçlerin etkisi altında ve onlarla birlikte değişime dönüşüm ve bozulmaya uğrayan ortak bir var oluş düzleminde gelişir. Çokluk güç ilişkilerin devinimi düzenleyen oluşun hareketi olarak bireyi bu güçlerle tanıştırır, bu güçlerin duyum bilgisini keşfetmeye ve yeniden kurmaya iter. Canlı bir etkilenme değeri olarak birey şeylerin karşısında atıl bir soyutlama değil, göstergelerin ve

duyumsamanın içinde kurucu bir uğraktır. Kendi öz olanaklarını güçlerin yoğunluk derecelerinden yeğliliklerinden alır (Deleuze, 2008c: 176).

Özneler gücün etkileri ve etkiledikleri güçlerin biçimleri halinde düşünülür. Deleuze, kendilik ve “haline-geliş” kavramları çerçevesinde bireyi ve duyumsadığı dünyasını değiştirme koşullarını sanat eserinin virtüel temelinde gördüğü için duyuların anıtlara çevrilmesi her sanat eserinin bu duyum anıtlarını kendi malzemesi içinde ama onu aşan bir sanal ortak oluşturma gerçekleştirilmesinin yeni birey oluşları, yeni duygulanma ve algılama tarzlarını kuracağını savunur. Bireyi kendilikler olarak ortak oluş ya da doğa planında işleyen her bireyin duygulanma güçlerinin karşılaşması ve içiçe geçmesini belirleyen ortak içkinlik düzlemidir. Duyuları paylaştıran bir doğa plânı içinde birey, duygulanma ve etkilenme kapasitesini diğer güçlerin üzerinden ve onları yaşayarak deneyimler (Deleuze, 2011: 134).

Biçimler güçlerin göstergeleri ve akımların güncelleşmesi olduğundan birey biçimlerin, çizgilerin ve duygulamaların toplamıdır. Güçlerin ve biçimlerin tarzlar oluşturarak değişmesini sanat en içkin şekilde kendi yapıtından meydana getirir. Sanat eseri ister göstergeleri birer kendi öz anlamlarına yani maddiliklerinden ve niteliklerinden arındırıp onları duyumsal kavramlar haline getirişinde ister güçlerin gerçek farklılaşması olarak onları üsluplar olarak yeniden kurması açısından olsun o bir gerçek işlem altında varlığın ve oluşun estetik bilgisini kurar. Güçleri ele geçirmek için bireylerin, öznelerin ve manzaraların olayın ve zamanın duyumsal kavranışı onların içindeki çoklu değişimi ifade eden biçimler üretilmesini zorunlu kılar. Bir resim bir duyum bileşimidir aynı zamandan bir roman yeni bir sözdizimiyle oluşturulmuş duyguların ve algılamaların yeni bir üretimidir (Deleuze& Guattari, 2013b:164). Üretme kavramı burada pratik faaliyeti tanımlar ve sanat temsil ve yansıtma aracı olmaktan ancak bu şekilde kurtarılır. Deney ürünü olarak birey duyum varlıklarını sanat eserinde meydana getirir. Bu duyum varlıkları, gürültüden sesi çekip alan müzik olarak anlamsal iletişimsel olarak kabul edilen dilden duygunun ve durumun önceliği olarak söz ve üslubu çıkaran ve görme ediminden ve var olan nesnel dünyadan renk ve ışığı alan resim olarak tüm bunların yeniden düzenlenmesini konu alır.

İmge, gösterge algılam ve duygulamalar birer güç olarak kavrandıktan sonra bireyin kurucu edimi olarak sanat mevcut dünyanın kabul gören imaj ve dillerinden düşüncelerinden yeni ve farklı biçim üslupları üretir. Pratik bir keşfetme ve kavrama olarak sanat bu anlamda güçlerin ele geçirilmesi olarak kavranır. Deleuze için sanat güçlerin keşfiyle beraber bu güçlerin biçimleri üzerinden yapılacak olan kurma çalışmasının güçlerin bir yeniden ortaya koyulması ve görünür kılınmasını anlar. Biçimlerin ve tarzların belirleyici olduğu bu fikirde duyumsamanın ve sanatın pratik bir bilme çabasına dönüşümü mümkün olur (Sauvagnergues, 2010: 56).

Güçlerin biçimler olarak algılanması ve bunların pratik özlerinin deneyde verilmesi sanatın bu güç ilişkileri içinde pratik bir güç istenci ve kavrama talebi olduğunu gösterir. Biçim bu anlamda bir özün kendini açtığı nitelikler ve uzamsal çizgisel özellikler değil bizzat akımların farklılaşmanın ve çokluğun aktüelleşmesi olarak kabul edilir. Deleuze'ün biçim ve sanat kavrayışı bu anlamda biçim ve gösterge kuramı açısından sanatın pratik bir edimsel ve kavramsal yönü olduğunu ortaya koyar. Biçim bu güçlerin yoğunluğundan ve bağlantılarından ortaya çıkar ve farklılaşmanın taşıyıcı ve belirleyici unsurundan biridir. Doğa ve insanın gelişmesi ve farklılaşması bu düzlemde ele alındığında duyum kuran sanat eserinin her yeni biçim ve üslup çalışması bu doğa plânını özne için açılar ve kavramsallaştırır. Bu kavramsallaştırma bir duygusal ve algısal çerçevede duyumsal anıtların kurulmasında meydan gelir.

## **2.2. Güçlerin Elde Edilmesi Olarak Sanatın Duyum Anıtları**

Anıtlar bir duyum kitesinin içinde geliştiği sanatsal ağlardır. Bir duygunun bir algının yeniden düzenlenip sanat göstergeleriyle virtüel oluş düzeyine yükseltilmesidir. Sanatçı kaotik olan çokluğun belirlenimsiz ve öngörülemez karmaşasından kendi üslup tekniğiyle ve kendi yaşantısından aldığı kavrama ve uç durumları yaşama deneyimiyle duyumun şebekesinden eserin üzerinde gelişeceği bileşikleri çekip çıkarır. Yaşanmış bir durumdan bir deneyimden duyguları ve algıyı yontar anıt hale getirdiği duygulam bileşğinde düzenler. Anıtlar geçmişin yad edilmesi ve temsil edilmesi olmadığı gibi duyumdan çekip çıkarılan duygulam ve algulamalar şeyin ve duygunun temsili değıllerdir. Temsil edilen bir özne ve nesne yoktur kuvvetlerce ele geçirilen bir nesne, birey ya da bir hayvan vardır. Kuvvetlerin

duyumsamaya kaynaklık ettiğini düşünen Deleuze açısından yine de kuvvet duyumsamanın verdiği şey değil kuvvetin üstünde bir bağlantıyı ortaya çıkaran duyum varlığı olarak anıtlardır. Resim ve müzik yahut roman olarak sözcelemin ortaya çıkarmak istediği fark edilmeyen henüz aktüelleşmeyen insana ve doğaya özgü ortak kuvvetleri ortaya çıkarmaktır (Deleuze& Guattari, 2013a: 165).

Kuvvet bu anlamda Deleuze estetiği açısından hayati bir kavramdır. Duyumsama bir görünür ve duyulur düzeyden diğeri geçişi mümkün kılan ve bir bir kuvvetin bedeni uyarmasıyla meydana gelir. Duyumun gerçekleşmesi için kuvvetlerin harekete geçmesi gerekir ve iki beden ve iki şey arasında akımlar gerçekleştirilmesi lazım (Deleuze,2000b:66). Her kuvvetin içkin olarak sanat duyumlarında yeniden oluşturulması kuvvet fikrinin pratik sanat için önemini ortaya koyar. Doğa plânından kuvvetlerin resmedilmesi ya da anlatılması olan sanat duyumları yer çekimini, ağırlığı ve çürümeyi görünür kılma bir kalabalıktan ve boğuntudan ses bloklarını müzik haline getirmektir. Kuvvetlerin virtüelden çıkarılması oluşun güncelleşmesine katılması bir duyum kitesinin kompozisyonda uyumlaştırılmasıdır.

Sanatçı bir geleceği gören akımların ve güçlerin oluş sürecine duyumun gücüyle erişebilen bir düşünürdür duygusal ve algısal bir düşünür. Anıtlar bir eserin içinde rengin ve nesnenin havanın ve seslerin ve de sözlerin yeni anlam ve bakış biçimine eriştiği sadece o eserin yarattığı algılamaları ve duygulamaları kapsar. Kuvvetlerin gerçekleştirilmesi ve ele geçirilmesi için eserin kompozisyon düzeniyle uyum haline getirilmesi gerekir. Bir sesin ya da bir rengin insanla ilişkiye sokulduğu kompozisyon düzlemi, sanatın en temel düzlemini teşkil eder ve her kompozisyon bir güç denemesi bir uydurudur (Deleuze& Guattari, 2013b: 178). Bir araya getirmenin tarzları, akımları ve güçleri bağdaştırmanın olayın oluş anına doğru gidilmesi bir anıt şebekesini düzenlemektir. Bir duyumsal anıt bir romanın içinde kahramanın hayvan sesiyle ve duygulanımıyla girdiği karşılıklı değişim ilişkisi, bir figürün renklerle ve ışıkla yapılması bir okyanus ve karanın kendi iç gerilimleri haline gelmektir. Estetik figürler duyumlardan icat edilirler romanda kahramanlar bir duyumun parçası olarak anlatıma kavuşurlar. Bir kompozisyon düzleminde bir dağ bir figür sanatçının duyumlarıyla icat edilirler ve algılamaların kuruluşuna eşlik eder. Bir insanın hayvan-

oluşa girmesi bir manzaranın akıp giden bir rüzgara takılması bir hayvanın müzik yapması bunlar bir oluş değerinin bir diğerine göre ilişkisini ortaya koyan duyumların resmedilmesi, anlatılması ya da ses olarak düzenlenmesidir. Bir haline-gelişi meydana getiren bir kaçış çizgisinin imkan dahiline gelmesidir. Bir kişi ya da hayvan ya da bitki her ne ise kendisi kalıp yanındaki akımdan bireyden güçler alması ve onunla paralel bir evrime girmesidir. Ona bir öykünme ya da onu taklit etmesi değil onunla ortak bir değişime girmesidir. Bu bir “haline geliş” olarak Deleuze estetiğinde sanat kompozisyonun ve duyum kitlelerinin anıtları oluşturma mantığıdır (Deleuze & Guattari, 2013b: 178).

Mekanik güçleri sezgi boyutunda yeniden düzenlemek onları insansı bir haline geçişe uğratmaktır. Resim ve edebiyat ya da müzik ve plastik sanatların tümü görünür olmayan duyulur olmayan güçlerin ortaya çıkartılmasıdır. Yaşamın güçlerini sanat eserinin duyum bileşikleriyle yeniden düzenleyen sanatçının temsil etmekten ve akla vurmaktan uzak çalışması maddesel olan güç ilişkilerinin içinde bireyi maddi olmayan duyum imkanlarına kavuşturmasıdır. Benzerini oluşturmadan bir dağın çizilmesi, aynı olmayan güçlerin farklı akımlarını rüzgar, dalga ya da nehirleri yeniden göstermek resmin yaptığı haline-geliş bunu tanımlar. Algılamalar bu görünür ve alışıldık algılamaların resim, müzik yahut söz dizimiyle edebiyatta bir nesnenin algılanmasından kurtarmaktır. Anıtları oluşturulan duyum bileşikleri algılamla geleceğe uzanır.

“Algılamın kendisinin de tanımı bu değil mi: dünyayı dolduran ve bizi duygulandıran, bizi haline getiren, duyulur olmayan güçleri duyulur kılmak? Mondrian’ın bir karenin kenarları arasındaki basit farklarla, Kandinsky’nin çizgisel “gerilimler”le, ve Kupka’nın noktanın çevresindeki eğik düzlemlerle elde ettikleri budur. Worringer’in kuzey çizgisi adını verdiği şey, soyut ve sonsuz, kordela ve şeritler, tekerlekler ve topaçlar oluşturan evren çizgisi, “mekanik güçleri sezgiye yükselten”, organik-olmayan güçlü bir yaşam kuran bütün bir “yaşayan geometri”, çağların derinliklerinden kalkıp bize gelir. Tintoretto gibi güçleri resmetmek: resmin sonu gelmeyen hedefi budur” (Deleuze & Guattari, 2013b, 172).

Güçlerin oluş sürecine resimle, müzikle ya da romanla katılması sanat eserinin organik olmayan akım ve dönüşümleri hayat katına dönüştürmesi anlamına gelir. Deleuze için sanat bu organik olmayan yaşamın ifadesidir ve içkinlik anına bir oluşun virtüel tarafına açılan kapılardır. Sanatçı bir anlığına bile olsa duyumla bu içkin oluş anına ulaşır ve eserindeki duyum kitleleri olan ses, renk sözcük ya da duygu

ve algılar bu içkinlik düzleminde çekip çıkarılan yeni biçimleri oluşturur. Kavramlarda içkinlik düzlemini çatarlar ve onu bölerler. Onu daha anlaşılır kılmak ya da temsil etmek değil; onunla bir yaşamı ve kavrayışı meydana getirmek içindir. Resim bu anlamda özellikle soyut resim bu içkinlik düzlemini kavramla paylaşır ve Deleuze buna “canlı kavram” adını verir.

Duyum olarak içkin güçlerin harekete geçirilmesi bir anıtta sağlamlaştırılması kavramın içkinlik planında yaptığı işe benzer bir iştir. Ancak bu saf duyumlarla yapılan bir kavram çalışmasıdır. Sanatçının içkinlik düzlemi mevcut algılar ve duygular düzeninde ve sanat eserinin malzemesi ve kurallar dünyasında kendi duyumsal pratiğini bunları yeniden kuracak şekilde çalıştırmasıdır. Kavramın bileşikleri ve alt bileşikleri olduğu gibi sanatçının da üzerinde geliştireceği duyumu için bir içkinlik plânı mevcuttur. İçkinlik düzleminde kendi malzemesini ve kompozisyonu çatması gereklidir.

Filozof içkinlik düzleminde kavramlarını icat ederken kaosa çizilen bir kesit olarak kavramlarını bu düzlemin üzerindeki parçalardan imal eder. Filozof için kavramın bileşikleri ve parçaları neyse sanatçı için malzemenin içinden çıkartılacak olan duyum anıtlarını meydana getiren kısımlar da odur. Sanatçı ve filozofun yaklaştığı kritik nokta bu iki ortak düzlemden her birinin kendi hesabına kurduğu bileşik yapıdır. Kompozisyon sanatçının duyum düzlemini kurarken filozofun kavramsal düzlemini içkinlik belirler (Sutton & Martin Jones, 2016: 98). Kavram kendi içkinlik düzleminde henüz bağlantıya sokulmamış fikirleri ve tanımları eskiden kullanılmış ama kullanılabilirliği aşınmış fikirleri yeniden düzenlediği gibi sanat eseri gündelik duygu ve algılardan aynı şekilde yeni kompozisyon düzeninde uygulamam ve algılamam icat eder ve gelecek için kurulan bu düzlem hem henüz mevcut olmayan güçlerin ifadelerini icat eder hem de gelecek için vizyonlar oluşturur. İçkin bir yaşamın kavranması için sanat yapıtının anıtları geleceğe duygular ve algılar kazandırır. Üzerinde geliştikleri ilişkiler ve malzemeler çokluğunu bağlantılandırır ve düzenlerler.

Gerçek sanat eserleri bu anlamda anıtlar kuranlardır gelecekte bir bağlantıya ve vizyona işaret ederler. Güncel kalabilmeleri ve kavram gibi geçerliliklerini bağlantı kurma ve sorunları çözme potansiyellerine göre belirlenirler. Anıtlar bu çerçevede

güçlerin oluş imkanlarını ortaya çıkartabildikleri gibi oluşun gücünü de üzerine alabilirler. Bir sanatçının üslubunda ortaya çıkan farklılaşma değeri kompozisyonunun malzemeye ve sanat kuralları karşısında dinamik değişim talebini de var eder. Kalıplaşmış klişeleşmiş duygular ve algılar düzleminde bir kaos şebekesi bir fırtına değeri ortaya çıkartan büyük sanat anıtları yaşamın kavrayış imkanlarını da düzenler (Deleuze& Guattari, 2013b: 186).

Bir hakikatin güncelliğini yaratan eserler geleceğin güç ve estetik biçimleriyle buluşmayı hedefler ve belirli bir ortak hakikatin değerini anıt olarak gerçekleştirirler. Kalıcılıkları ve güncel aktif etkiler yaratmalarını sağlayan kavramın yeni ve sorun bağıntılarını işlevsel olarak dolaşıma sokmasına benzer bir yöndür.

Felsefede filozofun kişiliği ve üslubu olduğu gibi sanatın stili aynı derecede felsefeye yaklaştırılabilir ve felsefi düşünüş için stil kavramını bağlantıya sokulabilir. Her felsefeci ve felsefi sistemin bir stili vardır bu kavramsal kişiliklerin üretiminde ve fikirlerin imal edilmesinde rol alan bir düzenleme biçimidir. Stil dilin ve düşüncenin içinde kavramı çekip almak onu yapma çalışmasıdır. Tıpkı sanatçının bir malzeme düzleminde çeşitli kesip çıkarmaları, uyumları ve uygunlukları kompoze etmesi gibi.

Deleuze bu anlamda sanatı düşünceyi icat etme yollarından biri olarak görmeyi ister. Düşünceyi felsefi olmayan alanlarda harekete geçirmek, felsefi olmayan kavramlar ve algılamalar yaratmak ancak ortak bir işlevler alanında düşüncenin yeni imgesini oluşturmaktan geçer." *Sanat felsefeden daha az düşünmez, ama duygulam ve algılamalar aracılığıyla düşünür*" (Deleuze& Guattari,2013b: 66). Estetik, bir yargı formu ve biçimi olarak değil, deneysel ve yenilikçi bir eylem biçimi olarak gören Deleuze, Sanatlar için imge, imaj, gösterge ve kompozisyonu olayın doğurduğu ortaya çıkardığı anlam açısından değerlendirir. Olayın içinde gelişen ve öznenin olayın güncel yönüyle beraber değişen bilincinin bir anlam elde etme işi olarak estetiğin yargılamadan ve temsiliyetten kurtarılması olayların gelişim ve bağlantı mantığına uygun düzenlenmesi söz konusudur. Sanat yapıtı, gördüğümüz ve yaşadığımız duygu ve algıdan oluşturmak yerine henüz yaşanmamış ve algılanmamış güçleri açığa çıkarma çalışması olarak algılamak mevcut olmayanın gelişini hazırlamak için olaya ve duyuma yeniden farklı bir bakış atmak Deleuze estetik

kavrayışının temel hedeflerinden biridir. Sanat henüz keşfedilmemiş bireyleri, algılamaları ve duygulanımları icat etmek zorundadır bu onu olayın çoklu doğasına yakınlaştırır. Bu resim için güçlerin resmedilmesi, roman için yeni dillerin icat edilmesi müzik için sesin içinde bireyler ve manzaralar yaratmaktır. Yaratma eylemi kaosa bir çizgi çizmek yahut bir düzlem dayatmaktır. Hem oluş güçlerinin ve akımlarının haline-gelişlerle hissedilmesi ve yaratılması hem de geleceğin bireyini ve biçimlerini şimdinin olanaklarında imal etmektir (Deleuze& Guattari,2013b: 193).

Yeni ve tekil olan bir olay estetiği aslında Deleuze'ün estetik yaklaşımı için öne sürebilir bir tanımlama. olayın doğasını duyum ve sanatsal anıtlarla kavrama ve hissetmeye çalışmak. Resim için önemli olan figürasyon ve canlandırma durumunu ortadan kaldırmak roman ve edebiyat için üst dilleri baskın kullanımları bozmak ve yeni bir üslupla etkileşime sokmak önemlidir. Deleuze estetik düşüncesi gereğince her yapıt bir güçler ilişkisini kendi malzeme ve kompozisyon değeriyle bize ulaştıran bir tekillik anını oluşturur. Bir problemin bağlantılarını ve çözümünü ortaya koyar ve bu, her yapıtın anıt haline geldiği düzeydir. Pratik bir icra yoluyla yeniden anlam düzenini kuran aktif bir işlevselliği yaratır. Sanatlar, önceden bağlantıya sokulmamış birbirlerinden uzakta olan sorun bölgelerini, algıya ve duygulanıma dair hissiyatı değiştirirken önceden belirlenmiş yasa ve kurallara göre kendi sorunlarını oluşturmaz, duyumsal sorunu bir olasılıklar alanında yeninin ve henüz aktüel olmayanın keşfi söz konusudur (Deleuze& Guattari,2013b: 177).

Keşif bir pratik edim sorunu olarak duyumda çözüme kavuşturulmalı ve ön varsayılmış güzellik ve uyumluluk kavramlarından uzaklaşmak hedeflenmelidir. Deleuzecü duyumsama fikri bu çerçevede hazır fikirlerden, alışılmış algı ve duygu biçimlerinden uzaklaşıp, maddi dünyanın monoton akışından çıkmaktır. Birlik ve teklilik anlayışına karşı duyumla çeşitlenen bireyin algılama ve duygulanma tarzlarını değişime ve yeni olasılıklara açmaktır. Aynı olanın karşısına farklı olanın güçlerini ve doğasını yerleştirmektir. Genellikten ve temsiliyetten çıkıp tekilliğin usa vurulmayan duyumlarını görünür kılmaktır. Deleuzecü duyumsamanın temel derdi duyumla bireyi birleşik bir ortak oluşa sokmaya çalışmaktır (Rachman, 2013: 132).

Yaşamın farklılaşma olanaklarının duyum'a dair yeni bir kavrayıştan geçtiğini böylece fark edebiliriz. Duyum üzerine geliştirilen yeni bir bakış açısı onu güçlerin

bir deneyimlenmesi olarak anlamaktan geçer. Önceden doğruluğu kabul edilmiş teknik ve kurumsal bakışlardan kurtulan sanatçı, tıpkı kavram icat eden filozof gibi algılardan ve duygulardan güçler devşirdiğinde olanaklı olanı aramak yerine olasılıktan hareket ettiğinde ve bir çokluk olarak olayı kavradığında duyum bir kurma gücü haline gelecektir. Sanatlarda ortak bir sorun olarak güçlerin keşfi yaratma eyleminin temelini oluşturur.

Yaratmak mevcut düzenin kenarlarında kıyısında haritalandırılmamış durum ve uzamları kaostan çekip almaktır. Kuvvetlerin sanatların ortak sorunları olarak görmek, Deleuze'ün estetik kavrayışının önemli sorunlarından biri olması bireyi bir güçler bileşiği olarak kavramasından ileri gelir. Duyumun bireyi dönüştürme gücünü bu temel üzerine inşa eder. “Yeğlilik” bir şiddetin karşılaşmaları ve bağlantıları başlatmasıdır. Bir ve bütün olmayan bireylerin karşılıklı etkilenmelerini sağlayacak olan bir ilk şiddettir. Kuvvet bir beden ve ten üzerinde şiddetin belirmesi onu harekete geçirmesi ve “kaçış çizgileri”ni başlatmasıdır. Kuvvetlerin estetik bir sorunda işlenmesi duyumsamaya yol açan şiddetleri üretmesinden ileri gelir. Deleuze'de duyum sorunu kuvvetlerin oluşta kavranması sorunuyla bağlantı bir şekilde düşünülür. Resmin ve diğer sanatların soru olarak kuvvetlerin keşfi ve ele geçirilmesi önemlidir. Yaşamı yoğun ve yeğliliklerce yaşama olanağını açan bu kavrayıştır (Deleuze,2005: 68).

Deleuzecü estetikte kuvvetlerin kompozisyonda kaostan çekip alınması gerekir. Bir kuvvetin ne olduğunu, akımını ve şiddetini ortaya çıkarmak için sanatçı maddi dünyadan algı ve duyguları kotaran ve onları bir duyum varlığı katına yükseltmek için anıtlştırır. Anıtlştırma bir kuvvetler haritasını düzenlemekten, geleceğe bir duyum varlığı bırakmaktır. Sanatçı çevrelendiği güçlerin oluş sürecini uç noktada gözlemleyendir ve farkın doğasını çokluğun biçimlerini kompozisyonda oluşturandır. Sanatsal ağlar olarak kuvvetlerin, akımların ve etkilerin karmaşadan ve kaostan devşirilmesi gerekir. Sanatlar arasında resim Deleuze açısından bu kuvvetlerin kompozisyonla açığa çıkarılması ve ele geçirilmesidir. Resim kuvvetlerin belirgin olmayan doğalarını ve henüz herkesçe fark edilmemiş yanlarını görür kılarken duyumsama ve kuvvet sıkı bir ilişki içinde düşünülür. Deleuze için duyumsamanın meydana gelebilmesi için kuvvetin beden üzerinde etkimesi gereklidir. Bu anlamda

resim, müzik ya da edebiyat bu sanatçının kuvvetlere maruz kalmış haline-gelişlerini ortaya koyan çalışmalardır (Deleuze, 2009a: 58).

Sanat bu çerçevede temsil olmaktan çıkıp bedeni ve zihni koşullayan maddi güçlerin karşılıklı bağlanmasını ve ilişkilmesini ifade eder. Kuvvetlerin duyuma koşul olması duyumun yine de bu kuvvetlerin kendisi olduğunu göstermez. Duyum kuvvetlerin aşımı bir yeni algılam ve duygulam kurmak için akımın ve görünür olanın ortaya çıkarılmasıdır. Bir anıtlştırma işi bu özel kuvvetlerle algı ve duygu bileşiklerini icat etmeyi gerektirir. Duyumsama verili alanda verilmemiş olanı duyulmamış olanı duymak için her kuvveti tek tek yeniden anlamlandırır. Müzik sesle alakalı olmayan bir manzarayı bir kuş sesini bir duyguyu sesin içinde icat ettiğinden ses kuvvetlerinin bir aşımı söz konusudur. Resim renk ve ışıkla üslup çerçevesinde bir dağın imajını bozup değiştirdiğinde kompozisyonda doğada olmayan bir hareketi ve imajı üretir. Bu duyumsamanın resmettiği kuvvetlerin içeriğini ve biçimini aştığını gösterir. Işığın ve sesin kuvvetlerini bir eserde yaratmak bir insanın ya da havyanın oluşunu sözcelemede kurmak duyumsamanın bir üslup ile her zaman bağlantılı olarak yaratıldığını gösterir. Sanatçı bu karmaşık malzeme ve maddi yaşamda kendi duyumsamasını kendisinden ve tekniğinden hareketle oluşturur. Yarattığı üslupla duyum kitlelerinden kompozisyon üretir ve kompozisyon Deleuze ve Guattari açısından sanatın en temel tanımını oluştur (Deleuze&Guattari, 1993: 181).

Kaostan çıkmanın yolu sanatın kompozisyon kurma gücüyle mümkün olur. *Duyumsamanın Mantiği*'nda Deleuze'ün ele aldığı temel sorunsal duyumun kuvvetlerden nasıl oluşturulduğunu ortaya çıkarmaktır. Ressamlar şeyleri ve figürleri resmetmez onları oluşturan kuvvetlerin hareketlerini, yoğunluklarını ve farklılaşmalarını resmeder. Kuvvetlerin hareketlerine ve hareketin altındaki çoklu durumların gelişimine odaklanılır. Bir hareketler ve kuvvetler haritası onlara duyum kitleleri kuran her sanatçı bu açıdan bir gelecek çizebilendir. Geleceği tahmin etme ya da geçmişi yad etme olarak değil anıtlştırılan yoğun güçler çokluğu olarak yaşamın güncel hakikatini çarpıcı bir şekilde anıtsallaştırmaktır. Zamana ve unutuluşa direnen her anıt-eser bu çift yönlü hareketi başarabilen eserdir. Belleğin yıkıcılığına karşı anıtın çarpıcı güncelliğini kurmanın zamanın yok edici

aşındırmasına karşı anıtı sağlamlaştırmak. Sanatçının temel sorunu olarak kuvvetlerin keşfi ve ele geçirilmesi ve kendine ait bir kompozisyon kurması sanatların ana sorunlarını oluşturur. Bir kuvvet ele geçirdiği bedenleri ve manzaraları yahut figürleri onları bir biçimsiz hale getirmeye başlar. Bir kuvvet diğeri üzerinde etki eder ve ona ait nitelikleri ve akımları bozar ya da yerinden etmeye çalışır. Kuvvetlerin bir çatışması ve gerilimi mevcut doğada ve duyum sorununda ortak bir harekettir. (Deleuze, 2009a: 59).

Deleuze “biçimsizleştirme” kavramını resmin duyumunu kurma çalışmasında ressamın uygulaması gereken bir işlem olduğunu ifade eder. Bir biçimsizleştirme hareketi şeylerin temsil edilmesinin önüne geçer böylelikle. Böylece bir kuvvet ele geçirdiği bölgeyi ilk başta bir kararsızlık bölgesine dönüştürür ve olağan hali sağlayan mevcut biçimleşmeleri tehdit eder. Bir kuvvetin diğeri bir kuvvet niteliği oluşturması sonucunda kuvvetler arasında “kaçış çizgeleri” meydana gelir. Kuvvetlerin karşılıklı etkileşimi ve gerilimi bu kaçış çizgilerinin yoğunluğuna bağlı olarak yeğlilik farkları meydana gelir. Biçimsizleştirme sorunu ressamın kuracağı kompozisyonda figürleri ve soyut olanı kurma sorunuyla bağlantılı olarak düşünülür. Bacon’ın eserlerindeki figürlerin bedensel dönüşümleri bozulmaları ve uzayıp büzüşmeleri bir kuvvetin bir beden-figür üzerindeki bozucu etkisini gösterir.

“Bacon’da da biçimsizleştirme durağan haldeki biçim üzerinde elde edilir. Bu sırada tüm maddi çevre, yapı, öylesine oynamaya başlar ki duvarlar büzülür ve kayar, sandalyeler biraz eğilir veya dikilir, kıyafetler yanan bir kağıt gibi buruşur... Öyleyse her şey kuvvetlerle ilişkilidir, her şey kuvvettir. Biçimsizleştirmeyi resme dair bir edim haine getiren de budur” (Deleuze, 2009a, 60-61).

Biçimsizleştirme hareketinin önemi kuvvetlerin doğası gereği akımlardan karşı akımların ilişkilerinden meydana gelmelerinden ileri gelir. Estetiğin bu anlamda sorunu biçimlerin bir tekrar edilişi değil hareketi oluşturacak bir tekniği icat etmektir. Biçimsizleştirme bir kuvvetin bedenler ve nesnelere üzerindeki hareketi görünür kıılma çalışmasını ifade eder. Biçimsizleştirme ve kaçış çizgileri oluşturmak bedenleri ve şeyleri ortak bir evrime kavuşturmadır ve bu resmin ve romanın başlıca hedefini oluşturur.

Deleuze bu çerçevede Bacon’dan bir kuvvetler haritası ve listesi çıkarmaya çalışır. Bacon’un resimlerinde Figürler oval disklerin üzerinde ve konturlar

tarafından çevrelenmiş bir şekilde resmedilirler ve bedenler bir akım gereği büzülüp uzamaya ya da uzuvlarından akışa doğru geçerler. Klasik resim figürden figüratif olana doğru bir temsiliyet sorununu işlerken Bacon'da hareketli beden figürü dağıtır ve beden üzerinden geliştirecek bir anlamın önüne geçer. Tablolarda bedenlerin sağa sola ve çeşitli delik ve çatlaklara doğru akmaları Bacon'un kuvvet ressamı olduğunu ortaya koyar ve modern resmin, temsil yerine görünür olmayanın resmedilmesini çokluğun yararına zenginleştirir. Bacon resimlerinde figürün belirsizlik ve tam olmama durumunda çizilmesi, figüratif ve temsilci resmin bir eleştirisini sağladığı gibi Deleuze için yeni estetik bağlamların icat edilmesi için bir örnek teşkil eder boyuttur. Hareketi bedenler üzerinde devreye sokmak kalıplaşmış olan yansıtmadan ve kopyalamadan kurtulmak resim ve diğer sanat dallarında imgenin fark ve çokluğa doğru düzenleme girişimlere katkı sunar. Bireyin ve imgenin güç ilişkilerine göre sanatlarda aktif hale gelişi Deleuze için yeni bir düşünme imgesinin olanaklarını sağlar. Bu yeni düşünme imgesini sanatı bedensel bir kuvvet denemesi olarak ortaya koyar. Sanatçı kuvvetleri resmettiği kompozisyonda güçlerin yeniden deneyimlendiği yer bir bedendir. Sanat dünyanın farklılaşan gücül ve ortak oluşunu bedensel pratiğe katma çabası olarak anlaşılır (Negri, 2013: 95). Bacon'un resmi üzerine Deleuze güçler listesini, Gösterge bilgisinde geliştirdiği gösterge rejimlerinin sınıflandırması gibi bir yeni imge sınıflandırmasını yapmak ister. Kuvvetlerin göstergeleri, duyumun güçleri, Edebiyatın dil ve üslup yaratma biçimi olarak minör kavrayışı geliştirmesi hep benzer bir projeye kaynaklık eden ortak çıkarsamalar ve haritalardır. Estetik sorun her defasında güçlerin ve bedenlerin imgeleri üzerinden dünyadan çekip çıkarılacak duyum kitleleri icat ederek doğa ve evrenin yeni bir çoklu kavrayışını geliştirmek.

Deleuze, Bacon'da resimler üzerinden üç tür kuvveti betimler. İlki "tecrit kuvvetleri" olan kuvvetler; Bacon tablolarında figürün etrafında dolanan, mekanın devinim halinde resmedilerek ortaya çıkartılan düzlemin hareketli hallerine karşılık gelirler. Tripitiklerdeki figürleri böylece bozulma ve değişime geçiren mekansal bağlamlar resmedilir. Mekanın beden üzerinde kuvvetlerce etki etmesini gösteren tecrit kuvvetleri, figürün sarmalandığı ve bir çeşit çevrelenmesini sağlar ve figür

etrafında hareket ettiklerinde bu kuvvetler görünür hale gelirler. (Deleuze, 2009a: 60).

İkinci kuvvetler “biçimsizleştirme kuvvetleri”dir. Figürün bedenini ve başını bozuma uğratan onu mekan ve üzerinde durduğu nesnelere şiddetine maruz bırakan bu kuvvetler yüzü ve başın altındaki et’i ortaya çıkarırlar. Bir kaçış çizgisinin gelişim halinde olduğunu yüzün ve etin insan halinden hayvanla etkileşime girdiği durumu resmederler.

Üçüncü kuvvetler “dağılma kuvvetleri”dir ve bunlar figürün artık insan bedeninin imajlarını oluşturmayı bırakıp büzülmesini ve akımlara kapılmasını gösteren kuvvetlerdir. Figür dağılma halinde artık ortamın kuvvetlerine katılmak üzeridir. Deleuze Bacon’dan güçlerin bir listesini çıkarması resim için imgenin bir sınıflandırmasını yapma projesine uygun düşer (Deleuze, 2009a: 64).

Resim güçlerin bilgisini, yeni bir görsel duyumsamanın gelişmesi için sürekli olarak araştırır. Bu kavramsal olmayan bir duyum bilgisini varsayar ve imgeye dair duyumsamaya dair olan eski temsili düşünceyi yerinden etmeye yarar. Bilmek yine Bacon örneğinde olduğu gibi kuvvetlerin ve duyumun bilgisini oluşturur.

### **2.3. Kompozisyon, Kavram ve Canavar**

Deleuze, Arnaud Villani ile yaptığı bir söyleşide siz bir canavar mısınız? sorusuna “canavar bileşik bir varlıktır” cevabını veriyor ve ekliyor “düşünce bir canavardır” diyor (Villani, 2016: 19). Bir canavar henüz tamamlanmamış bir belirsizlik niteliği taşır ve birbirinden yabancı bir varlığı alışılmış olanın karşısına çıkartır. Birleştirilmiş yabancı parçaların bir bütünüdür canavar ve verili olmayanın karşısında durur. Biçimi ve içeriği açısından mevcut varlıkların formlarına benzemeyen bir görünürlüğü ortaya serer. Bu cevaptan yola çıkılarak yapılacak olan bir saptama gereği, felsefenin kavramının imal edilen ve henüz belirlenmemiş bir sorun bölgesinden bileşikler ve bağlayıcılar sağlayarak sorunun yeni formülünü oluşturduğunu kavramların icat edilen birer kompozisyon olduğunu düşünebiliriz.

Deleuze *Felsefe Nedir* kitabında kavramlar icat etmenin felsefenin tanımını ve esas etkinliğini oluşturduğunu belirtirken (Deleuze & Guattari, 1993: 12). Yine aynı metinde sanatın tek tanımının kompozisyon olduğunu söylerler (Deleuze & Guattari,

1993: 181). Kavram sadece zihinsel bir birleştirmeden ve mantıksal dizgeden meydana gelmez. İdeal özü olmayan kavramın geliştiği yer, deneyimin alanıdır. O bağlayıcılara sahip alt bağlayıcı ve bileşiklerle sorun ve olayın yeni bir kompozisyonunu oluşturur. Bir kavram imal edilmek zorundadır ve bu imal etme işi sanatın duyum bileşiklerinden kompozisyon çatması gibi bir düzenleme gerektirir. Sanatın kompozisyonu ile felsefe kavramı arasında bu kurgu ve düzenleme işi, mevcut toplumsal siyasal ve sanat dünyasının içkin ve güncel düzleminden yapılıdır. Kavram kendi içkin alanının ve çağının gerekliliklerini ve düşünce ufkunu hesaba katan biri tarafından birden çok sorun ve tartışmadan yeniden yaratıldığında eski anlamını ve gönderimde bulunduğu sorunların niteliğini değiştirir. Kavram bu alanda düşünce ufkunun sınırında yaratılan ama kendi çağının belirli bir sorunu ve sorunun algılanma biçimini değiştirmek için aşkın bir kaynaktan değil; bizzat sosyal ve siyasal içkin alanından imal edilir ya da başka bir deyişle birbirinden farklı alanların ve sorunların içinden tüm bu sorunların çözümünü ortaya çıkarır.

Bir düzenleme işi olarak kavram fikri, kavramı deneysel bilmenin sonuçları arasına yerleştirir. Sanatın kolaj ve kompozisyon tanımından hareket edildiğinde felsefi kavramda hesaba katılması gerek başka unsurların olmasını söyler Deleuze. Bu unsurlar algı ve duyu unsurlarıdır. Her kavrama karşılık gelen bir duyu ve algı mevcuttur ve kavramı mantıksal dizgenin sonucu olmaktan kurtaran şey budur (Zohrabishivili, 2011: 11). Bu iki unsurun bulunduğu sanat yapıtının kompozisyonu ile kavramın mantıksal birleşimleri arasında bağlantı her kavramın birer kompozisyon düzenlemesi gibi karşılık geldiği ya da çağırıldığı duyu ve algı boyutlarını açığa çıkarmayı gerektirir.

Sanat eseri duyu ve algılardan yeni algılamalar yarattığı gibi eser karşısında duygusal düzenlenmemiz yine aynı şekilde değişir. Sanat eseri içinde bulunduğu algı ve duyu dünyasını kompoze ederek o algılama ve duygulama tarzlarını üslup aracılığıyla değiştirir. Bu işlemin sonucunda meydana gelen düşünsel duygusal işlevler nesneye, ışığa algılama türünden değişimleri meydana getirir. Kompozisyon ve kavram arasında geliştirilmiş bir bağlantı bu anlamda düşüncenin kavramla nasıl değiştirildiğini ya da kompozisyonla sanatçının duyguları ne şekilde yeni biçimlerde işlettiğini ortaya çıkarır. Kavram, kompozisyon ve canavar birleştirmelerden

meydana gelmiş türdeş olmayan farklara sahiptirler. Kompozisyon görünür olmayan güçleri görünür kılarken yeni üslup denemeleriyle ortaya çıkarttığı görünür olmayan güçlerle tanıştırmayı da mümkün kılar. Yeni bir bağ kurma ve ilişkilendirme tarzını meydana getiren sanat eseri bu çerçevede kavramın duygu ve algı boyutlarından kendi hesabına fikirler çıkarır.

Bir kavram birleştirme işiyle bir düzenleme biçimini taşır. Kavramın ortaya çıkarttığı şey yeniden tanımlayacağı sorunu çağın diğer sorun bölgeleriyle kaynaştırmak onları bir araya getirip sentezlemeyi sağlar. Deleuze, *Spinoza Üzerine On Bir Ders* kitabında bir kavramın ideoloji olmadığını ancak bir hayvan olduğunu söyler (Deleuze, 2008c: 31). Bir hayvan ya da canavar olarak kavram, sentezlenmiş bir varlığa işaret eden kökensel açıdan karmaşık türdeş olmayan boyutlardan ve sorunlardan icat edilir. Basit olan benzerliğe ve anıştırmaya götüren kavram yoktur. Birleştiricileri bağlantıları sayesinde kompoze edilmiş düzensizliklerinden dolayı kavram, sanatın kompozisyon tanımıyla uygunluk gösterir. Kavram kendi sorun bölgesinde hareket halinde olan duyumu ve algıyı hesaba katarak görmeyi ve anlamayı değiştiren hareket halindeki bir hayvan gibi düşünüldüğünde kendi sorun bölgesinin çizgileri kateden birleştiren bir yönü taşıması itibariyle hareketli ve değişkendir. Hareketli ve tarihseldir aynı zamanda. Türdeş olmayan farkların yan yana gelmesini sağlayan ve mantığın dizgelerinden çok duygusal ve algısal bir alanın sınırlarını belirten şey bir hayvan olarak kavramdır. Kavramı deneyici bir alandan algısal ve duygusal olarak ortaya koymak kavramların algılamalardan ve uygulanmalardan ayrı düşünülemeyeceğini gösterdiği gibi içerdikleri duygusal ve algısal yönleriyle onları canlı varlık gibi tanımlamak sentezlenmiş parçalardan icat edilmiş olduklarını da ortaya koyar.

Işık ve boya parçacıklarından yapılan resmin kompozisyonu ve figürler gibi kavramlar kendi dilsel, algısal ve mantıksal birleştirmelerini meydana getirir. Felsefe ve sanatın yakınlaştığı yer olarak kavramların yapıcıları onları somutlaştıran her kişi kavramsal kişiliği meydana getirir. Kavramların yaratılması bir içkinlik düzleminden parçalar ve birleştiriciler alınarak olayı ve kaosu kesmesi gerekir. Algısal ve duyumsal tüm yaşamsal kaosu kesen kavram bir kavramsal kişilikle somutluk kazandığında artık o kavramın kişiliği olarak filozofun imzasını taşır. Descartes'ın

Cogito'su, Nietzsche'in Zerdüş'tü, Leibniz'in Monad'ı Platon'da Sokrates hep düşüncenin ve kavramın birleşeceği içkinlik düzlemini kesen bir algılama ve uygulama bireyinin yaratılması anlamına gelir.

Sanatın figürleri ve kişilikleri de duyumsama bileşiklerinden imal edilen kişiliklere denk gelirler. Dostoyevski'nin Budalası, Melvil'in Kaptan Ahab'ı Kafka'nın Bay K'si yine sanat tarafından yaratılmış duyum kaosundan çekip alınmış bir kompozisyon düzlemince yahut söz makinesi içinde oluşturulmuş figür-karakterlerdir. İçkinlik düzleminde yaratılmış bir kavramsal kişilikle, kompozisyon düzleminde çizilerle, boyayla ya da romanda sözcüklerle yapılmış estetik figür aynı kaos düzleminden gelecek için anıtlar diker. Sanat ve felsefenin yakınlaştıkları bölgede algıdan ve duygudan imal edilmiş bir hayvan ya da bir canavar oluşur. İki düşünme pratiği çatallaşmaya ve birbirlerine bağlandıkları ölçüde sanatın kompozisyonu içkinlik düzlemine yaklaşır (Deleuze, 1993: 67).

Felsefe kavramsal kişilikleri sayesinde kavramlarının duyumsanabilir yanlarını ortaya çıkartır. Onları duyumsanabilir ve somuta yükselten her kavramsal kişilik belirli bir kavramın kodu olarak o kavramsal kişilikle anılır. Parçalı olan kavramların duyumluluk düzeyinde ortaya çıkarmasını sağlayan kavramsal kişilikler olayın ve içkinlik düzleminden çıkacak kavramın yaşayan yanını ortaya çıkartır. Filozofun ortaya koyduğu her kavramsal kişilik kavramların insanlaştırılması belki de algılayan ve duyumsayan bir canavarın çatılmasıdır (Deleuze, 1993: 119-120).

Soyutun somuta yükseltildiği bir aşamayı belirten kavramsal kişilikler uygulam ve algılamaların kavramda kendisini göstermesini de ortaya koyar. Her kavramsal kişilik içkinlik düzlemiyle karşılıklı bir belirlenim içinde imal edilir. Kavramların imal edilmesi için bir kavramsal kişiliğin onları düzlemde yani düşünce ve duyumsama kaosundan çekip alması gereklidir. Kavramlar kendiliğinden aşkın bir konumdan düşünülüp yaratılmadıkları için kavramın içinde nefes alacağı içkinlikten bir filozof ya da dost tarafından bedene kavuşturulması gerekir. “Çizmek , icat etmek, yaratmak; felsefeye teslim budur işte.” (Deleuze & Guattari, 1993: 76). Felsefe içkinlik düzleminden icat ettiği kişiliği kavramsal düzeye tutarlılık sayesinde yükseltirken, sanat çizdiği ve yarattığı estetik figürleri duyumsal kaostan kompozisyon düzleminde anıt haline getirir. İcadın, yaratmanın, bir araya getirmenin

mantığı duyumsamayla hareket eden sanatçının belirsizlikten ya da alışılmış olandan canavarı yaratmasıdır.

Düşüncenin akışı içinde kaostan çekip alınan dünyayı ve varoluşu içinde barındıran akışın içinden çekip alınan şey düşünür için kavramdır. Ama diğer taraftan bu akıştan sesler çekip alan onları notalara çeviren sanatçı ve müzisyendir. Kavramlar ve duyumsama aynı akıştan çekip alınan canlı şeyler olarak ortaya konur bu düşüncede. Duyumsama ve imgeleme bedensel bir pratik olarak dünyanın içeriğiyle karışma olarak ve kavram üretme bu hareketli canlı içerikten kesitler alma işlemidir. Kavramları canlı ve hareketli şeyler ya da hayvanlar olarak düşünmek düşünceyle sanat arasında yeni ve yaratıcı bağlar kurmak anlamına gelir. Felsefenin hakikat arayışı olmadığını bir kavramsal üretim işlemi olduğunu anladığımız kısım burasıdır. Bir kavramı imal etmek bir notayı düzenlemek bir çizgiyi çizmek ya da bir hayvanı düşünmek anlamına gelir (Deleuze, 2007b: 17-18). Kavram bir mantıksal belirlenimden çok bir araya getirilmiş yaşamın ve duyumun parçalarıdır. Yaratma ve icat etme filozof ve sanatçıda ortak bir düzlemi varsayar. Kaosa karşı kavramsal kişiliğin ortaya koyduğu kavramla anlamak ve estetik figür ve çizgilerle algıdan ve duygudan kurtarılmış algılamalar ve uygulamalarla dünyayı ve evreni duyumsamak. Düşünmek ve icat etmek arasında bu bağlantı bedensel bir pratiğin duyumsama ve kavrama arasında düşünülmesini ortaya koyar.

Deleuze icat etme işlemi sanat, felsefe ve bilim için ortak bir işlem olarak düşünür. İcat etmenin zorunlu bir tarafı olduğunu da savunur ayrıca. Bu zorunluluk karmaşık ve tek yönlü olmayan bir kavrama ve duyumsama zorunluluğudur birey için. İcat etmenin ön koşulu olarak zorunlu bir nedene sahip olmak bu çerçevede dünya ve evren karşısında sorumlu ve pasif olmamayı önvarsayan bir durumdan ileri gelir. Bir müzisyen ses blokları icat eder, kaosun içinden gürültünün içinden düzenli ve kompoze edilmiş ses ve süre bloklarıyla çalışır. Ressam çizgi blokları icat eder ya da sinemacı süre bloklarını icat eder. Ortak bir kavramsal düzlemi paylaşan sanatlar, felsefe ve bilim içkinlik düzleminden kavramlar çizgiler sesler ve süre parçaları çekip çıkarır (Deleuze, 2003: 20-21).

Kaosu kesen kavramlar, uygulamalar ve algılamalar ortak bir akımda içkin bir doğa planından çekip alınan parçalardır. Deneyin alanını genişleten varlığın

kavranmasını sağlayan işlemlerdir. Kompozisyon olarak sanatsal yaratım, kavramın içkin bölgesinden imal edilen yeni algılama ve duygulanma tarzlarının icadıdır. Renklerden nesnelere yapmak ışıktan kavramlar yaratmak gibidir. Bir filozof bu anlamda Deleuze tarafından bir ressamdan ya da bir müzisyenden çok farklı bir biçimde kavramlar icat ediyor olsa da yaptığı işlem icabıyla içkinlik düzleminde bilmeyi ve duyumsamayı genişletecek kavram, ses, çizgi ya da süre bloklarını çekip çıkarır. Filozof bir ressamdan ya da sinemacıdan daha az yaratıcı değildir bu konuda. Kavramların ve sanat kompozisyonunun ortak düzlemi bir araya getirme ve düzenleme işlemidir. Ressam yeni renkler ve çizgiler bulup ortaya koyduğunda görme üzerine yeni kavramsal yolların tartışılmasını sağlar. Filozof yeni bir kavramla mevcut içkinlik alanını kavramanın yeni bir bağlantısını yaratmış olur. Her yeni sözcük ve sözcelem tarzı icat eden romancının yaptığı işlemde buna benzer bir işlemidir (Deleuze, 2003: 12). Düzenleme, canavarı ortaya çıkaran şeydir. Farklı tarzlarda ve yapılarda malzemenin birbirleriyle ilişkiye ve uyuma sokulması işlemidir. Bir düzenlemenin sanat ve felsefeyi ortak bir yaratma düzlemine taşıması, kavramda olduğu gibi sanat kompozisyonunda gerçekleştirdiği heterojen birliktir. Kavram ve kompozisyon ortak ve içkin bir doğanın bilgisine birbirleriyle bağlantılı halde ulaşmaya çalışan bilme edimleridir.

## SONUÇ

Deleuze estetiğinin genel sonuçlarına ve başlıca estetik sorunların kavramsal yönüne bakıldığında, Estetik sorunların düşünsel bağlamdan ve temsili düşüncenin etkisinden çıkartılıp eserlerin üslupları üzerinden dil ve gösterge problemlerini açmaya ve bu çerçevede Deleuzecü düşünceyle sanatsal bağlantıların ortak yönüne dikkat çekmek istedik.

Kavramsal olarak dünyanın bilinmesi ve kavranması sorununun felsefe dışında sanat eserlerinin yarattıkları duyular vesilesiyle de gerçekleşebileceğini savunan bu çalışmada, ilk olarak Deleuzecü göstergebilgisinin temel sanat duyuları kurmak için belirleyici rolünü ve “*Proust ve Göstergeler*” kitabının genel çıkarımlarını çeşitli gösterge tiplerini ve gösterge dil ilişkisini ortaya koyduk.

Deleuze dünyanın bilgisini edinme yolu olarak durumların, güçlerin ve ortamların yaydıkları göstergeleri deşifre etmenin bilim ve felsefenin olduğu kadar sanatçının da işi olduğunu göstermeye çalışır. Bilinecek olan dünya, yazarın kurgusal işinde ve kompozisyonunda kendini dil ve üslup tarzında ortaya koyar. Her bir gösterge tipi, karşılık geldiği kuvvetin akımlarını ve şiddetini üzerinde taşır. Gösterge iz ya da psikolojik bir temele dayanmayan nesnel bir veridir. Dünyanın bilinmesi kavramsal olmayan bedensel duyuşsal bir işlemle eserde gerçekleşir.

Deleuzcü gösterge bilgisinden hareketle *Sacher-Mashoc'un Takdimi* eserinden yola çıkarak üslup sorununun bir bilimsel soruna benzer şekilde dünyanın algılanması ve kavranması sorununu işlemeye çalıştık. Bir yazarın dil ve üslup sorunu çerçevesinde olayı ve durumların bilgisini, bir hastalığı yahut bedensel pratiklerin; yarattığı yeni anlam ve üsluplarla tartışmaya açabileceğini klinik bir mesele olan sadizmin bilimsel yorumlamalarının eksik çerçevesinin üslup incelemesiyle düzeltilebileceğini göstermeye çalıştık. Edebiyatın işlevlerini gerçeklerin yeniden anlamlandırılıp bilinebileceğini ortaya koymaya çalıştık.

Üçüncü adımda göstergebilgisi ve üslup meselesini minör edebiyatın olanaklarıyla Kafka üzerinden temellendirip temsiliyet ve kimlik sorununu edebiyatın ve dilin minör kullanımıyla aşılabileceğini göstermeye çalıştık. Deleuze için minör olan yapı karşıtı anlamsızlık sınırında yeni dil ve anlam denemelerini

insan doęa ve hayvan üzerine geliştirilen klasik dūřünceyi aşabileceğini ve yeni bireysel pratiklerin olanaklarının yaratılabileceğini gōstermeye çalıştık.

Son adımda sanatların duyum bileşikleri kompoze edip duyum kitleleri meydana getirerek olayın ve algının dūzeninden dūnyanın bilgisinin estetik olarak elde edilebileceğini gōstermeye çalıştık. Bu bilgi edinmenin, kavramlar ve kompozisyon arasında bağların meydana getirilmesi çalışmasıyla yapılabileceğini aynı zamanda sanat ve felsefenin yakınlāřabileceęini ortaya koyamaya çalıştık.

Sanatın kompozisyon kurma iřlemiyle kavramın içkinlik dūzleminden çıkarılması arasında bir ortaklık olduęunu bu ortak iřlemin kaynaęının bedenine girdięi gūler alanından çıktıęını gōrūnūr kılmaya çalıřtık. Deleuzecū estetik dūřūncede duyumsama, bedenine içkin doęa planında nesnelere ve akımlarla yeęin bir iliřki içinde deęerlendirilir. Duyumsama sorunu zihinsel imgesel bir çerçevede deęil bir bedensel gū olarak ortak oluř dūzleminde gerçekleřtięinden duyumun kurucu deneysel yōnū bireyin dūnyayla i içe deęerlendirilmesini zorunlu kılar. Birey dūnyanın ve gūlerinin karřısında pasif deęil aktif bir edim sūrecindedir. Sanat kavramsal olarak bu ortak içkin plāndan kendi hesabına duyumsama gūlerinin bilgisini kompozisyon dūzleminde yeniden var ederek felsefe olmayan ama en az onun kadar etkin bir bilgiyi ortaya çıkartır. Deleuze'ūn sanat dūřūncesinde bu kurucu bireysel temel bilgi dūzeyinde ortaya koymak çalıřmamızın nihai hedefini oluřturmuřtur.

Deleuze'ūn dūřūnsel dūnyasının sanatsal yōnūne dikkat ektiięimiz çalıřmamızın bu katkıyı yapabildięi temennisiyle...

## KAYNAKÇA

- Akgün, O. U. (2014). *Gilles Deleuze'nün "Kuvvetler Düşüncesi" Bağlamında Samuel Beckett' in Kısa Oyunları*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Alliez, E. (2010). *İlişkisel Estetik*. Çev. Tuğba Doğan, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Baş, N. (2016). *Deleuze ve Hegel Karşıtlığı Olarak Fark ve Çelişki Kavramları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Başaran, H. A. (2017). *Olumlama Problemi Üzerine İki Girişim: Spinoza ve Deleuze*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Başaran, I. (2017). *Eisenman Mimarlığı'nın Deleuze'ün Kıvrım Kuramı Üzerinden İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Baykalı, F.(2017). *Deleuze ve Guattari Düşüncesinde Yersizyurtsuzlaşma ve Siyasal Mekan*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bogue, R. (2013). *Deleuze ve Guattari*. Çev. Ali Utku, İsmail Öğretir, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Cingöz, Y. (2013). *Feminist Felsefe ve Deleuze*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Colebrook, C. (2009). *Gilles Deleuze*. Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Doğu Batı.
- Deleuze, G. (2003). *İki Konferans*. Çev. Ulus Baker. İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (1990). *Diyaloglar*. Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam.
- Deleuze, G. (2013). *Felsefe Nedir?*. Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, G. (2000). *Nietzsche ve Felsefe*. Çev. Ferhat Taylan. İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2000a). *Kant Üzerine Dört Ders*. Çev. Ulus Baker. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Deleuze, G. (2005). *Perikles ve Verdi: François Chatelet'in Felsefesi*. Çev. Ali Akay, İstanbul: Bağlam.
- Deleuze, G. (2013b). *Müzakereler*. Çev. İnci Uysal, İstanbul: Norgunk.

- Deleuze, G. (2006a). *Kıvrım Leibniz ve Barok*. Çev. Hakan Yücefer. İstanbul: Bağlam
- Deleuze, G. (2007a). *Kritik ve Klinik*. Çev. İnci Uysal, İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2007b). *Leibniz Üzerine Beş Ders*. Çev. Ulus Baker, İstanbul: Kabalcı.
- Deleuze, G. (2008a). *Sacher-Masoch'un Takdimi*. Çev. İnci Uysal, İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2008b). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deleuze, G. (2000b). *Spinoza Üzerine Onbir Ders*. Çev. Ulus Baker, İstanbul: Kabalcı.
- Deleuze, G. (2008d). *Ampirizm ve Öznellik*. Çev. Ece Erbay, İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2009a). *Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı*. Çev. Ece Erbay, Can Batukan, İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2009b). *İki Delilik Rejimi : Metinler ve Söyleşiler 1975-1995*. Çev. Mahir Ender Keskin, İstanbul: Bağlam.
- Deleuze, G. (2009c). *İssiz Ada ve Diğer Metinler 1953-1974*. Çev. Ferhat Taylan, Hakan Yücefer, İstanbul: Bağlam.
- Deleuze, G. (2011). *Spinoza- Pratik Felsefe*. Çev. Alper Nahum, Ulus Baker, İstanbul: Norgunk.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın Mantığı*. Çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Norgunk
- Deleuze, Gilles. (2017). *Fark ve Tekrar*. Çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Norgunk.
- Eken, B. (1999). *Gilles Deleuze'ün Sanat Felsefesi: Hissin Vahşeti*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdoğan, F. (2016). *Türk Sinemasında Fantastiğin Dönüşümü: Deleuze'yen Bir Yaklaşım*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdönmez, I. Ç. (2014). "20. Yüzyıl'ın Postmodern Düşürü Olarak Gilles Deleuze", *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:5.
- Ersen, T. (2018). *Göç Olgusu'nun Mekansal Olanaklarını Deleuze ve Guattari'nin Kavramları Üzerinden Okumak*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Goodchild, P. (2005). *Deleuze ve Guattari: Arzu Politikasına Giriş*. Çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M. (2002). *Gilles Deleuze: Felsefede Bir Çıraklık*. Çev. Ali Utku, İsmail Öğretir, İstanbul: Otonom.
- Holland, W. E. (2007). *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u: Şizoanalize Giriş*. Çev. Ali Utku, Mukadder Erkan, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Hughes, J. (2014). *Deleuze'den Sonra Felsefe*. Çev. Fahrettin Ege, İstanbul: BS Yayınları.
- Massumi, B. (2013). *Kapitalizm ve Şizofreni İçin Kullanıcı Rehberi*. Çev: Fahrettin Ege, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Nebioğlu, R. Ç. (2018). *Deleuze ve Çağdaş Distopya*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi)Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Rajchman, J. (2013). *Deleuze Bağlantıları*. Çev. Barış Şannan, İstanbul: Bağlam Yayıncılık,
- Sauvagnuers, A. (2010). *Deleuze ve Sanat*. Çev. Nurten Sarıca, Ankara: De Ki Yayınları.
- Say, Ö. (2017) "Deleuze ve Guattari'de Öznenin Şizoanalitik Özgürlüğü ve Arkaplanı", Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt:12,Sayı:1, s,135-154.
- Uluğ, M. Ç. (2018). *Etik Bir Özneleşme Politikası: Foucault'da İktidar İlişkileri Bağlamında Deleuze ve Guattari'nin Arzu Mikropolitikası*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Vıllanı, A. (2016). "Deleuze'le Söyleşi". *Cogito Dergisi*, Sayı: 82, s.19-20.
- Yıldırım, O. (2019). *Gilles Deleuze'ün Sinematografik Yaklaşımları Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sineması Hakkında Bir Değerlendirme*,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, A. (2017). *Adorno ve Deleuze'de Sanat-Politika İlişkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, A. O. (2016). *Mantık ve Varoluş' tan Bin Yayla'ya: Gilles Deleuze'ün Düşüncesinde Fark Felsefesinin Kuruluşu ve Siyaset Felsefesinin Özerkliği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, A. (2017). *Adorno ve Deleuze'de Sanat-Politika İlişkisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*. Çev. Aziz Ufuk Kılıç,



## ÖZGEÇMİŞ

2013 yılında İstanbul Üniversitesi Coğrafya Bölümünden mezun oldum. 2014 yılında Osman Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesinden pedagojik formasyon eğitimimi tamamladım. 2014 yılından beri Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Programında eğitime devam ediyorum.



T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İNTİHAL RAPORU**

**Tez Başlığı: Gilles Deleuze'de Sanat Ve Sanatın Kavramlarla İlişkisi.**

Yukarıda başlığı gösterilen Tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, ana bölümler ve sonuç kısımlarında oluşan toplam 101 sayfalık kısmına ilişkin 23/09/2019 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü tarafından "Turnitin" adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orjinallik raporuna göre, projemin benzerlik oranı % 04'tir.

**Uygulanan Filtrelemeler:**

**Kaynakça Dahil**

**Alıntılar Hariç**

**Açıklamalar:**

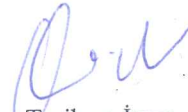
Mardin Artuklu Üniversitesi "Turnitin" adlı intihal tespit programı sonucunda; azami benzerlik oranlarına göre Tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Adı Soyadı: Mehmet ALTEKİN

Öğrenci No: 14755021

Programı : Felsefe

Statüsü : Tezli Yüksek Lisans

  
Tarih ve İmza

23/09/2019



Enstitü Sekreteri

Hasan TAN