

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI  
Doktora Tezi

**DRAMATİK METİNLERİN YENİ BİR ALIMLAMA YÖNTEMİ OLARAK  
RİZOMATİK OKUMASI**

Hazırlayan  
Bülent YILDIZ

Danışman  
Prof. Dr. Semih ÇELENK

İZMİR / 2022

## YEMİN METNİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı Doktora Tezi olarak sunduğum “Dramatik Metinlerin Yeni Bir Alımlama Yöntemi Olarak Rizomatik Okuması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih  
... / ... / ...

Bülent Yıldız  
İmza

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre doktora öğrencisi Bülent Yıldız'ın "Dramatik Metinlerin Yeni Bir Alımlama Yöntemi Olarak Rizomatik Okuması" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğu oy ..... ile karar verilmiştir.

**BAŞKAN**

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

## ÖZET

Yirminci yüzyılın en önemli felsefecilerinden olan Gilles Deleuze, Felix Guattari ile birlikte botanik biliminden ödünç aldıkları Rizom kavramını kendi düşüncelerine uyarlarlar. Bu terim yine onların yarattığı yersiz-yurtsuzluk, göçebe oluş ve organsız beden gibi kavramlarla bütünleştğinde Rizomatik bakış diyebileceğimiz bir algılama biçimine dönüşür.

Toprağın altında yabani bir bitki olarak yetişen Rizom yatay olarak yayılır ve tüm yerleşik unsurları yerinden ederek onları yersiz yurtsuzlaştırır. Bu anlamıyla Deleuze ve Guattari'nin düşünceleri, organlı beden olmaya, yerli-yurtlu olmaya ve Oidipuslaştırmaya karşı oluşmuş bir düşüncedir. Onların düşüncelerinde bu kavramlar klasik felsefenin yarattığı dikey düşünme biçiminin bir sonucudur ve bu düşünme biçimi tek merkezli bir bakış ve iktidar yaratmaktadır.

Rizomatik bakış, bu dikey bakışa karşıdır ve ona karşı bir “karşı-felsefe” olarak gelişir. Dolayısıyla bize başka türlü bir bakma biçimi sunar ki bu çok merkezli ya da merkezsiz, özgür ve otonom bir bakma biçimidir. Rizomatik algı bu bakma biçiminin de anahtar terimi ve kavramıdır.

Deleuze ve Guattari bu bakma biçimiyle sinemadan tiyatroya, edebiyattan politikaya ve felsefeye pek çok alanda düşünce üretmişlerdir. Onlar bu düşünceleri üretirken çoğunlukla da klasik dramatik olmayan yapılar üzerinde çalışmışlardır. Çünkü Rizomatik bakma biçimini, anti-yapısal özelliği nedeniyle, klasik dramatik olmayan çalışmalar üzerinde uygulamak görece daha uygun ve doğaldır.

Bu tezde ise Rizom kavramı bütünüyle dramatik metinlerde, daha özelde ise klasik dramatik yapıyla yazılmış tiyatro metinlerinde uygulanmaya çalışılacaktır. Buradan hareketle de bu tezde Rizomatik algı bir eleştiri yöntemi olarak ele alınacak ve yeni bir eleştiri bilincinin tohumları atılmaya çalışılacaktır.

## **ABSTRACT**

Gilles Deleuze, one of the most important philosophers of the twentieth century, adapted the concept of rhizome, which they borrowed from botanical science, to their own thoughts, together with Felix Guattari. When this term is integrated with concepts such as deterritoriality, nomadism and body without organs, it turns into a perception that we can call the Rhizomatic view.

Rhizom which grows as a wild plant in under the soil is spread horizontally, and displace all settled elements and them deterritorializes. The thoughts of Deleuze and Guattari are against being a bodie with organs, being territorial and Oedipus. These notions of in their thoughts are a result of vertical think that created by clasical philosophy and this way of thinking creates power.

The rhizomatic view is opposed to this vertical view and develops as counter-philosophy against it. Therefore this view offers us a different perspective which is a style of free and autonomic thought. The rhizomatic perception is also the key term and notion of this style of thought.

With this perspective, Deleuze and Guattari produced ideas in many fields from cinema to theater, from literature to politics and philosophy. While they were producing these ideas, they mostly worked on non-dramatic structures. Because of Rhizomatic perspective is anti-structural, it is relatively more appropriate and natural to apply this gaze on non-dramatic works.

In this thesis, the concept of rhizome will be tried to be applied completely in dramatic texts, more specifically in theater texts written with classical dramatic structure. From this point of view, in this thesis, Rhizomatic perception will be discussed as a method of criticism and the seeds of a new critical consciousness will be tried to be planted.

## ÖNSÖZ

Genelde sanatın ve özelde tiyatronun doğuşundan itibaren felsefe ile arasındaki derin ve kopmaz bağ tiyatro ile kurduğum kuramsal ve pratik ilişki süreci boyunca zihnimi tetikleyen etmenlerin başında geldi. Derinlerde gördüğüm temel izlek tiyatronun felsefi ve politik değişim ve gelişimlerle hep bir dirsek temasında bulunduğuydu. Bu değişim ve gelişimleri bir süre avı gibi takip ettiğimde ise etkileşimin tek taraflı olmadığını; genelde sanat ve özelde tiyatro alanında gerçekleşen farklılıkların da felsefi düşünceleri tetiklediği, onları besleyip olgunlaştırdığı ve farklı kuramların gelişmesine ön ayak olduğuydu.

Sofokles'in yazdığı bir oyunun Freud'un elinde psikanalizmin en önemli kuramsal tezlerinin öne atıldığı temel bir kalkış noktası olması, Shakespeare'in pek çok metninin siyasetten sosyolojiye pek çok kuramsal fikrin geliştirilmesinde temel başvuru kaynağı olması, Albert Camus ya da Dostoyevski romanlarının bugün varoluşçuluk dediğimiz felsefi düşüncenin temel referans kaynağı olması tam da bu çift taraflı ilişkinin bir sonucudur.

Bir sanat eseri, kuramsal bir düşüncenin gelişimine ne kadar ön ayak ya da referans oluyorsa, gelişen kuramsal düşünceler de sanat eserlerine farklı gözle bakmayı, algılamayı ve onları yorumlamayı sağlıyor ve bu çift taraflı etkileşim sanatla felsefe arasındaki ilişkinin derin bağını daha da sağlamlaştırıyor. Bu ilişki doğal bir sonuç olarak düşüncelerin kalıplardan kurtularak özgürleşmesine yol açtığı kadar, ele alınan sanat eserlerinin sınırlarını da geliştiriyor ve böylece yeni bakma biçimlerinin fitili ateşleniyor.

Başka metinleri olduğu gibi dramatik metinleri de yeni bir alımlama yöntemi ile okuma düşüncesi tam da yukarıdaki ilişkinin bir sonucu olarak zihnimde yer etmiş bir düşünceydi. Özellikle dramatik metinleri belirli ve süregelen bakma biçimlerinden kurtarma ve özneyi olduğu kadar, metinleri de düşünsel olarak özgürleştirme fikrinin nasıl olacağı hem felsefi, hem estetik ve hem de politik olarak zihnimi kurcalayıp durdu.

Nihayet, 20. yüzyılın en önemli filozoflarından olan Gilles Deleuze'le tanışınca ve onun felsefi ve politik düşüncelerinin derinlerine nüfuz ettikçe bu fikir yavaş yavaş

ete kemiğe büründü. Deleuze ve pek çok eserde birlikte çalıştığı Felix Guattari'nin geliştirdiği göçebe düşünce ve yersiz-yurtsuzluk fikri ve bu fikir çerçevesinde edebiyattan tiyatroya, sinemadan siyasete değin pek çok noktada yaptıkları okumalar bu tezin kavramsallaşmasında en önemli referans noktaları oldu.

Deleuze ve Guattari ele aldıkları herhangi bir konuyu göçebe bilinçle okudular ve bu konuları tıpkı yabancı bir bitki olan Rizom gibi sarıp sarmalayarak onları özgürleştirdiler. Onların bakma biçimi rizomatik bir perspektifti ve onlar buna göçebe ya da yersiz-yurtsuz bilinç diyorlardı. Toprağın altında nerden, ne zaman, hangi ara çıktığı belli olmayan, bahçeyi sarıp sarmalayan ve nihayetinde bahçeyi çitten arındıran Rizom ya da köksap, köksüz ve anti-soykütüğe dayanan bir perspektifti. Bu bakma biçimi, onların tabiriyle mikro ya da makro Oidipuslar, yani yeni iktidar modelleri yaratmıyordu ve onlar buna Anti-Oidipus diyordu. Rizomatik bilinç, bugüne değin oluşan bakma biçimlerinin yeni Oidipuslar yarattığını ve düşünceleri çitle sınırladığını söylüyordu. O halde böyle bakılmamalı ve yeni bakma biçimleri yaratılmalıydı. Onların temelini attıkları bu düşünce yöntemi hem bakana sınırsız bir özgürlük alanı sunuyor ve hem de bakılanın çitlerini yıkarak onları özgürleştiriyordu.

Deleuze ve Guattari'nin ilgisi dramatik metinlerden ziyade daha çok anti-dramatik metinler, filmler, romanlardı. Ama bir bilinç olarak Rizomatik algının bakılan şeyle değil, ona bakma yöntemiyle ilgili olan yönü daha önemliydi. Dolayısıyla bu bakma biçimi süreç içinde bende rizomatik algı, rizomatik okuma, rizomatik eleştiri gibi kimi kavramsallaştırmaların doğmasına yol açtı ve nihayetinde bu tezin ana konusu ve meselesi şekillendi. Dramatik olmayan metin ve çalışmalara bu bilinçle bakılabildiğine göre, pek ala dramatik metinlere de bu bilinçle bakılabilir, onlara da Rizomatik okuma yapılabilirdi.

Başka metinleri olduğu gibi dramatik metinleri de yeni bir alımlama yöntemi ile okuma düşüncesi bu doğrultuda gelişti ve böylece bu yöntemin adına Rizomatik okuma diyerek tezi bir öneri aşamasına taşıyıp somutladım.

İki bölüm halinde tasarladığım tezin ilk bölümünde Rizomatik okuma denilen bakma bilincinin felsefi ve kuramsal çerçevesini ele almaya çalıştım. Bu kısım,

Spinoza’dan Nietzsche’ye ve oradan Derrida ve Deleuze’e ulaşan geniş bir felsefi yelpazeyi kapsadı. Tamamen uygulama olarak tasarladığım tezin ikinci bölümünün teorik ve felsefi temelini hazırlamış olduktan sonra Rizomatik okuma yapacağım dramatik metinleri belirledim. Bu belirlemede temel kıstas tiyatro tarihi içinde dramatik metinlerin ilk ve en yetkin örneklerini ele almak oldu.

Antik Yunan’dan bir ilk ve en yetkin dramatik metin olarak Sofokles’in “Kral Oidipus” oyununu, Deleuze ve Guattari’nin Anti-Oidipus kavramının temel tartışma metni olması nedeniyle de ele almak kaçınılmazdı. Ele aldığım ikinci metin, dramatik metin ve tiyatro deyince aklımıza gelen ilk ve en yetkin kişi olan Shakespeare ve onun “Kral Lear” oyunu oldu. Bu iki metin sıkı örülmüş dramatik yapıya sahip olması nedeniyle seçildi. Tez madem Rizomatik okumanın dramatik metinlere de uygulanacağını savunacaktır, o halde böylesi sık örülmüş dramatik metin seçilmelidir diye düşündüm. Üçüncü metin Türk tiyatrosunun yine en iyi örneklerinden biri olan Murathan Mungan’ın “Geyikler Lanetler” metnidir. Bu metin diğer iki metin gibi sıkı bir dramatik kurguya değil ama sıkı örülmüş dramatik bir hikâyeye sahiptir ve ele aldığı göçebelik ve yurtlaşma hikâyesi Rizomatik okumaya en uygun metinlerden biridir.

Temel bakma biçimini Deleuze gibi sistematik olmayan bir filozofa dayandırmış ama tezi sistematik olarak yazmak zorunda olmanın güçlüğü tahmin etmek zor değil. Böyle bir tezin içinde kimi zaman sistematik olmayan noktalara kaymak, dağılmak, akademik dilden uzaklaşmak gibi yönümü kaybettiğim zamanlar oldu. Neyse ki bu konuda şanslıydım, çünkü başta tez danışmanım Prof. Dr. Semih Çelenk olmak üzere, her konuşmamızda, her tez izlemede beni fikirleriyle yönlendiren Prof. Dr. Aslıhan Ünlü ve Prof. Dr. Meral Özçınar vardı. Biliyorum ki onların kılavuzluğu olmasaydı bu tez arzuladığım biçim ve içerikten uzak olacaktı. Ne kadar teşekkür etsem az geleceğini biliyorum. Bu üç değerli hocama borçluyum...

## İÇİNDEKİLER

|                   |     |
|-------------------|-----|
| YEMİN METNİ.....  | ii  |
| TUTANAK .....     | iii |
| ÖZET .....        | iv  |
| ABSTRACT.....     | v   |
| ÖNSÖZ .....       | vi  |
| İÇİNDEKİLER ..... | ix  |
| GİRİŞ .....       | 1   |

### 1. BÖLÜM

#### RİZOMATİK BİLİNCİN TARİHSEL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ

|                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Rizomatik Alımlamanın Felsefi Envanteri: Spinoza, Nietzsche, Derrida .....    | 19 |
| 1. 1. 1. Spinoza'nın <i>Deus sive Natura</i> 'sı .....                             | 22 |
| 1. 1. 2. Nietzsche'nin <i>Bengi Dönüşü</i> 'nü Koşullayan <i>Güç İstenci</i> ..... | 32 |
| 1. 1. 3 Derrida ve <i>Differance</i> deneyimi .....                                | 41 |
| 1. 2. Deleuzeyen Felsefede Rizomatik Alımlama Nasıl Çalışır? .....                 | 52 |
| 1. 2. 1. Arzulama Makineleri .....                                                 | 57 |
| 1. 2. 2. Organsız Beden .....                                                      | 60 |
| 1. 2. 3. Şizofreni ve Şizoanaliz .....                                             | 65 |
| 1. 2. 4. Anti-Oidipus .....                                                        | 70 |
| 1. 2. 5. Yersiz-yurtsuzluk ve Göçebe Düşünce .....                                 | 74 |
| 1. 3. Rizomatik Okuma Bilinci ve Rizomatik Eleştiri .....                          | 77 |
| 1. 3. 1. Rizomatik Okumanın Diğer Eleştiri Kuramlarından Farkı .....               | 77 |
| 1. 3. 2. Rizomatik Eleştiri ve Okumanın Temel Meselesi .....                       | 84 |

### 2. BÖLÜM

#### DRAMATİK METİNLERİ RİZOMATİK OKUMA ÖRNEĞİ OLARAK *KRAL OİDİPUS, KRAL LEAR VE GEYİKLER LANETLER*

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. 1. <i>Kral Oidipus</i> Oyununun Dramatik ve Rizomatik Okunması ..... | 91 |
|-------------------------------------------------------------------------|----|

|                                                                                                                                                                             |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2. 1. 1. Klasik Dramatik Yapı Olarak <i>Kral Oidipus</i> Oyununun İncelenmesi: Kaderin Örüntüsü Olarak Yazgı ve Erdemin Göstergesi Bir Kral Olarak Oidipus .....            | 91  |
| 2. 1. 2. Rizomatik Yöntemle <i>Kral Oidipus</i> Oyununa Bakış: Karşılaşmalar, Oluşlar ve Ölüm-Olum Döngüsünde Bir Kuvvet Pathosu Olarak Oidipus Oluş.....                   | 96  |
| 2. 1. 2. 1. Karşılaşmalar .....                                                                                                                                             | 100 |
| 2. 1. 2. 2. Oluşlar ve Döngüler.....                                                                                                                                        | 108 |
| 2. 2. <i>Kral Lear</i> Oyununun Dramatik ve Rizomatik Okunması.....                                                                                                         | 113 |
| 2. 2. 1. Klasik Dramatik Yapı Olarak <i>Kral Lear</i> Oyununun İncelenmesi: Dilin Rasyonalist Sınırlarında Dolaşın Kral Lear’da Körlük ve Değer Denklemi.....               | 113 |
| 2. 2. 2. Rizomatik Yöntemle <i>Kral Lear</i> Oyununa Bakış: Kral Lear’da Molar Yapıların Moleküler Çoklukla İhlali Olarak Paranoyak Sınırlar ve Şizoid Kaçış Alanları ..... | 116 |
| 2. 2. 2. 1. Molar Yapıların Moleküler Çoklukla İhlali.....                                                                                                                  | 119 |
| 2. 3. <i>Geyikler Lanetler</i> Oyununun Dramatik ve Rizomatik Okunması .....                                                                                                | 131 |
| 2. 3. 1. Klasik Dramatik Yapı Olarak <i>Geyikler Lanetler</i> Oyununun İncelenmesi: Yasa Olarak Törenin İhlali ve İhlalin Lanet Olarak Geyiklerle Zuhuru .....              | 131 |
| 2. 3. 2. Rizomatik Yöntemle <i>Geyikler Lanetler</i> Oyununa Bakış: Geyikler Lanetler’de Tekrarın Tekrarı ve Kapma Aygıtının Ontolojik İcrası Olarak Yerli-yurtlulaştırma   | 133 |
| 2. 3. 2. 1. Başlangıcın Sırrı ya da Ebedi Tekerrür.....                                                                                                                     | 136 |
| 2. 3. 2. 2. Yerli-yurtlulaştırılan Geyikler ya da Kapma Aygıtı .....                                                                                                        | 139 |
| 2. 3. 2. 3. Göçebelerin Laneti ya da Savaş Makinesi .....                                                                                                                   | 142 |
| SONUÇ .....                                                                                                                                                                 | 145 |
| KAYNAKÇA.....                                                                                                                                                               | 150 |
| ÖZGEÇMİŞ                                                                                                                                                                    |     |

## GİRİŞ

İnterdisipliner bir sanat olan tiyatronun en çok ve kolayca ilişkileneceği alan, neredeyse birbirlerinin içinden doğup geliştiği felsefedir. Bunda tiyatro üzerine ilk kuramsal çalışmaları yapanların başında filozofların geliyor olmasının etkisi göz ardı edilemez fakat tiyatronun hem doğuşu, hem gelişiminin felsefenin alanını büyük oranda kapsıyor olması da bu bağı güçlendiren bir etmendir. Bu anlamıyla tiyatro üzerine yazılacak herhangi bir yazıda felsefeden söz etmemek neredeyse mümkün değildir.

Tiyatronun metin ve yazım alanına ilişkin yönü belki de bu etkilenmeyi en çok yaşayan alanların başında gelmektedir. Metin ve sahneleme arasındaki ilişkiyi büyük oranda belirleyen şeylerin başında çağın düşünsel gelişiminin etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü değişen dönem ve düşünceler tiyatro metinlerinin yazımını etkilemekte, bu etki de sahnelemede farklı bakış açılarını doğurmaktadır.

Tiyatronun ritüellerden drama evrilen süreçleri incelendiğinde bu etkileşimin derin izlerini görmek mümkündür. Bu anlamıyla dramatik metin ve sahneleme ilişkisinde en büyük başkalaşım ve alt üst oluşun 19 ve 20. yüzyıllarda yaşandığını ve bunun da en önemli nedeninin felsefi ve politik düşüncede yaşanan başkalaşım olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla gerek gösterim olarak tiyatronun, gerekse yazım olarak dramatik metinlerin ilk ‘eleştirmenleri’ büyük oranda felsefi düşüncelerin tartışmaları içinden çıkmıştır diyebiliriz.

Bu bağlamda karşımıza çıkan ilk filozof Sokrates olmuştur. Sokrates’le birlikte gelişmeye başlayan rasyonalist düşünce felsefede mito-poetik düşünceden kopuşları başlatmış ve ritüeller yoluyla ilerleyen, bu nedenle dramatik unsurlar barındırmayan tiyatro da bu rasyonalist düşünce doğrultusunda kendi dinamiğini oluşturmaya başlamıştır. Sokrates’i takiben Platon ve özellikle de yazdığı *Poetika* ile Aristoteles, dramatik olanı taklit, taklidi de “başı sonu olan, belirli bir zamana yayılan bir eylemin taklidi” (Aristoteles, 2013: 30) biçimiyle formüle ederek tiyatroyu bu rasyonalist ilkelerle sistematik hale getirmiştir. Tiyatroda yaşanan bu ontolojik başkalaşım ile birlikte ritüeller ve mitoslar yazarların kurguladığı öykülere, ditrambos koroları karakterlere, müzik ve dans ise yerini diyaloga bırakmıştır. Bunun doğal sonucu olarak da neden-

sonuç bağıyla ilerleyen, bütünlüklü öyküye ve olay örgüsüne dayanan, rasyonalist bir çatışmayı esas alan organik sanat eseri düşüncesi ve klasik dramatik yapı anlayışı 19. yüzyıla kadar genelde sanata ve özelde tiyatro tarihine egemen olmuştur.

Özellikle Rönesans ve aydınlanma hareketiyle dramatik yapıda merkeze yerleşen özne ile birlikte birey, toplumsal ilişkileri ve projeleri geliştiren, değiştirip dönüştüren bir unsur olmaya başlamıştır. Bu anlamıyla dramatik olmanın temel koşulu, yazgıyı tanrısal olanın belirleyiciliğinden alıp merkeze özneyi yerleştirilmesiyle dramatik yapı inşa edilmiştir.

Dramın ilk koşulu, yazgının, tanrısalın güçlerinden kurtulan birey düşüncesidir. Eylem alanı diğer bireylerin arasında olan merkezi özne, istekleri ve ödevleri arasında tanımlanır. Bireyler arası dünyanın tek iletişim aracı ise diyalogdur. Prolog, epilog ve koro kullanmayan dram, teorik düzlemde bağlı olduğu antik öncellerinden ayrılmıştır. Dramın kapalı ve birlikli bir yapısı vardır ve her sahnenin bir sonrasını nedensel bir ilişki içinde izlediği dramatik yapı, Hegel'in katkılarıyla içerik ve biçimin birbirini belirlediği organik bir bütünlük olarak algılanır (Karacabey, 2006: 10-11).

19. yüzyılda toplumsal yaşamda gerçekleşen politik yıkımlar ve kırılmalar aydınlanmanın ve Rönesans'ın öznesinde de çatlaklar yaratmıştır. Bu kırılmayla birlikte Aydınlanmanın merkez öznesi de artık akla ve rasyonaliteye şüpheyle yaklaşan romantik bir birey olarak gerçekliği kendi iç dünyasındaki gerçeklikle harmanlayan parçalı özneye dönüşür. Erica Fischer-Lichte'nin "kimlik krizi" diye nitelediği bu durum dramatik olanın asal unsuru olan karakterin deforme oluşunu imler. Bu dramatik yapıda yaşanan ilk krizlerden biridir ve asıl büyük kırılma ve yarılmayı yaratan Tarihsel Avangartların da temelini oluşturmaktadır. Christopher Innes, "Avant-garde tiyatro tam anlamıyla, ilk atacı eğiliminden başlayarak, 19. yüzyılın başlarındaki yazınsal hareketler tarafından üretilen ve genel bir entelektüel zirveyi yansıtan çağının ürünüydü" diyerek bunun tohumlarının "kendilerini doğalcılığın ve akılcılığın" karşısında konumlandırıran "geç romantiklerde" bulunduğunu belirtir (Innes, 2010: 36).

19. yüzyılda kimlik kriziyle başlayan kopuşun dramatik krize evrilerek bütünsel anlamda anti-dramatik düzlemde ilerlemesi iki dünya savaşı arasında ortaya çıkan Tarihsel Avangartların sanatsal ve politik başkaldırısıyla gerçekleşir. Tarihsel

Avangartların yarattığı en ciddi kırılmalardan biri dramatik metinlerde yaşanır ve tiyatro kendi sanatsal dilini inşa ederek dramatik yapıtlar edebiyat metni gibi algılanmaktan uzaklaşır. Dilde yaşanan temsil düzleminin kırılması ve yerini şiirsel dile bırakması, mimetik olanın yerini imgelerin alması, diyalogun monoloğa ve seslere dönüşmesi, bütünlüklü-dramatik aksiyonun yerini montaj, kolaj ve fragmanların almasıyla metin ve sahneleme ilişkisi de sorunsal olmaya başlar (Karacabey, 2006: 23). Metin düzleminde yaşanan kırılma karakterde de yaşanır ve karakter amnezik, nedenselliği ve rasyonalitesi parçalı bir unsura dönüşerek bir şeyi temsil edici işlevinden koparılır.

C. Innes, Tarihsel Avangartların estetik ve politik zeminini şöyle nitelendirir: “Burjuvaziyle bütünleşen her şeyin ve aynı zamanda da toplumsal örgütlenmenin ve sanatsal konvansiyonların, estetik değerlerin ve maddi ideallerin, sözdizimselliğin ve mantığın reddi” (Innes, 2010: 19). Bu, batı tiyatro tarihinde hem terminolojik, hem de paradigmatik anlamda bir ilk çıkıştır. Bu bağlamda Tarihsel Avangartlar gerek sahnelemede, gerekse metin düzleminde Aristotelyen dramın ve temsil ilişkisinin sorgulanmasının temellerini atmaya başlamıştır.

Bu kopuşu tetikleyen en önemli nedenlerden biri de rasyonalitenin felsefi olarak radikal bir eksende sorgulanmaya başlanmasıdır ve sorgulayanların başında Nietzsche gelmektedir. Nietzsche rasyonalist felsefenin sanata ilişkin bu müdahalesini “Dionisosçu bir yapısı olan Grek kültüründen uzaklaşma” diye nitelendirerek bu uzaklaşmayı “dekadans” olarak tarif eder ve bunun sorumlusunun da Platon, ama özellikle de “verimsiz yeni bir araç olarak rasyonaliteyi bulan” Sokrates olduğunu belirtir (Nietzsche, 2002a: 21-26).

O dönemde usa uygunluk, kurtarıcıyı sezme anlamındaydı, oysa ne Sokrates ne de onun ‘hastaları’ bu gerçeği kavrayacak durumdaydı... Bütün Grek düşüncesinin usa yöneldiği bağınazlıkla sıkıntılı bir durum ortaya çıktı: Bu sakıncalıydı, yalnızca bir seçenek vardı: Ya çöküş ya da boş bir usallığa yönelme... Us-Erdem-Mutluluk budur: Sokrates’in ardından yürünmeli, karanlık tutkulara karşı sürekli bir aydınlık gündemde tutulmalı – us aydınlığı. İnsan, doğal güdüler, usa aykırı yönelmelerden büsbütün sıyrılmalı (Nietzsche, 2002a: 25).

1930'lu yıllara gelindiğinde tiyatro tarihinde avangart çıkışların başka biçimleriyle karşılaştığımızı ve bunu öncülüğünü Antonin Artaud'nun yaptığını söyleyebiliriz. Artaud, 1700'lü yıllardaki büyük veba salgınından ve vebanın “gövdenin her yerine bir ağ gibi yayılarak” tüm organizmayı paramparça eden beden ve zihin üzerinde yıkıcı etkisinden yola çıkarak “vahşet tiyatrosu” kavramını yaratır. *Tiyatro ve İkizi* adlı eserinde Artaud, tiyatronun asal işlevinin de insanlar ve toplumlar üzerinde veba gibi vahşet etkisi yaratması gerektiğinden söz eder. Çünkü ona göre güncel toplum yıkılmak zorunda, çağdaş tiyatro çöküş içindedir ve bununla uğraşmak da tiyatronun görevidir (Artaud, 1993: 27-39). Artaud'nun, çöküş içinde dediği çağdaş tiyatro ile kast ettiği şey “bilinmeyeni bilinene, yani olağanlığa indirgemeye dört elle sarılan, bu alçalmanın ve artık bitme noktasına gelmiş gibi görünen bu ürkütücü enerji yitiminin sorumlusu” olan ruhbilimdir. Dolayısıyla bu saptamadan yola çıkarak şunu belirtir Artaud: “Bence, hem tiyatro hem de biz, ruhbilimle olan bağlarımızı koparmak zorundayız” (Artaud, 1993: 70).

Bu neo-avangardist çıkışı ile Artaud'nun Tarihsel Avangartlarla estetik ve politik düzlemde buluştuğunu söyleyebiliriz. Artaud'nun da tıpkı Tarihsel Avangart hareketler gibi sorunsal olarak gördüğü şeylerin başında sahneleme yöntemleri ve bu sahneleme yöntemlerinde dramatik metnin başat bir öge olarak ele alınmış olması gelmektedir. Özellikle batı tiyatrosunda her şeyin sözle, sözcüklerle, diyalogla anlatılması ve diyalogun dışında kalan her şeyin tiyatrodan ötelenmesi Artaud'ya göre en önemli problemlerden biridir: “Karşılıklı konuşma (diyalog) özgül olarak sahneye ait değil kitaba aittir. Ben sahnenin fiziksel ve somut bir yer olduğunu, bu yeri doldurmak ve ona kendi somut dilini konuşturmak gerektiğini söylüyorum” (Artaud, 1993: 35). Bu anlamıyla Artaud sözden bağımsız bir dilin fiziksel olarak yaratılması gerektiğinden söz etmektedir ve ona göre bu fiziksel dil “ruhbilime eğilimli Batı tiyatrosunun tersine, metafiziğe eğilimli Doğu tiyatrosunda” bulunmaktadır (Artaud, 1993: 41). Artaud bu bağlamda logos (söz-akıl) ile beden arasındaki farka vurgu yapmaktadır ki bunun da, ileride ayrıntılı olarak değineceğimiz, Derrida'nın logosantrizm (sözmerkezcilik) olarak tarif ettiği batı felsefesinden uzaklaşmanın önemesi olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte gerek Tarihsel Avangartların ve gerekse Artaud'nun dramatik metinlere ve

sahnelemeye ilişkin bu yaklaşımları için dramatik metinlerin temsil nosyonuna yönelik felsefi ve politik bir karşı duruş olduğu ve bunun da paradigmatic bir kopuş olduğu çıkarımını yapabiliriz.

Bu anlamıyla, dramatik metinleri yeni bir alımlama ve okuma yöntemiyle ele alma amacını taşıyan bu tez, yukarıda özetlediğimiz ve ileride ayrıntılı ele alacağımız bu teorik, felsefi ve politik arka plana yaslanmaktadır ve dramatik metinleri bütünüyle anti-dramatik ve anti-yapısal olan felsefi bir izlekle okumayı hedeflemektedir. Bununla birlikte, bu yeni okuma yönteminin yalnızca entelektüel ve eleştirel bir okuma olmaktan öte, sahneleme biçimlerine dramaturjik anlamda ne gibi katkılarının olabileceğini tartışmak da bu tezin içkin amaçlarından biridir.

Bu teorik ve felsefi arka planın günümüz düşünce tarihindeki en önemli temsilcisi ve anti-dramatik ve anti-yapısal felsefenin en yetkin uğrağı olan Gilles Deleuze (ve pek çok eserde birlikte çalıştığı Felix Guattari) yeni bir alımlama ve okuma diye tabir edeceğimiz yöntemin bu tez boyunca düşünsel feneri olacaktır. Özellikle de Deleuze ve Guattari'nin genellikle tarifleme ve örnekleme olarak kullandıkları Rizom kavramı bu tez boyunca onların düşünce biçiminin kavramsal anahtarı olarak ele alınacak ve yeni alımlama ve okuma biçimini de Rizomatik okuma olarak kavramsallaştırmayı amaçlayacaktır. Bu amaç çerçevesinde, Deleuze ve Guattari'nin kendi tekil ve yersiz-yurtsuz düşünce anlayışlarını ifade ettikleri Rizom (Köksap) kavramını klasik ölçülerle yazılmış dramatik metinlere uygulamak bu tezin temel momenti olacaktır. Bu bağlamda bakıldığında bunun gerek felsefi ve gerekse metinsel analiz olarak kimi zorlukları bulunmaktadır. Çünkü en temelde dramatik olan ve Rizom ayrı felsefi dizgelere sahip olgulardır ve bu iki olguyu yan yana düşünmek ve ele almak bir paradoks ya da bir oksimoron gibi görülebilir.

Dramatik metinler dikotomiktir; kendini ikili karşıtlık üzerine inşa edip neden sonuç ilişkisiyle ilerler ve belirgin bir özne-eylem etkinliği (karakterler, olay örgüleri vs) oluşturup düşünce dizgelerini simgeler, semboller ya da göstergelere yükleyerek bir anlamlar silsilesi yaratmaya, bir yapı oluşturmaya, bir yer yurt edinmeye yönelirler.

Bunlar rasyonaliteye ait verilerdir ve bu anlamıyla dramatik metinler bütünüyle rasyonel bir düzenlemedir.

Rizomatik düşünce rasyonalizmin bu varolma biçimiyle taban tabana zıttır ve bunun tam tersi işleyen bir felsefi içeriğe sahiptir. Deleuze'ün tabiriyle, yeraltında oluşan, toprağı sarmalayarak çok sayıda kök üreten ve bir ağ gibi yayılan bitki (Deleuze&Parnet, 1990: 9-10) olan Rizom, bu anlamıyla bir 'düşünce ağı' olarak varolur. Rizom'un en önemli özelliğı dikey büyümemesi, yatay çoğalmasındır ve bu da onu anti-dikotomik yapar. Dolayısıyla ikiliğe değil, ikiliğin karşıtlık düzleminde inşa edilmesine karşıdır. Rizom nedenler ve sonuçlarla değil oluş'la ilgilenir. Bu bağlamda metinlerdeki olay ve olgulara bakarken, yapıyı oluşturan karşıtlıklarla değil, oluşa neden olacak kuvvet dinamikleriyle ilgilenir ve bir yapı oluşturmayı tasarlamaz. Bu nedenle Rizomatik düşünce rasyonel değildir ve rasyonel yer yurt edinme işini problem haline getirerek yersiz-yurtsuz, göçebelere özgü 'oluş' fikriyle hareket eder.

Deleuze ve Guattari kendi düşünce çizgilerini bu kavramla ifade etmedikleri gibi, onların felsefesinde 'Rizomatik düşünce' diye bütüncül bir kavramsallaştırma da bulunmamaktadır. Bu anlamıyla Rizom onların terminolojisinde 'göçebe düşünce' gibi, 'Anti-Oidipus' gibi, 'yersiz-yurtsuzluk' gibi, 'organsız bedenler' ya da 'arzulama makineleri' gibi temel kavramlardan biri değildir. Fakat onların düşünce çizgilerini örgütleyici bir ilke olarak aşkın düzlemde en net biçimde ifade eden kavram da Rizom'dur. Çünkü Anti-Oidipus da, yersiz-yurtsuzluk da, organsız bedenler ve arzulama makineleri de bu düşünce halinin 'köksapları' olarak Deleuze-Guattariyen felsefenin omurgasını oluşturmaktadır ve bu nedenle (kelimenin 'dal budak salmış bir köksap' basit tarifinden yola çıksak bile) bu kavramın onların terminolojisindeki diğer kavramların açılımı ve yayılımı olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan Rizomatik düşünceyi yalnızca Deleuze ve Guattari'nin düşünceleriyle sınırlandırmak, hem kavramın düşünsel eksenini ve hem de Deleuzeyen düşünceyi daraltmak anlamına gelebilir. Çünkü bu düşüncenin Spinoza'dan Nietzsche'ye ve Derrida'ya dek pek çok filozofun görüşleriyle felsefi bir yakınlığı

bulunmaktadır.<sup>1</sup> Dolayısıyla Rizomatik düşüncenin arka planını bir bütün olarak batı rasyonalist düşüncenin teorik ve felsefi düzlemde tartışılıp aşılmasıyla oluştuğunu, bu düşüncenin içine bir köksap gibi girip felsefi yapısını içerden bozuma uğrattığını söyleyebiliriz. Bu nedenle Rizomatik kavramını yalnızca Deleuze-Guattariyen bir düşünce olarak değil, bir düşünsel yörünge olarak ele alabiliriz. Bu düşünsel yörüngeye göre her metin (olay ya da olgu) çokluktan oluşan sonsuz bir evrendir, bu nedenle bir metnin kesin bir anlamı bulunmamaktadır ve eleştirmen ya da yorumcuya düşense o çokluğun içinde sonsuz bağlantıları keşfe çıkmaktır ki tezin hareket noktasını da bu bağlam oluşturmaktadır.

Dolayısıyla tez boyunca Rizomatik kavramı düşünsel bir eksen olarak ele alınacak ve çitle çevrilmiş bir bahçeye toprağın altından bir köksap gibi nasıl girileceği, bahçeyi kendi köksapsal ağı içinde eriterek onu çitten nasıl kurtaracağı ve dramatik metinlerin bu ekseninde yeniden nasıl okunacağı gösterilmeye çalışılacaktır. Çünkü Deleuzeyen düşünceye göre başlangıçta her şey etrafında çit olmayan bir bahçedir ve bahçeye çit çekme fikri yerleşik düşüncenin bir sonucu olarak sonradan gerçekleşmiştir. Deleuze ve Guattari'nin dediği gibi; "Paylaşılmayan mekânda ne sınır vardır ne de bu mekan çitle çevrilir" (Deleuze&Guattari, 1990: 81) ve yalnızca "yerleşiklerin mekanı duvarlarla, çitlerle çevrilidir" (Deleuze&Guattari, 1993: 82).

Bu anlamıyla bahçe ve çit kavramlarını bir metafor olarak ele aldığımızda metinlerin çitle çevrilerek bahçeleştirildiğini söyleyebiliriz. Rizomatik düşünce bu noktada bahçenin çitle çevrilmiş olmasının ondaki bahçe özelliğini yok etmediği fikriyle hareket eden felsefi bir yönelimdir. Bu düşünsel yörüngeye göre bahçe hâlâ sınırsız olma özelliğini kendi içinde muhafaza etmektedir ve buradaki sorun, bahçeye çekilmiş olan çittir. "Bizi birleştirenler çizgilerdir [ve] bu çizgilerden bazıları bize

---

<sup>1</sup> *Bin Yayla* kitabını İngilizceye çeviren Brian Massumi, çeviriye yazdığı önsözde bu ilişkiyi şöyle kurar: "**Bin Yayla** düşüncenin pürüzsüz bir mekanını inşa etmek için çabalyor. Bu ilk kez yapılan bir girişim değil. Devlet felsefesi gibi göçebe düşünce de pek çok isimle anıldı. Spinoza ona 'etik' dedi. Nietzsche 'sen bilim' dedi. Artaud buna 'taçlandırılmış anarşi' dedi. Maurice Blanchot'a göre 'edebiyat alanı'dır. Foucault'ya göre 'dışarıklı düşünce'dir.'" (Massumi, 1987: xiii).

dışarıdan en azından kısmi olarak zorla kabul ettirilmişlerdir” (Deleuze&Guattari, 1993: 29).

Bu nedenle çitin rasyonalizm olduğunu ve metinlerin sınırsızlığını düşünsel bir paradigma ile kapatan yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz ki bu tezin ilk amaçlarından biri de Rizomatik düşünceyi temel alarak bu düşünsel paradigma ile dramatik metinleri analiz üzerinden tartışmaktır.

20. yüzyılda felsefenin, politik ve ideolojik pratiklerin geldiği nokta açısından bakmak gerekirse metinlerin eleştiri ve yorumlarında bir açık uçluluk olduğunu söyleyebiliriz. Paul Valery bunu “bir metnin kesin anlamı yoktur” diyerek ifade etmektedir ve Umberto Eco’nun karşı çıkarak belirttiği gibi bu söz “bir metin yorumcunun sonsuz iç bağlantılar keşfedeceği açık uçlu bir evrendir” anlamına gelmektedir (Eco, 2013: 57).

Eğer bir metnin kesin bir anlamı yoksa ve her metin sonsuz iç bağlantıların keşfedilebileceği açık uçlu bir evrense ki bu tezin derinlerinde yatan iddia budur, bu durumda bir metni çözümlemenin yolu olarak ona tek bir noktadan yaklaşmanın da anlamı, işlevi ya da geçerliliği sorgulanabilir. Deleuze ve Guattari’nin Kafka metinlerini ele alırken kurdukları ilk cümlelerin düşünsel arka planı böylesi bir sorgulamayı içermektedir. Deleuze ve Guattari *Minör Bir Edebiyat İçin* kitabının ilk cümlesinde şunu sormaktadır: “Kafka’nın yapıtına nasıl girmeli?” Bu soru Kafka metinlerinin pek çok girişi olabileceğinin ya da olduğunun ilk vurgusudur ve onların Kafka’nın metinlerinde altını çizdiği nokta tam da burasıdır. Çünkü onlara göre Kafka yapıtlarının “çoğul girişleri var[dır]” (Deleuze&Guattari, 2000: 7).

Deleuze ve Guattari’nin Kafka metinleri için sorduğu bu sorunun apriorik olarak dramatik metinleri de bu yönde düşünmemizin yolunu açtığını söyleyebiliriz. Bu noktada böylesi bir düşüncenin itkisiyle tez boyunca şu sorular sorulacak ve cevapları aranacaktır.

1. Çoğul girişleri olan yalnızca Kafka’nın metinleri midir?

2. Klasik dramatik yapıyla oluşturulmuş metinlerin de çoğul girişleri var mıdır? Varsa bu nasıl bulunacaktır?

3. Çoğul girişleri bulma meselesi teknik bir sorunsal mıdır yoksa felsefi (ve hatta politik) bir düşünce edimini mi gerektirmektedir?

4. Eğer felsefi (ve hatta politik) bir düşünme edimine gerek varsa, bu batı felsefesinin yüzyıllardır süregelen klasik görme/bakma edimi midir, yoksa bu düşünce biçiminden paradigmatik bir kopuşu mu zorunlu kılmaktadır?

5. Bir metne çoğul bakma ve görme biçimi neden gereklidir ve metinleri anlama, kavrama, algılama düzleminde bize ne kazandıracaktır?

Bütün bu sorular (ve çalışma içinde kendi kendine şekillenecek başka sorular) bu tezin kapsamı dâhilindedir ve tez kendini yeni bir alımlama yöntemine, yeni ve başka bir okuma bilincini şekillendirmeye doğru evriltme ve geliştirme niyetindedir. Bu tez çerçevesinde Rizomatik okuma olarak tanımlanacak bu alımlama yöntemi dramatik metinlerin yalnızca dikey ve dikotomik değil yatay da okunabileceğini, bu nedenle metinlerin pek çok bağlantı noktaları olduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Dolayısıyla bir metne yalnızca kökünden girmekten ziyade gövdesinden, dalından ya da budağından; kısaca bir metne her yerinden girilip nüfuz edilebileceğini göstermeyi arzulamaktadır. Çünkü bir metne yalnızca kökünden girmek, onu yalnızca ağaç biçimli okumak bizleri ‘her mağaranın altındaki mağaraya’ ve ‘her zeminin altındaki uçuruma’ götürme noktasında yetersiz kalacaktır. Bu noktada tezin düşünsel olarak sırtını yaslayacağı argümanlardan biri Nietzsche felsefesinin iki temel özelliğini açıklayan Deleuze’ün şu çıkarımı olacaktır:

[Nietzsche] benimsenmiş bütün değerlerin eleştirisinin ve yeni değerler yaratmanın, yani aldanmaları açığa çıkarmanın ve değerlerin aşımının, kökensel ve ontolojik bir derinliğe, ‘her mağaranın ardındaki mağaraya’ ve ‘her zeminin altındaki uçuruma’ götürülmedikçe basit bilinç önermeleri olarak kalacaklarını ve anlaşılmayacaklarını söylüyordu (Deleuze, 2009: 188).

Deleuze’ün bu çıkarımında amprik olarak dikkatimizi çeken bir yön olduğunu vurgulayabiliriz. Deleuze bu vurguları Nietzsche’ye dayandırdığına göre, metinlere

başka bir gözle bakabilme, onları başka bir gözle okuma edimi ve ihtiyacı Deleuze'den de önce ve yukarıda belirtildiği gibi, onu da kapsayan düşünsel bir yörüngeye ve felsefi bir eksene sahiptir. Bu felsefi eksenin, kökensel ve ontolojik bir derinlik yaratmaya yönelik bir çabayı gerekli kıldığını söyleyebiliriz ki metinlerin derinliğine anlaşılması ve basit bilinç önermeleri olarak kalmamaları anlamında bu gerekli bir düşünsel etkinliktir.

Bu anlamıyla Deleuze (ve başta Spinoza olmak üzere, Nietzsche, Derrida ve pek çok filozof) Sokrates ve Platon'la başlayan ve öncesinde bütün Yunan düşünürlerini de kapsayan Yunan rasyonalizmindeki arkhe'ci, tek bir nedene bağlanan ve varlığın/oluşun içindeki çoğulluğu dışlayan düşünme yönteminin ontolojik düzlemde sorgulanması gerektiğini düşünmektedir. “Nedir? sorusunun, özü ya da İdeyi keşfetmek için uygun bir soru olduğu kesin değil” (Deleuze, 2009: 150) savından hareket eden Deleuze'e göre bu düşünce biçimi ide'ye ulaşmak için düşünceyi tek bir noktada sınırlamaktadır. İde'den kast edilen, yukarıdaki alıntıda imlenen biçimde söyleyecek olursak, ‘mağaranın ardındaki mağara’ ya da ‘her zeminin altındaki uçurum’dur. Deleuze'e göre, “İdeye ilişkin soru, Platonculukla birlikte nedir? şeklinde belirlenmiştir (...) ve tüm Platonculuk, Sokrates'in özün ya da idenin sorusu olarak hep yeniden ele alıp yinelediği majör bir soruyu karşımıza çıkarmaktadır” (Deleuze, 2009: 151). Bu majör soru, “bu budur” ya da “bu şudur”, “bu şundan dolayı böyledir” gibi, özü itibari ile arkheci, nedensellik üzerine ilerleyen, çıkarımı yalnızca (Deleuze ve Guattari'nin Oidipus'a indirgemek dedikleri) bir noktaya bağlayan, tek kutuplu, bütünlük yaratmak üzerine kendini inşa eden cevaplar içermektedir. Bu anlamıyla “nedir?” sorusu bizlere yalnızca mağaranın ardını ya da zeminin altını göstermektedir ve bu da Deleuze'e göre bizi çoğul bir okumadan uzaklaştırmaktadır. Deleuze'e göre ide'nin Platoncu anlamda okunması açıklık ihtiva etmez. Aksine bu biçim kapalılığı imlemektedir ki Leibniz'in vurgusundan yola çıkan Deleuze bunu şöyle ifade eder: “İdenin bu statüsü, onun mantıksal değerinin neden açık ve seçik değil, Leibniz'in hissettiği gibi seçik-karanlığa dayalı bir değer olduğunu gösterir” (Deleuze, 2009: 150).

Bu düşünce biçiminde *açık* olmanın değil *seçik* olma vurgusunun önem kazandığını söyleyebiliriz. Çünkü Leibniz'in vurguladığı gibi bir taraf hâlâ karanlıktır

ve yeni bakma/okuma biçimi bir noktada bu nedenle de gereklidir. ‘Seçik-karanlık,’ bir şeyi okurken, bir şeye bakarken *seçilmiş* bir felsefi düzlemle bakma biçimini imlemektedir ve Deleuze’ün Leibniz felsefesini temel alarak çıkarım yaptığı, köşeleri olan, kıvrımlardan ve süreklilikten yoksun bir görme ve bakma biçimi olarak rasyonalist algıyı referans alır. Bu bağlamda Deleuze’e göre Leibniz’in altını çizdiği nokta önemlidir; “gereken, hem maddenin ikili-kıvrımlarını gören hem de ruhun kıvrımlarını okuyan” başka bir okuma ve bakma biçimidir (Deleuze, 2006: 8).

Deleuze, Leibniz’in saf bir rasyonalist ve hatta “düzenin filozofu” (Deleuze, 2007: 19) olduğunu düşünmesine rağmen onu felsefe tarihi içinde önemli kılan bir noktadan söz etmektedir. Bu yön, Nietzsche dahil pek çok filozofu da etkileyen, “yeter neden ilkesini” analitik düzlemde sorgulayan rasyonalist bir filozof oluşudur. Yeter neden ilkesi bir şeye, bir özneye olacak her şeyin o özneye ya da şeyde içkin olması halidir. Olacak olan şey, o şeyin içinde vardır, ona içkindir. Bu bir durumun, bir olayın, bir şeyin kendi varoluşunda karşıt bir düzlemde değil, birbirini besleyen, birbirinin olmazsa olmazı bir düzlemde varolduğunu bize gösterir (Deleuze, 2007: 28). Bir şeyin anlamı o şeyin içinde gizlidir. Görünen ve görünmeyen yüz o şeyin içinde birlikte çoğul düzlemde vardır ve o anlamı çıkarmak için karşıtlık denklemi kurmak rasyonel felsefeyle ya da batı metafiziğiyle oluşan bir şeydir.

Deleuze’ün Leibniz’i ve Platon’un ide kavramını tersine çevirerek okumasına benzer bir okumayı, Derrida *Platon’un Eczanesi*’ni yazarken Platon’un “Phaedrus” diyalogunu temel alarak ve o metinle birlikte Platon’u bütünüyle post-yapısalcı bir temelde okuyarak yapmaktadır. Çünkü Derrida’ya göre Platon’un bu metinde gördüğü şey ya da bu metnin gösterdiği şey aşkınlık değil içkinliktir; pharmakon, zehri ve panzehri içermektedir. Bunlar birbirine karşıt değil, birbirinin olmazsa olmazlarıdır. Ama Platon felsefesinde ve aslında batı metafiziğinde bunlar sanki birbirinin karşıtı bir düzlemde varmış gibi ele alınmaktadır Derrida’ya göre. Zeynep Dirik kitabı yazdığı önsözde bunun nedenini şöyle belirtir:

Metafizik bizde dünyayı bir düzene sokabilmemizi sağlayan bir takım işlevsel zanlar yaratır: Karşıtlıkları birbirinden ayrı tutamasydık akıl yürütemezdik, bir kavramsal ilişkiselliğe güvenebilmemiz için onun son çözümlemede bir

mevcudiyet deneyimine dayanması gerekir, esas olan olmayandan, anlam anlamsızdan, zorunlu olan olumsal olandan her zaman kesin bir biçimde ayırt edilebilir (Direk, 2014: 8).

Bütün bu çıkarımların, okuma ve yorumlama eylemini neden çoğul düzlemde yapılması gerektiğinin ipuçlarını bize verdiğini söyleyebiliriz. Çünkü metinlerin, olaylar ve olguların içkinlik düzleminin rasyonalist bir karşıtlık ekseninde kesintiye uğraması ve ağaç biçimli tek bir okumaya maruz bırakılması anlamı ve yorumu daraltan bir şeydir ve metinlerin derinliğini kavramanın, onları derinlemesine keşfetmenin önünde bir engeldir.

Bir şeyin hiçbir zaman tek bir anlamı olmaz. Her bir şeyin, onda etkide bulunan kuvvetleri ve kuvvetlerin oluşunu ifade eden birçok anlamı vardır. Daha da fazlası : ‘şey’ yoktur, sadece yorumlar ve anlamların çoğulluğu vardır. Birbirlerini örten maskeler, birbirlerini içeren diller gibi, başka yorumlarda saklanan yorumlar vardır. Foucault bize Nietzsche’nin yeni yorumlama yöntemleri ve yeni bir yorumlama kavrayışı icat ettiğini gösterdi. Öncelikle göstergelerin dağıldığı mekanı değiştirerek, eskisinin ona kıyasla yayıldığı ve yok olduğu yeni bir ‘derinliği’ keşfederek. Ama özellikle gösterge ve anlamın basit ilişkisinin yerine, her yorumun sonsuzca başka bir yorumun yorumu olduğu bir anlam ağını koyarak (Deleuze, 2009: 187).

Metinleri sınırsız yorum ve eleştiri bir disiplin olarak 20. yüzyılda ortaya çıkıp şekillenmeye başlasa da, bunu çok daha eskilere dayandırmak mümkündür. Kendini “tefsir” kavramıyla ifade eden bu algılama biçimi metin düzleminde kutsal kitapların ya da tanrı kelamının yorumlanmasıyla gerçekleşmiştir. Metinlerin doğaları gereği açık uçlu olduğunu ve “bağlamına göre taze anlamlar yüklenebilecek değişkenlikler” barındırdığını vurgulayan Terry Eagleton’a göre bu değişkenliğin izleri Tevrat’ın yorumlanmasına kadar dayanmaktadır.

Edebi eserlerin değişken olduğu görüşü[nün] çok eski bir tarihi vardır. Özellikle eski Yahudi midraş geleneği ya da kutsal kitap yorumunda. Tapınak’ın yıkılmasından sonra Tevrat çalışmak için bir araya gelen Farisiler, metne yeni anlamlar yüklemektense, bazen oldukça olanaksız bir fitri anlam çıkarmakla daha çok ilgilidiler. Kendi siyasi teolojik amaçları doğrultusunda İncil yazarları tarafından taklit edilen bu bir grup adam ilk yorumbilimcilerdendir. Kutsal kitaplardaki bir metnin anlamı aşıkarak görülmez. Aramak ya da araştırmak anlamlarına gelen midraş kelimesinin kendisi de bunu açıkça ortaya koyar. Kutsal kitapların tüketilemez olduğu ve

her yorumcunun onları incelediğinde farklı bir anlamla karşılaştığı düşünülürdü (Eagleton, 2012a: 85-86).

Bu tefsir geleneğinde yorum yapmanın öneminin dışında, metinleri neden sonsuz bir yoruma tabii tutmak gerektiği de önemlidir. “Çünkü bir kutsal metin günün ihtiyaçlarını karşılamak için yorumlanmadığı sürece, ölü bir metin olarak” değerlendirilmektedir ve bu nedenle de bu metinler “güncel anın ışığında sürekli yorumlanarak yeniden canlandırılmalı,” ölmesine izin verilmemelidir. Buna göre vahiy bitmiş bir olay değil sürekliliği olan bir durumdur ve Tevrat her bir yeni nesilde yeniden yorumlanarak mükemmele ulaşacak, böylece tamamlanmamış olan metin olarak sonsuzca yaşayacaktır (Eagleton, 2012a: 86).

Bir metnin sonsuzca yorumlanabilmesi ve sözü üretenden alıp onu yorumlayanın düşünsel izleklerine bırakması, Roland Barthes’ın ‘yazarın ölümü’ ve ‘okurluk metin’ ayrımında da karşımıza çıkmaktadır. Barthes’a göre yazı, yazma eylemini gerçekleştiren kişinin tüm kimliklerinin yok olduğu nötr, dolambaçlı, siyah beyaz bir alandır ve bu her zaman böyleydi. Çünkü bir olay anlatmaya başlanıldığında gerçekleşen şey bir yol ayrımıdır ve ses kaynağını kaybederek kendi ölümüne adım atmaktadır. Bu adım Barthes’ı “okumak addan ada, kıvrımdan kıvrıma” giden, sonra bu kıvrımı “yeni kıvrımlarına göre açan özgür bir seçim edimi” dediği okurluk metin kavramına götürmüştür. Dolayısıyla Barthes’a göre ‘yazarın ölümü’ denilen durum yazının, bütün seslerin ve kökenlerin imhası anlamına gelmektedir (Barthes, 1996: 80).

Yazarın ölümü ve okurluk metin kavramıyla Barthes’ın şunu vurgulamak istediğini söyleyebiliriz; aslında metinler her zaman açık uçlu bir evrendi (bahçe çitsizdi) ve onun sınırlanması (çitlenmesi) sonra meydana geldi. Çünkü yorum (ya da tefsir) devreye girdiği andan itibaren her metin kendini kaçınılmaz bir biçimde sonsuzca bir örüntüyle tekrar tekrar meydana getirir ve bu da okurun etkin bir eylemliliği olarak yazarın metnini farklılaştırır. Bu anlamıyla Barthes’a göre yorum, metni “farklılaştırma eylemi”dir ve bu eylemi gerçekleştirebilmek için metnin içindeki ‘çokluğu’ saptamak, açığa çıkarmak gerekmektedir (Barthes, 1996: 17). Dolayısıyla “yorumlama çalışması, her türlü bütüncül düşünyapıdan sıyrıldıktan sonra metni *hırpalama* ve onun *söziünü kesme*” olarak gerçekleşecektir” (Barthes, 1996: 25). Barthes’ın ‘hırpalamak’ ya da

metnin ‘sözünü kesmek’ diye vurguladığı şeyi Deleuze ‘maskeleri yırtma sanatı’ olarak betimlemektedir: “Yorumlama sanatı aynı zamanda maskeleri yırtma sanatı olmalı; maskeleneni bulmak, neden ve hangi amaçla maskenin yeniden biçimlendirilerek korunduğunu bulma sanatı olmalı” (Deleuze, 2016: 8).

Gerek Barthes’ın gerekse Deleuze’ün vurgularından yorumun ve Rizomatik okumanın eksenlerine dair birkaç önemli nokta ortaya çıkarmak mümkündür: Maskeleneni bulmak, maskenin neden ve hangi amaçla biçimlendirilerek korunduğunu bulmak ve bunu metnin içindeki çokluğu oluşturan anlam ağını saptamak için yapmak. Böylece okumayı ‘her mağaranın ardındaki mağaraya’ ve ‘her zeminin atlındaki uçuruma’ dek derinleştirerek yorumu basit bilinç önermeleri olmaktan kurtarmak... Barthes, ortaya çıkan bu noktaları şöyle özetlemektedir:

Bir betiği yorumlamak, ona bir anlam kazandırmak değildir, tersine onun hangi çoğuldan oluştuğunu saptamaktır. Hiçbir gösterim (öykünme) zorunluluğuna yenilip de yoksullaşmamış bir ‘çoğul’ imgesini ele alalım önce. Bu ideal betikte, ağlar çok sayıdadır ve hiçbir ötekinin üstünde olmaksızın, kendi aralarında işlerler; bu betik gösterilenlerden oluşmuş bir yapı değil de gösterenlerden oluşmuş bir galaksidir; başlangıcı yoktur; tersine çevrilebilir; hiçbirinin kesinlikle en önemlisi olduğunu, söyleyemeyeceğimiz birçok girişten geçerek varırız oraya; ortaya koyduğu düzgüler göz alabildiğine yayılırlar, bu düzgüler bir karara bağlanamazlar; anlam dizgeleri bu kesinlikle çoğul betiği ele geçirebilirler, ancak dilin sonsuzluğuyla ölçüldükleri için sayıları asla sınırlı değildir (Barthes, 1996: 17).

Buraya kadar değindiğimiz çerçeveden, felsefenin aslında her alanda büyük bir başkalaşım geçirdiği sonucunu çıkarabiliriz. Deleuze, Sartre’ın felsefesinden söz ettiği bir yazısında onun düşünce biçiminin kendisinde ve başka pek çok şeyde kırılmalar yarattığından söz ederek bu başkalaşımı imlercesine şu çıkarımı yapar: “[Sartre’ın] Tüm felsefesi *temsil* kavramını, temsil *düzeninin* ta kendisini reddeden spekülative bir harekete dahildi: felsefe yer değiştiriyor, ‘yargı-öncesi’ ve ‘temsil-altı’ olanın daha renkli dünyasına yerleşmek için yargı alanını terk ediyordu” (Deleuze, 2009: 126).

Deleuze’ün ‘temsil’ ve ‘düzen’ kelimelerini vurgulamasının nedeni bu algılama biçimiyle felsefi olarak tartışmayı içermesidir. Bu bağlamda yerinden edilen şey en temelde temsil ilişkisi ve temsil düzleminin felsefi paradigmasıdır. Dolayısıyla bu

değişim ve başkalaşım, dramatik metinlere bakma biçimlerimizi de etkilemektedir. Deleuze'un vurguladığı gibi felsefe yer değiştiriyor, *temsil* kavramı ve *temsil düzeni* yerinden oynayıp bağlı olduğu düşünceyle birlikte yargı alanını terk ediyorsa, bu yer değiştirme ve yargı alanını terk etme işlemine en yakın olan şey metinlerdir diyebiliriz.

Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oidipus ekseninde tartıştıkları konuların başında temsilin kendisinin bir problem olması, her şeyde olduğu gibi metinlerin de Oidipal bir düzlemde ele alınarak bir iktidar olgusuna olanak vermesi gelmektedir. "Deleuze ve Guattari'nin vurguladıkları üzere, 'temsil, daima arzulama üretiminin toplumsal ve psikik bastırmasıdır; bu bastırmanın, dikkate alınan toplumsal formasyona göre, çok çeşitli tarzlarda uygulandığının hesaba alınması gerekiyor'" (Holland, 2013: 85).

Deleuze ve Guattari'nin toplumsal ve psikik bastırma dediği şey metinlerin çokluk düzleminin tek bir düşünceye bağlanarak sınırlandırılması, çokluğun yalnızca bir karşıtlık ekseninde ele alınarak onu Oidipal biçime ve bu biçimi temsil eden tekçil düzleme sıkıştırılarak yok edilmesidir.

Genel ve klasik okuma biçiminde metinler genellikle bir şeyleri temsil ettiği bağlamlar, anlamlar ve ilişkiler üzerinden ele alınmaktadır. Bu okumada aradığımız şey yapı, yapıyı oluşturan dinamikler ve dinamiklerin hangi anlam dizgeleri üzerinden oluştuğudur. Bu tür klasik okumaya göre metinlerin görünen ve görünmeyen yüzleri vardır. Burada Platoncu ikici dünya anlayışıyla karşılaştığımızı söyleyebiliriz; görünen ve görünmeyen yüzler, mağara ve onun yansıması, ide ve idenin yansımaları... Bu felsefi paradigmaya göre metinlerin görünen yüzündeki bir takım semboller, simgeler ve göstergeler, görünmeyen yüzündeki temel düşüncenin, yani idenin yansımaları olmaktadır ve görünen yüzündeki göstergeler de zaten görünmeyen temel düşüncenin, yani ide'nin yansımalarıdır. Demek ki metnin görünmeyen yüzünde temel bir düşünce vardır ve görünen yüzündeki semboller, simgeler ve göstergeler o düşünceyi ortaya çıkarmak, göstermek ve nihayetinde hâkim kılmak için metnin bir yerlerine gizlenmiştir.

Bu okuma biçimi alt yapının üst yapıyı belirlemesi determinizmini bize tarifler ki klasik, mimetik okumanın temel muhtevasını bunun oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Buna göre ekonomi politikte alt yapı üst yapıyı nasıl belirliyorsa, metinlerde de bu böyledir. Metinlerdeki alt yapı bu anlamıyla düşünce olmaktadır ve düşünce de metnin ya da yazarın düşüncesi ve ideolojisidir. Platon'un ide kavramıyla tarif ettiği şey bu noktadır ve metnin temelini oluşturmaktadır. Bir anlamıyla da alt metin denilen ve her göstergede aranılan, karşılığı bulunan şey olmaktadır ide. Buna göre alt yapı (metnin düşüncesi), üst yapıdaki ilişkileri belirlediği için karakter davranışlarının nedeni orada aranmalıdır, olayların gelişim biçimi bu yüzden bu alt yapıdaki düşünceye göre ilerlemektedir. Dolayısıyla üst yapıdaki herhangi bir gösterge, simge, metafor alt yapının simetrik uzantısıdır.

Gerçek ile imgesel arasındaki bir tür ayrıma veya karşılıklı ilişkiye alışmış, neredeyse koşullanmış haldeyiz. Düşüncemizin bütünü bu iki mefhum arasındaki diyalektik bir oyunu devam ettiriyor. Klasik felsefe saf bir zihin veya anlama yetisinden söz ettiğinde bile, söz konusu olan her zaman, gerçeğin temelini, 'hakiki' gerçeği, olduğu gibi gerçeği kavrama kapasitesi ile, imgelemenin kuvvetlerine karşı ama aynı zamanda onlarla ilişki içerisinde belirlenmiş bir yetidir (Deleuze, 2009: 268).

Deleuze ve Guattari temsilin toplumsal ve psişik yönünü oluşturduğunu belirttikleri bu klasik okuma biçimini 'ağaç biçimli' okuma diye tarif etmektedir. Temsil bu noktada bir iktidar modelidir ve onun temsidir. Onu iktidar haline getiren şey bir düşünceyi temsil etmesi değil, daha ziyade metni tek bir düşünce ile sınırlayan bir yapı olarak inşa etmesidir.

Oysa metinler kendi başlarına bizlere bir takım anlamlar, temsiller dünyası sunan durgun alanlar değildir. Deleuze bunu tartışmak için sıklıkla karşılaşma örneğini kullanmaktadır. Bu, iki kişinin, iki farklı kuvvetin karşılaşmasıdır. Deleuzeyen düşünceye göre bu karşılaşmada gerçekleşen şey bir çatışma değil, ikili kapma, birbirinin içine girme, içselleşmedir. Deleuze'e göre bu karşılaşma, oluş'un temel nedenidir ve bu oluş'la meydana gelen şey de yeni bir kuvvet, yeni bir farktır (Deleuze&Parnet, 1990: 16-17).

Dolayısıyla bir metinle karşı karşıya kaldığımızda gerçekleşen şeyin de iki farklı kuvvetin karşılaşması olduğunu söyleyebiliriz ki Rizomatik okuma bize bunun olanaklarını sunan bir içeriğe sahiptir. Dramatik metinlerin Rizomatik okunması, bize

eylemli bir görüş alanı sunarak metinlerin çoklu ve sınırsız olanaklarını görme imkanı vermektedir. Dolayısıyla dramatik metinlerin çoklu ilişkiler ve düşünceler ağı içinde okunması, en azından tiyatro ile ilgili kısmı göz önüne alındığında farklı sahneleme yöntemleri geliştirmeye, rejilerde alışlageldik uygulama biçimlerinden uzaklaşıp sahneyle birlikte metnin anlamını çoğaltmaya doğru bir yönelişe çevirecektir bakışları. Bu tezin anlam düzleminde dikkati çekmek istediği noktalardan biri de burasıdır; farklı sahnesele uygulamalar için farklı okuma edimleri gerekmektedir.

Bu anlamıyla bu tez, dramatik bir metinle karşı karşıya kaldığımızda nasıl hareket etmemize yönelik felsefi bir izlek sunmayı, bir anlamıyla da dramatik metinleri söz konusu felsefi izlek olan Rizomatik düşünme çerçevesinden bakıp okuma eylemini hedeflemektedir. İki bölüm halinde tasarlanan tezin ilk bölümünü Rizomatik okumanın ne olduğuna ve nasıl yapılması gerektiğine ilişkin kuramsal çerçeve oluşturacak, ikinci bölümde ise bu yöntem dramatik düzlemde yazılmış tiyatro metinleri üzerinde uygulamalı okuma olarak ele alınacaktır.

Eleştiri tarihi, gelişim dinamiği içinde belirli görme eylemleri gerçekleştirerek bir metni alımlamanın olanaklarını çoğaltmıştır ve süreç içinde bir metnin nasıl okunabileceğine dair farklı görme biçimlerinin de yolunu açmıştır. Rizomatik alımlama ve okuma, bizlere bu açılan yolun içinden kendine özgü bir düşünce kulvarı yaratarak önemli bir bakma biçimi sunmaktadır. Bu kendine özgü düşünce, yukarıda değinildiği gibi, belirli bir düşünce yapısından evrilerek günümüze kadar gelmiştir. Dolayısıyla ilk olarak Rizomatik alımlama ve okumanın nasıl ve nereden evrildiğine bakmak ve onun düşünsel düzleminin kilit noktalarına yönelmek gerekmektedir.

## 1. BÖLÜM

### RİZOMATİK BİLİNCİN TARİHSEL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ

## 1. BÖLÜM:

### RİZOMATİK BİLİNCİN TARİHSEL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ

#### 1.1. Rizomatik Alımlamanın Felsefi Envanteri: Spinoza, Nietzsche, Derrida

Tiyatro ile eleştiri tarihinin yaşıt olduğunu, tiyatronun ortaya çıkmasıyla yorum ve alımlamanın da eş zamanlı olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Çünkü dramatik bir eylem olarak tiyatronun ritüellerle ortaya çıkışında bile doğanın, hayatın ve varoluşun bir çeşit yorumu, alımlanması ve aynı anlama gelmek üzere bir eleştirisi bulunmaktadır.

Bu yorum ve alımlamanın ilk defacto hali mitolojik düşünüş ve algılama biçimidir ve yukarda değindiğimiz gibi hayatı alımlamanın ve yorumlamanın bu biçimi tiyatronun ritüellerden ortaya çıkışıyla yaşıttır. George Thomson bu durumu “mit, dinsel törenlerden yaratılmıştı” diye nitelendirir (Thomson, 2004: 79). Çünkü mitolojik düşünenlere göre oluş sınırsız bir şeydir ve onlar bu sınırsızlığı, yarattıkları sınırsız tanrı ve tanrıçalarla yorumlayarak izah etmişlerdir. Oluş’u bu antropomorfik tanrı ve tanrıçalarla okuma edimi tam olarak bir şeye ‘anlam kazandırma’ üzerine bir yorumlamadır. Bu nedenle ‘nedir?’ sorusuna onların verdiği cevap çoklu tanrılar sistemidir. İlk tiyatro pratiğine kaynaklık eden hayatı ve varoluşu bu biçimiyle yorumlama ve algılama edimine bu anlamıyla içinde çokluk barındıran bir yorumlamadır diyebiliriz. Çünkü mitolojik ‘yorumculara’ göre oluşun tek bir nedeni yoktur ve dolayısıyla onu yorumlamak da sınırsız bir okuma edimini ve sınırsız bir nedeni gerekli kılmaktadır. Nietzsche bu nedenle bu düşünce biçimini, “dâhiyane bir hayal gücü” (Nietzsche, 2011: 40) olarak nitelendirmektedir.

Ritüelden drama evrilen süreç oynayan ve izleyen ayrımı başladığında ve ritüelistik duaların da yazılı metinler haline gelmesiyle gerçekleşir. George Thomson bunun politik bir değişimle gerçekleştiğini söylemektedir. Ona göre “şiirin danstan, mitin dinsel törenlerden ayrılması” yeni bir yönetici sınıfın ortaya çıkışıyla başlamıştır (Thomson, 2004: 80). Yeni bir yönetici sınıf, yeni politik ve felsefi düşünceler demektir

aynı zamanda. Bu anlamıyla bakıldığında mitolojik düşünenler açısından oluştta bir değişim yoktur ve oluş ebedidir ama oluşun içinde hareket edenler aynı değildir ve her şey düşünsel bir değişim geçirmektedir. Bu aynı zamanda, daha önce mitolojik tanrılarla yorumlanan varoluşun, yerini başka türlü bir yorumlama ve eleştiri biçimi olan rasyonel düşünceye bırakmasının da başlangıcıdır.

Klasisizm, rasyonel düşüncenin bu cisimleşmiş hali olarak ortaya çıkan bir yorum ve eleştiri biçimidir ve akıllı her şeyin tek kıstası olarak ele almıştır. Klasik dramatik yapı tanımlamasına isim babalığı da yapan klasisizmle birlikte tiyatro tarihinde dramatik metinlerin eleştiri ve yorumunda tek ölçüt, her şeyin ölçülü olması gerektiği olmuştur ve bu nedenle de aklın izin verdiği kuralların dışına çıkmamak gerekmektedir. Bir anlamıyla klasisizm, çoklu bakma biçimi de diyebileceğimiz, duyguları ve hayalleri köşeleri belirgin klasik bir kutunun içine kapatmıştır diyebiliriz. Romantizm klasisizme ait bütün kuralları yıkarak, duyguları ve hayalleri o kutunun içinden çıkarıp özgürleştirerek ortaya çıkmıştır ve onun tek kuralı her şeyin kuralsız olmasıdır. Romantizm bakma, görme ve yorumlama biçimlerinde bir özgürleşme yaratmıştır fakat aklın düzenleyici bir ilke olduğunu söyleyen rasyonel akıl etkin bir güç olarak varlığını sürdürmektedir. Bunu öznenin aşkınlığıyla kavramsallaştıran başta Kant olmak üzere tüm bir rasyonalist düşüncenin etkisi Romantizmin etkisinin kısa sürmesinin en temel nedenlerinden biri olmuştur.

Gerçekçilik, bu rasyonel paradigma ile hareket ederek romantizmin içinde şekillenmiş ve klasisizmden romantizme, gerçekçilikten karşı gerçekçiliğe uzanan süreçte pek çok eleştiri ve yorum yöntemleri ortaya çıkmıştır.

Bu eleştiri ve yorum yöntemlerinin en etkilişi, her sistemin bir yapısı olduğunu, bu yapının bütündeki parçaları etkileyip belirlediğini ve bu anlamıyla bir metni anlamanın en temel yolunun metinlerin yapısının genel işleyişinin incelenmesiyle gerçekleşebileceğini dile getiren yapısalcılıktır diyebiliriz. Antropolog Levi Strauss'dan, sonradan post-yapısalcılığa adım atan sosyolog Foucault'ya, psikanalist Lacan'dan, dilbilimci Jakopson ve Marxist teorisyen Althusser'e dek pek çok önemli ismi

bünyesinde barındıran yapısalcılık, dramatik metin eleştirileri ve yorumunda etkin gücünü uzun yıllar elinde tutmuştur.

20. yüzyılın sonlarında bütün bunlardan farklı olarak yapıların bütünsel düzlemde bir anlam ifade edemeyeceğini söyleyen Jacques Derrida ile yapıyı çözen ve bozan bir eleştirel yaklaşımın egemenliğini ilan ettiğini söyleyebiliriz. Derrida'ya göre okumanın kendisi de bir tür yazma eylemidir ve okurların metne kendi ipliğini katmadan, onu bir anlamıyla dokumadan okuması pek mümkün değildir. Bu yüzden bir metnin tek bir anlamı bulunmamakta ve metne katılan her iplikle birlikte metin de çoğullaşmaktadır (Direk, 2014: 11). Bu anlamıyla post-yapısalcı yaklaşım metinleri sökmek üzerine kendisini kurgularken bir metne pek çok noktadan bakılabileceğini bize göstermiştir. Eleştiri ve yorumda son düzlükte karşımıza çıkan Gilles Deleuze her metnin pek çok girişi olan bir köksap gibi yatay da okunabileceğini, bu anlamıyla çokluğu barındırdığını ve asla tek bir düzlemde tanımlanamayacağını, tanımlamanın da bir sınır olduğunu bizlere göstererek bu eleştiri pratiğini bir adım öne taşımıştır.

Bu kısa özeti Rizomatik alımlamanın muhtevasına ve klasik dramatik yapıdaki metinlerin gelişen çağla birlikte başka türlü de okunup eleştirilebileceğine ilişkin bir ön bilgi olarak okuyabiliriz. Çünkü Rizomatik alımlamanın da bir anlamıyla düşünsel bir yapı inşa etmek yerine yapıyı sökerek yerinden etmek, daha doğrusu klasik rasyonalist felsefenin dikotomik karşıtlık anlayışıyla inşa edilmiş düşünsel yapısını felsefi düzlemde bozuma uğratmak üzerine yükseldiğini söyleyebiliriz.

Varlığı, temel-esas olarak belirlediği aşkın bir varlığa (tanrı-ide) göre tarifleyen rasyonalist dikotomi, felsefi paradigmasını Platon'un idealar öğretisinin oluşturduğu düşünsel bir düzenleme olarak kendini inşa ettiğinden beri batı felsefesi tarihi de kendini bu aşkın yaratıcı varlık üzerinden belirlemeye başlamıştır. Thales'le başlayan ilk neden arayışı diğer her şeyin dışsal nedeni olarak vardır ve sonrasında dışsal nedenler (arkhe-töz) değişse bile düşünsel yapı o düşünsel eksenle ilerlemeye devam etmiştir. Platon'un idea diye kavramsallaştırıp sistematize ettiği bu ilk neden görünenler dünyasından farklı bir dünyayı önümüze çıkarırken, görünenler dünyasının ideaların yansıması olduğunu ve bu anlamıyla bir yansıma olduğunu dile getirmektedir. Bu

noktada varlığın kendisi, esas varlığa (ideaya) göre belirlenendir ve bu anlamıyla da aslında varlık-olmayandır, bir gölgedir.

Aşkın bir varlık olarak töz-tanrı ve onun yarattıkları, her şeyin dışsal bir nedene bağlanması, neden-sonuç zorunlu bağıyla ilerleyen düşünsel çizgi ve her şeyin karşıtıyla var olduğu dikotomik anlayış tiyatrosu tarihinde hem dramatik ve hem de dramatik olmayan metinlerin eleştirisini ve yorumlanmasını da derinden etkilemiştir. Bu düşünce ve eleştiri biçimi Rizomatik düşüncenin sorunsallaştırdığı felsefi ve politik bir paradigmadır. Dolayısıyla dramatik metinlerin Rizomatik bir eksenle nasıl okunup eleştirilebileceği sorunu derinlemesine açabilmek için öncelikle bu paradigmayı ilk sorunsallaştıran filozoflara bakmak gerekmektedir. Bunların başında da başta Nietzsche olmak üzere, Deleuze'e ve Derrida'nın post-yapısalcı yaklaşımına düşünsel anahtar olan Baruch Spinoza gelmektedir.

### 1. 1. 1. Spinoza'nın *Deus sive Natura*'sı

Düşünce sistematiğini *içkinlik* ve *oluş* kavramları üzerine inşa eden Spinoza felsefi çıkışına bu nedenle aşkın bir varlık olarak töz-tanrı anlayışını, bu muhtevayla kendini inşa eden klasik rasyonalist felsefeyi reddederek ve onu bütünüyle söküme uğratarak başlamıştır. Spinoza'yı nasıl tanımlamalı sorusu bu anlamıyla kesinlikle tek bir cevaba sığmayacak denli derin ve geniş, içinde çok katmanlı cevaplar barındıran bir sorudur. Spinoza, yarattığı ve ortaya attığı kavramlar ve fikirlerle kendine özgü geometrik bir düşünce ağı kurmuş bağlamlar ve kavramlar filozofudur. Bu nedenle Spinoza'nın felsefi, teolojik ve politik argümanlarının düşünsel olarak etkilemediği bir düşünür neredeyse yoktur diyebiliriz. Onu bağlamlar filozofu yapan da bir noktada burasıdır; Spinoza gerek felsefe, gerek teoloji, gerekse politik analizleri ekseninde ördüğü fikri hareketiyle, Marx'tan Hegel'e değin, kendisiyle hiç ilgisi olmayan düşünce insanlarını etrafında buluşturacak yaygın bir düşünsel ağa sahiptir. Bu anlamıyla şunu söyleyebiliriz; Spinoza kendinden önceki felsefi geleneği, onun düşünce biçimlerini bütünüyle söküme uğratarak yapısını bozmakla yeni bir düşünme biçiminin tohumlarını atmış bir filozoftur ve bu yeni düşünme biçimi Rizomatik düşünce ve alımlamanın dayandığı bir düzlemdir.

Deleuze, Spinoza üzerine verdiği derslerde onu ayırdedici kılan iki önemli belirlemede bulunmaktadır. Spinoza'nın "insanın doğasına ait hiçbir şeyin olmadığı" savını alıntıladıktan sonra her şeyin bir oluş meselesi olduğu çıkarımını yapar Deleuze. Ona göre Spinoza'yı farklı kılan nokta burasıdır. "O, her şeyi gerçek anlamıyla OLUŞ terimleriyle düşünen bir düşündürdür" (Deleuze, 2000a: 74). İkinci nokta ise içkinlik kavramıdır.

Birçoklarının yapmak isteyip de yapamadığı bir şeyi yapmaya cesaret eden odur - içkin nedeni başka her türden nedensellik süreçlerine her tür bağımlılıktan kurtarmayı bilmek. Tek bir neden vardır, o da içkindir (...) Şimdiye dek Yahudilerin, Hristiyanların ve Heretiklerin çok uğraştıkları, ama hep çok kesin kavram sekansları içinde kalarak ele alabildikleri içkin nedeni tümüyle özgürleştirir. Spinoza onu bütün sekanslardan çekip alır ve kavramlar üzerinde bir darbe gerçekleştirir. Artık sekanslar yoktur. İçkin nedenselliği büyük nedenler sekansından, ilk nedenlerden söküp [alır] (...) Spinoza sekansın yerine tam anlamıyla bir içkinlik planı koymaktadır. Bu olağanüstü bir kavramsal devrimdir (Deleuze, 2000a: 91-92).

Dedüktif, yani tümdengelimci bir yöntemle düşünen Spinoza'yı oluş ve içkinlik kavramına ulaştıran düşünsel ivme ilkin Tanrı hakkında düşünmeye başlayıp, oradan tekillığe ulaştığı noktadır. Onu *Deus sive Natura* temel düşüncesine ulaştıracak felsefi sorgulamasına bu nedenle Tanrı'nın ne olduğunu sorarak bir töz arayışıyla başlamıştır Spinoza. Bu ilk bakışta teolojik bir sorgulama gibi görünse de bunu aşan bir çerçeveye sahiptir ve onun politik düşüncelerine de kapı aralayan derin, felsefi bir tartışmadır. Spinoza'ya göre *Deus sive Natura*, yani Tanrı Doğa'dır ya da Doğa Tanrı'dır. Ya da Deleuze'ün tabiriyle, "Tanrı dünyadadır, dünya Tanrıdadır" (Deleuze, 2000a: 90).

Bu tanımın kendisi de bir içkinlik barındırmaktadır ve kendinden önceki felsefi ve teolojik geleneğin tanrıyı antropomorfik düşünüp ona insani vasıflar yükleyerek tanrı fikrini aşkın bir düzlemde açıklamasına paradigmatik bir karşı çıkıştır. *Ethica*'nın bu spekülative ya da teorik önerme üzerine inşa edildiğini söyleyen Deleuze'e göre "Spinoza'nın spekülative önermesi şudur: Mutlak olarak sonsuz, yani bütün sıfatlara sahip olan tek bir töz vardır, ve yaratılmışlar denen şeyler, yaratılmış değildirler, bu tözün tarzları veya var olma tavırlarıdır" (Deleuze, 2000a: 90)

Deleuze'ün vurguladığı noktalar Spinoza'nın bir önermesinin ekseninde dolaşmaktadır: “Başka bir varlıkla meydana getirilebilmiş ya da yaratılabilmiş cevher yoktur” (Spinoza, 2011: 47). Spinoza bu önermede nedenini kendi içinde taşıyan bir oluştan söz etmekte ve aşkın bir yaratıcı tanrının olmadığını vurgulamaktadır. Bu bir anlamıyla yukarda bahsettiğimiz, kökleri Platon'da bulunan ve teolojiyi derinden etkileyen ikinci dünya görüşünün; yani tanrının olduğu bir dünya ve onun yarattığı başka bir dünya fikrinin felsefi noktada bozuma uğratılmasıdır. Bu, tanrıyı antropomorfik görmenin bir izdüşümü, mitolojik evrenin teolojiye yansımış halidir ve Spinoza'ya göre büyük bir yanılgıdır. Çünkü Spinoza için tanrı aşkın bir şey değil, “özü varlığı kuşatan, başka deyişle tabiatı ancak var olarak tasarlanabilecek olan şey[dir]” ve bu şey “kendi kendisinin nedeni[dir]” (Spinoza, 2011: 31). Onu töz tanımına ulaştıracak bu çıkarımdan sonra Spinoza şunu der: “Kendi başına var olan ve kendisi ile tasarlanan, yani kendisini teşkil edecek başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edindiğimiz şeye cevher diyorum” (Spinoza, 2011: 31). Spinoza'nın cevher ya da töz dediği şey mutlak olarak başsız ve sonsuz bir varlık olan, özü sonsuz sıfatlarla ifade edilmiş olan tanrıdır. Bu nedenle de Spinoza'ya göre, “Bir cevher başka bir şeyle meydana getirilemez; öyle ise o kendi kendisinin nedeni olacaktır. Yani, onun özü zorunlu olarak varlığı kuşatır, başka deyişle, var olmak onun tabiatındandır” (Spinoza, 2011: 37).

İçkinlik ya da kendi kendisinin nedeni olma hali düşünceyi aşkın bir nedensellikten kurtardığı gibi, tanrı, yaratmak/yaratılmak kavramlarının da eksenini değiştirmektedir. Deleuze'ün yukarda alıntılanan, ‘bütün sıfatlar yaratılmış değildirler, tözün tarzları ya da varolma tavırlarıdır’ saptaması bu noktada daha berraklaşmaktadır. Çünkü bu düşünceye göre kendi kendisinin nedeni olan Tanrı, başka şeylerin oluşumunun da nedeni haline gelmektedir. Spinoza'nın Tanrı dediği şeyin yığınların anladığı anlamda ilahi bir tanrı değil Doğa olduğunu tekrar hatırlarsak, Deleuze'ün ‘tözün tarzları ya da tavırları’ çıkarsaması da yerli yerine oturur ve Spinoza'nın düşünce kapıları iyice açılmış olur. Tözün tarzları, tavırları ya da sıfatlarını “tanrısal cevherin özünü ifade eden her şeyi anlıyorum” diye açıklayan Spinoza devamında şunu eklemektedir: “cevhere ait olan her şey sıfatlarda da bulunmalıdır” (Spinoza, 2011: 54).

Bu vurgular Spinoza'nın Deus sive Natura, yani Tanrı Doğa'dır/Doğa Tanrı'dır kavramını onun tezahürleri bağlamında izah ettiği bir düzlemdir. Deus sive Natura'yı iki farklı kavramla açıp genişletmektedir Spinoza: Natura Naturans ve Natura Naturata.

Spinoza Töz ile moduslar arasındaki ilişkiyi, yani Tanrı veya Doğa ile tezahürleri arasındaki ilişkiyi iki çift terim kullanarak anlatır: *Natura naturans* ve *Natura naturata*. Tanrı veya Doğa veya Töz veya Attributumlar, *Natura naturans*'tır, doğalaştıran Doğadır. Moduslar veya varolan her şey, yani varoluşu kendinde değil başka bir şeyde olan her şey, *Natura naturata*'dır, doğalaştırılan Doğadır<sup>2</sup> (Hünler, 2003: 17).

Bu anlamıyla Deus sive Natura, doğalaştıran doğa ve doğalaştırılan doğa olarak açılmaktadır Spinoza felsefesinde. Aşkın 'yaratıcı' kavramının düşünsel olarak deforme edilip yerini içkin bir oluşa; şeylerin zorunlu olarak içkin bir eylemsellikte olduğu düzleme evrildiği yerin burası olduğunu söyleyebiliriz. Deleuze bu iki kavramı içkinlik bağlamını da kapsayan daha açıcı bir tarzda şöyle ifade etmektedir: “*Natura naturans* (töz ve neden olarak) ve *natura naturata* (sonuç ve kip olarak) karşılıklı bir içkinlik bağı içinde kabul edilirler: Bir yandan, neden, üretmek için kendinde kalır; diğer yandan, sonuç ya da ürün nedende kalır” (Deleuze, 2005: 58).

Deleuze'ün sonuç ve kip, Spinoza'nın moduslar olarak belirttiği şey, *Natura Naturata*, yani doğalaştırılan doğadır ve aslında bütünüyle gördüğümüz şeyler, yani Tanrı'nın/Tözün yansımalarıdır. Fakat buradaki yansıma Platoncu anlamda görünüşün bir hayal, yanılsama ya da gölgesi olması anlamında bir yansıma değildir. Aksine onlar gerçekliğin bir ifadesi, halleri, tavırları, tarzlarıdır. Spinoza'nın deyimiyle; “Âlemde yayılmış olan bütün tikel şeyler, Tanrının sıfatlarının duygulanışlarından ya da Tanrının sıfatlarını belirli tarzda ifade eden tavırlardan başka bir şey değildirler” (Spinoza, 2011: 58). Bu anlamıyla varolan bütün bu şeyler tekil varoluşlara sahip oldukları gibi Deus

---

<sup>2</sup> S. Zelyut Hünler bu çıkarımı yaptıktan sonra çok önemli bir açıklama yapmaktadır: “Spinoza'daki bu çift-terimin ilkinin 'yaratıcı Doğa' ikincisini ise 'yaratılan Doğa' diye karşılayanlar, işe 'yaratım'ı kattıkları ölçüde, Spinoza'dan uzak düşerler. Oysa burada fiilin, etkin ve edilgin hallerinin dışında fark yoktur; dolayısıyla da ikisi arasında, bir bakıma, aşkın bir ayrılık, başkalık, yabancılık yoktur ('bir bakıma', yani Varlık bakımından bir farklılık yoktur)” (Hünler, 2003: 17). Çünkü Hilmi Ziya Ülken'in “Etika” çevirisinde tam da Hünler'in işaret ettiği gibi *Natura Naturans* “yaratıcı tabiat”, *Natura Naturata* ise “yaratılan tabiat” olarak çevrilmiştir (Spinoza, 2011: 61). Bu, yaratmak ve oluşmak kavramlarının iki farklı paradigmaya ait olması ve Spinoza'yı ayırtedici kılması açısından önemlidir.

sive Natura'dan bağımsız değil, aksine onun içinde ve onun varlığının ve gerçekliğinin ifadeleridir. Bir anlamıyla Spinoza şunu vurgulamaktadır; tanrı, gördüğümüz her şeyin toplamıdır, moduslar onun içinde ve ona içkindir. Hepsi bütünün parçalarıdır fakat parçalar bütünün olduğu şey değildir. Bu nedenle “tanrının meydana getirdiği şeylerin özü varlığı kuşatmaz” (Spinoza, 2011: 57). Denizin dalgası binlerce, onbinlerce su damlacığından oluşur. O damlacıkların her biri denizin modusu, tezahürüdür. Hiçbir tekil damla dalga değildir ama hepsi bir araya gelince dalga oluşur. Bu nedenle de tanrı bir ‘yaratıcı’ değildir, görünen her şey onun özünden zorunlu olarak türemiş ve oluşmuştur. Bu tıpkı bir ağacın meyvesinin ağacın özünden oluşması gibidir. Meyveyi yaratan ağaç değildir, meyve, ağacın zorunlu olarak ürettiği bir şeydir. Spinoza’nın belirttiği gibi, “Tekil düşünceler, Tanrının tabiatını belirli ve gerektirilmiş bir tarzda ifade eden tavrılardır” (Spinoza, 2011: 79).

Bu noktada karşımıza Spinozist bir başka kavram daha çıkmaktadır ki bu Deleuze için çok önemlidir; tekillik. Leibniz üzerine verdiği derslerde onun “bir arada mümkün oluş ve sonsuz analizin mümkünlüğü” ilkesini yorumlayan Deleuze bunun nasıl olabileceğine ilişkin cevabın da “felsefeye ilk kez Leibniz’in dâhil ettiği çok çok ilginç bir teoriden yola çıkarak” verileceğini belirtmektedir: “buna tekillikler, biriciklikler teorisi diyebiliriz” (Deleuze, 2007: 83-85). Deleuze bu tanımlamayla, Spinoza’nın, genel fikir diye bir şeyin olmadığı savına atıfta bulunarak, varlığın tözlerden oluşan özlerine, parçaların önemine vurgu yapmaktadır.

Ethica’da genel fikirler bulunmaz. Hep siz, bu, şu, o, yani tekillikler vardır. Spinoza özden bahsettiğinde onu ilgilendiren şey eskilerin öz dediği şey değildir, onu ilgilendiren şey varoluş ve var olandır. Başka terimlerle söylersek olan şey varlıkla ancak varoluş düzeyinde ilişkiye sokulabilir, öz düzeyinde değil. Bu bakımdan, en azından bu düzlemde, Spinoza’da daha şimdiden bir tür varoluşçuluk söz konusudur. Spinoza’da demek ki insan özü diye bir şey söz konusu değildir. (...) Ethica, tekillikleri içinde var olan şeylerle ilgilenmektedir (Deleuze, 2000a: 114).

Burada Spinoza (ve Leibniz ve elbette ikisinden yola çıkarak Deleuze) bütün ile parça arasındaki organik ilişkiye ve parçanın bütünün algılanmasına yönelik önemine kapı aralayacak bir bakıştan söz etmektedir. Deleuze’ün Spinoza’dan yaptığı çıkarıma göre parçanın/tekilliğin algısı bizleri kaçınılmaz bir biçimde bütünün bilinçli algısına

götürecektir. Bu bilinçli algı çift yönlüdür; sonsuzca olan küçük parçalar ya da teklikler bütüne dair algıyı oluşturduğu gibi, sonsuzca olan bu küçük parçaların bizzat kendileri de algılanmış olur. Yukarıda değinilen ağaç-meyve ve deniz-dalga arasındaki ilişki bilinçli algı ilişkisini beslemek için verilen örneklemelerdir ki Deleuze de Spinoza'daki teklik olgusunu açıklarken Leibniz'in bu dalga örneğini sıklıkla kullanmaktadır. Buna göre eğer dalgadaki küçük su damlasını algılarımız algılamıyor olsaydı dalgayı da algılayamayacaktı. Demek ki töz tekil olandır, aslolan tekil olandır, gerçek olan bütün değildir, bütünü oluşturan parçalardır. Bu durumda teklik, bir şeyi 'şey' haline getiren ve algıyı asıl oluşturan en küçük parçadır, modüldür. Yine başka bir örnek olarak, bir makinenin şundan, şu parçalardan yapıldığını/oluşturduğunu belirttiğimizde Deleuze'e göre aslında Leibniz'in şu sözünü imlemiş oluruz: "Başka türlü bütün hiç hissedilmeyecekti. Yani bu küçük algıcılar olmasaydı bütünün bilincine asla varılamayacaktı." Bu çift yönlü organik ilişkiden Deleuze'ün yaptığı Spinozacı çıkarım şudur: o halde bilinçli algı küçük algılardan yapılmıştır (Deleuze, 2007: 103).

Bu bağlamda baktığımızda düşüncesini geometrik bir düzlemde ve birbirinin içinden çıkıp oluşarak gelişen akıl yürütmelerle inşa eden Spinoza için teklik olgusu bütün genelleştirmeci mantığı dışlayan ve reddeden bir eksene oturmaktadır diyebiliriz. Spinoza'ya göre bu reddediş hem 'insanın özü' kavramı için, hem de iyilik, kötülük, umut, aşk gibi soyut kavramlar için geçerlidir. "Spinoza sık sık özden bahseder, ama onun için öz hiçbir zaman insanın özü falan değildir. Öz her zaman tekil, biricik bir varlığın belirlenimidir. Şu kişinin bu kişinin özü vardır, ama insanın özü diye bir şey yoktur" (Deleuze, 2000a: 113-114).

Spinoza her şeye içkinlik penceresinden baktığı gibi, bu bakışla doğrudan ilişkili olan (ve onun düşüncesinin temellerinden birini de oluşturan) teklik penceresinden de bakmaktadır. Yukarıda dediğimiz gibi buna soyut kavramlar da dâhildir. Bu noktada Spinoza tekil olanın belirleyici özelliğine vurgu yapmak için iki ayrı kavram kullanır ve bu iki kavramla hem tekliğin önemini, hem fikir denilen olgunun nasıl geliştiğini ve hem de bir fikrin nasıl tamamlanamayacak sonsuz bir gelişme içinde olduğunu gösterir; *Affectio* ve *Affectus*, yani Duygulanış ve Duygu. Bu iki kavram Spinozacı düşüncede bir fikrin ve aklın nasıl inşa edildiğine dair belirleyici

nokta olmaktadır. Çünkü Spinoza için fikir, temsili bir düşünme tarzıdır ve bir karşılaşma sonucu oluşan bedenin bir duygulanışıdır. Ya da soyut duygunun, yani *affectus*'un eyleme geçmiş ve temsil düzlemi kazanmış halidir. Bu anlamıyla fikir, olan bir şey değil oluşan bir şeydir.

Spinoza Fikir sözcüğünü herkesin aldığı anlamda almaktadır. Fikir adı verilen şey, herhangi bir şeyi temsil eden bir düşünme tarzıdır. Temsili bir düşünme tarzı. Mesela bir umut, bir bunaltı, bir aşk... Bu temsili değildir. Elbette sevilen bir şeyin bir fikri mevcuttur; umut edilen şeyin bir fikri vardır; ama olduğu haliyle umut ya da aşk kendi başlarına hiçbir şeyi, kesin olarak hiçbir şeyi temsil etmezler (Deleuze, 2000a: 10-11).

Buna göre bir duygunun temsil düzlemi kazanması için bir bedenin bir başka bedenle ya da cisimle karşılaşması gerekmektedir. Çünkü fikrin ilk tipi bu karşılaşma sonucunda oluşacak olan şeydir. Bu anlamıyla duygulanış, duygunun eyleme gücünün bir varyasyonudur ve “bir cismin, bir bedenin, başka bir cismin eylemine maruz kaldığındaki durumdur” (Deleuze, 2000a: 19). Demek ki Spinoza’ya göre bir fikrin oluşabilmesi için bir karşılaşma gerekmektedir; bir beden bir başka bedenle karşılaşmalı ve birbirlerine etkide bulunmalıdır. Bu karşılaşma sonucunda olan şey tam anlamıyla iki cismin, iki bedenin birbirine karışımıdır. Spinoza bu durumu şöyle tarif etmektedir: “Duygulanış deyince Bedenin etkileme gücünün artmasına veya eksilmesine sebep olan bu Beden duygulanışlarını, aynı zamanda bu duygulanışların fikirlerini anlıyorum” (Spinoza, 2011: 131). Spinoza’nın bu tanımından yola çıkan Deleuze de duygulanışı şöyle tarif etmektedir: “iki bedenin, iki cismin bir karışımıdır; öteki üzerinde eyleyen dediğimiz bir bedenle berikinin izini alan başka bir bedenin. Bedenlerin karışımına duygulanış denir” (Deleuze, 2000a: 19).

Spinoza, fikrin bir karşılaşma ile oluşan bir şey olduğunu vurgulamakla soyut ve genel fikir olgusunun karşısına tekilliği ve iki tekil kuvvetin belirleyiciliği ile oluşan aşkın değil içkin anlayışı çıkarmaktadır. Deleuze’ün ‘başka bir cismin eylemine maruz kalmak’ dediği durum tam olarak karşılıklı bir oluş haline tekabül etmektedir: “başka bir bedenin benim bedenim üzerinde bıraktığı iz duygulanış fikri adını alacaktır” (Deleuze, 2000a: 20).

Bu karşılaşma örneğini Spinoza gibi Deleuze de sıklıkla kullanmaktadır. İki bedenın karşılaşması, iki tekil kuvvetin birleşerek yeni bir oluşa meydan vermesidir ki oluşan bu yeni kuvvet iki kuvvetin birbirine karışmasıyla gerçekleşen farklı bir kuvvettir ve bu oluş biçimi kendini sürekli tekrar eden bir durumdur. Karşılaşma ve birbirine karışma sonucunda oluşan şey her zaman farklı, tekil bir kuvvettir. “Zorunlu olarak Tanrı ile meydana gelen şeyler arasında gerek öz gerek varlık bakımından bir fark olmalıdır; çünkü her eser kendi nedeninden, şüphesiz ona bağlı olması bakımından ayrılır” (Spinoza, 2011: 53). Tekrardaki bu fark sonsuzca devam eder. Evlilik bunun örneğidir; iki kuvvet birbirinin içinde eriyip yok olur. Ortaya çıkan şey, örneğin bir çocuk, iki kişinin yarattığı bir başka kuvvet ve oluştur. İkisinden de parçalar taşır fakat oluşan şey bir başka kuvvettir ve bu Deus sive Natura’nın doğal sonucudur. Spinoza bunu, fiilde var olan tekil bir şeyin tekil tavrıdır ve başka tavırlardan farklıdır diye belirtir. Onun başka bir düşünme tavrı ile duygulanmış olması, diğerinin de başka bir tavrı ile duygulanmış olması Deus sive Natura’nın sonucudur ve fiilin bu oluş hali sonsuzca devam edip giden bir şeydir (Spinoza, 2011: 85).

Bu karşılaşma sonucunda bedendeki eyleme gücünün artışı ya da azalışıyla soyut kavramlar da bir çerçeveye oturur. Eyleme gücünü arttıran davranışlarda bir neşe duygusu hissedilir. Aksi durumdaysa eyleme gücü azalmıştır ve bu kez keder duygusu hissedilir. Bu anlamıyla Spinoza duyguları bedenın eyleme kudretini arttıran ya da azaltan, destekleyen ya da engelleyen bir şey olarak, bedenın duygulanışları olarak tarif ederken, Deleuze Spinoza’ya ait bu savı, bedenın iyi ya da kötü karşılaşmaları olarak tarif eder. Bu nedenle bir beden iyi ya da kötü karşılaşmalarla buluştuğunda onun eyleme gücündeki artış ya da azalış zihnımızde ve ruhumuzda da neşe ya da keder fikrini oluşturur. Bu anlamıyla soyut anlamda iyilik, güzellik, kötülük diye bir şey yoktur. Şunu yaparsak iyi, güzel, kötü olur diye bir şey yoktur. Çünkü iyilik, kötülük gibi soyut duygular herhangi bir “şeyle” karşılaşma sonucu oluşmaktadır. Aynı şekilde genel olarak istek, arzu ya da genel olarak fikir diye bir durum da Spinoza felsefesinde yer almamaktadır. Bir şeyi arzulama ya da bir şeyin fikri bulunmaktadır Spinoza’da. Çünkü akıl yalnızca karşılaşmalar sonucunda bir fikre erişir ve bu anlamıyla akıl bir

varlık sorunu değil, oluş sorunudur Spinoza'ya göre. Bu anlamıyla Deleuze'e göre Spinoza klasik rasyonalistler gibi düşünmemektedir.

Rasyonalistlerde aklın dünyası vardır ve fikirler vardır. Eğer bir fikriniz varsa kuşkusuz bütün fikirlere sahipsiniz: Aklı başındasınız. Spinoza aklı başında olmanın veya bilge olmanın bir oluş sorunu olduğunu düşünür- bu akıl kavramının içeriğini tümüyle değiştirmektedir (Deleuze, 2000a: 37-38).

Burası Spinoza'nın beden ve zihin (ya da ruh) arasındaki ilişkiye; beden ve zihnin (ya da ruhun) birbirinden ayrılamayacak bütünlüğüne ve birbirini belirleyen içkinliğine dikkat çektiği bir noktadır. *Etika*'nın genelinde olduğu gibi özellikle bu kısımda da Spinoza Descartes'la tartışarak ayrım noktalarını koymaktadır. Descartes, “ruhun tutkularını tanımak için, onun işlevlerinin bedeninkilerden ayırt edilmesi gerekir” diyerek bedende gerçekleşecek bir eylemin öncelikle ruhta bir tutku olarak gerçekleşmesi gerektiğini vurgulamaktadır. “Tutkularımızın bilgisine erişmek için ruh ile beden arasındaki farklılığın incelenmesinden daha iyi bir yol yoktur” diyen Descartes'e göre farklılık, “uzuvların sıcaklığı ve hareketi bedenden, düşünceler ise ruhtan” kaynaklanmaktadır ve onun inandığı da “bizde bulunan her tür düşüncenin ruha ait olduğu”dur (Descartes, 2016: 6).

Spinoza bu bağlamda, “insanlar Bedenin ya şu ya bu aksiyonunun o Bedene emreden Ruhtan geldiğini söyledikleri zaman, ne söylediklerini bilmiyorlar” (Spinoza, 2011: 133-134) diyerek Descartescı ‘düşünen özne cogito’ temelli ruh ve beden ayrımını reddetmektedir. Spinoza'ya göre “Ruh Bedenle birleşmiştir, çünkü beden ruhun objesidir ve bundan dolayı aynı sebepten, Ruh fikri, kendi objesiyle birleşmelidir” (Spinoza, 2011: 101). Dolayısıyla Spinoza açısından ikisi arasında paralel bir ilişki vardır. Deleuze'e göre bu paralellikle Spinoza, ruhun bedene önceliğini veren Descartes'ın aşkın rasyonalitesini tersine çevirmiştir. Çünkü “*Ethica*'ya göre ruhta eylem olan zorunlu olarak bedende de eylemdir; bedende tutku olan zorunlu olarak ruhta da tutkudur” (Deleuze, 2005: 25).

Spinoza'nın düşünce biçiminde kırılma yarattığı nokta bilme ve bilinç olgusunu metafizik aşkın düzlemden kurtarıp içkin, tekil ve maddi bir düzleme taşıdığı noktadır. Bir beden ne yapabileceğini, nelere muktedir olduğunu tam olarak bilemiyor

olmamıza rağmen, zihne beden üstünde hayali bir güç atfediliyor oluşu Spinoza'nın temel sorunsallarından biridir. Bu anlamıyla Spinoza beden ve ruh/zihin arasındaki içsel ilişkiyi beden ne yapabileceğini bilmediğimiz noktasından sorarak ve ruhun/zihnin aşkın önceliğini sorunsallaştırarak kurar. Fakat bu sorunsallaştırmayı oluştururken klasik düşüncüyü tersine çevirip beden ruha üstünlüğünü kurmak için yapmaz. Spinozacı anlayışta beden ve ruh/zihin arasında bir üstünlük yoktur. Ruhtaki değişim bedeni, bedendeki değişim ruhu etkiler ve birbirini paralel düzlemde belirleyen bu etki nedensel değil tamamen içkindir. Deleuze, Spinoza'nın bu anlayışını paralelizm olarak kavramsallaştırır:

Spinoza'nın en önemli kuramsal tezlerinden biri paralelizm adıyla bilinir: Paralelizm, zihin ve beden arasında her türlü gerçek nedensellik ilişkisini reddettiği gibi, birinin diğerine üstünlüğüne de izin vermez. Eğer Spinoza ruhun bedene her türlü üstünlüğünü reddediyorsa, bu, daha akla yatkın olmayan tam tersi durumu, beden ruha üstünlüğünü kurmak için değildir. *Ethica*'ya göre, ruhta eylem olan zorunlu olarak bedende de eylemdir; bedende tutku olan zorunlu olarak ruhta da tutkudur. Bu dizilerden birinin diğeri karşısında bir üstünlüğü yoktur (Deleuze, 2005: 25).

Spinoza akıl, zihin ve fikrin oluşumuna ilişkin mistifikasyonu ortadan kaldırmak için önceliği bedene vererek bilincin oluşumunu maddileştirir. Deleuze'ün dediği gibi, “o, bedeni bir model olarak ele almayı önerir” (Deleuze, 2005: 25). Çünkü zihnimizde oluşan fikir ilk düzlemde beden bir başka beden ya da cisimle karşılaştığında ve bu karşılaşma sonucu beden duygulanışında yarattığı etkiyle gerçekleşen bir şeydir. Spinoza bunu beden etkilenmesinin eyleme gücümüzü arttırması ya da azaltılması biçiminde tarif eder. Ruh, beden fikri ve bilgisi olması sebebiyle kendini ancak “bedenin duygulanışlarının fikirlerini kavraması bakımından bilir” (Spinoza, 2011: 100-102).

Spinoza'ya göre beden gücünü tespit edememiş olmamız ve onun neye muktedir olduğunu bilmiyor oluşumuz felsefenin temel problemidir. Çünkü bir beden sonsuzca yayılmış parçalardan oluşmuştur ve bu parçalar uzamda yer tutan parçalarla ilişkiye girerek insanın özünü karakterize eder. Bedeni oluşturan bu parçaların hepsi tekil özlerdir ki bu özler bir kudret derecesi, yani insandaki güç ya da etkinliğin artış ya da azalışını belirleyen yeğinlik eşiğidir. Bu noktada Deleuze, Spinoza'nın hiçbir zaman

ne yapmamız gerektiğini sormadığını belirtir. Onun sorduğu soru, nelere muktedir olduğumuz, neyin gücümüz dâhilinde olduğudur. Çünkü ne yapmamız gerektiğine ilişkin soru metafiziktir, bunu bir karşılaşma yaşamadan bilebilmemizin olanağı yoktur. Oluşan her şey ancak ve ancak bir karşılaşma sonucunda gerçekleşir. İnsandaki eyleme gücü bir karşılaşmadır ve bu sonsuzca süren bir olaydır. Bu fark Deleuze'e göre etik ile ahlak arasındaki temel bir farkı meydana getirir.

Etik ile Ahlak arasında temel bir fark bulunur. Spinoza ahlak yapmaz; çok basit bir nedenle: Hiçbir zaman, ne yapmamız gerektiğini sormaz; her zaman nelere muktedir olduğumuzu, neyin gücümüz dâhilinde olduğunu sorar. Etik, bir güç sorunudur, bir kudret sorunudur; hiçbir zaman bir ödev sorunu değildir. Bu anlamda Spinoza derin ölçüde ahlaktan uzaktır. Spinoza'nın Anladığı şey sadece iyi ya da kötü karşılaşmalar, gücün artışları ve azalışlarıydı. Nietzsche üzerinde bıraktığı etkinin bu kadar yüksek olmasının nedeni budur (Deleuze, 2000a: 31-32).

Her şey iki tekil kuvvetin karşılaşmasıyla oluşuyorsa, bu oluş kendini sürekli tekrar eden bir durumsa ve insandaki eyleme gücünün artışı ya da azalışı bu oluşa göre belirleniyorsa, bu durumda Spinozacı anlayışa göre tamamlanma diye bir şeyin olması da Deus sive Natura'nın doğasına aykırıdır. Çünkü Spinoza'ya göre bir şeyi tanımlamak sınırlandırmaktır ve bu da oluş fikrini yadsımak ve varlığa metafizik sınır çizmek demektir.

Spinoza'nın açtığı bu düşünsel yarılmadan girip onun fikirlerini geliştirerek yarılmayı büyük bir kırılmaya dönüştüren ve Rizomatik okumanın düşünsel zeminini oluşturan bir başka önemli kişi de bu anlamıyla Nietzsche'dir.

### 1. 1. 2. Nietzsche'nin *Bengi Dönüşü*'nü Koşullayan *Güç İstenci*

Nietzsche'yi Spinoza ile buluşturan düşünsel itki, *oluşu* belirleyen temel momentin tekillik olduğu, tekil kuvvetlerin karşılaşmasının sonsuz oluş'a olanak tanıdığı ve sonsuz oluş'un da tamamlanan bir durum olmadığıdır. Bu felsefi bakış Nietzsche'nin iki temel kavramına kaynaklık etmektedir ve bu iki kavram aynı zamanda onun felsefesinin merkez düşüncesini oluşturmaktadır; *Güç İstenci* ve *Bengi Dönüş*.

Maurice Blanchot, Nietzsche'nin "tek parça bir sistemden ayrılmış, özünde bir çoğulluğa baş koymuş olsa bile" düşüncesinin işaret ettiği merkezlerin "güç istemi, bengi dönüş, nihilizm, perspektivizm ve trajik düşünce" olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü Nietzsche'nin dağınık, metaforlar ve sembollerle bezeli anlatımı temelde onun Spinoza'dan yola çıkarak geliştirdiği *Güç İstenci* ve *Bengi Dönüş* kavramında anlamını bulmaktadır. Yine Blanchot'un dediği gibi onun "bölünmüş durumdaki çalışmalarının arka planında kesintisiz bir söylem" vardır (Blanchot, 2001: 77-78) ve bu kesintisiz söylem büyük oranda bu iki kavramla şekillenmektedir.

Nietzsche bu iki kavramı tematik düzlemde ilk kez *Böyle Buyurdu Zerdüşt* çalışmasında kullanmıştır. Başlı başına bengi dönüş ve üstinsan kavramı üzerine şekillenen kitabın henüz başındaki "Zerdüşt'ün Önkonusması" bölümünde Nietzsche oldukça metaforik ve sembolist bir anlatımla üstinsana ulaşmak için yeni bir oluş gerekliliğini imlemektedir: "Bu kap tekrar boşalmak istiyor, Zerdüşt tekrar insan olmak istiyor" (Nietzsche, 2015: 4). Kabinin tekrar boşalmasını istemek ve insanın (kabinin) tekrar olmasını istemek Nietzsche'nin ilerleyen sayfalarda tartışacağı varlık olgusuna, varlık olgusuyla birlikte oluşan değerlere ve bu değerlerin yok edilmesiyle ilgili bir duruma işaret etmektedir. Kabinin *tekrar* boşalması ve Zerdüşt'ün *tekrar* insan olmak istemesi bir anlamıyla ölüm ve yeniden olum'un metaforudur. Cümledeki *tekrar* vurgusuyla Nietzsche hem oluş ve dönüşün bengiliğini vurgulamakta, hem de insanın varoluşun değerleriyle nasıl da yoldan çıktığını ve kabinin değersizliklerle dolu olduğunu imlemektedir. Bu nedenle yeni insan ancak bu değerlerden arınmış (bu değerleri 'öldürmüş') Zerdüştvari biri olabilir ki, Nietzsche'ye göre bu kişi üstinsandır. Kitabın sonlarında, "Daha Yüce İnsan Üzerine" bölümünde Nietzsche tam da bunu imlemektedir. Bu bölümde Zerdüşt "İnsan daha iyi ve daha kötü olmalı" diye insanlığa buyurmaktadır. Çünkü "en kötü, Üstinsanın iyiliği için gereklidir" (Nietzsche, 2015: 292). Bunun nedenini, daha iyi ve kötü olmanın ne anlama geldiğini de bir başka çalışmasında şöyle açıklar Nietzsche: "Bir insan ne denli yüksek bir insan tipini temsil ediyorsa onun iyiye dönüşme olasılığı o denli olanaksızdır" (Nietzsche, 2001: 30).

Buradaki 'yüksek insan tipi' Nietzsche'ye göre dinsel ve ahlaki değerlerle oluşturulmuş insan tipidir ve bu nedenle yapılması gereken de Nietzsche'ye göre

bellidir: “Tüm değer biçmeleri baş aşağı çevirmek, işte yapmaları gereken bu!” (Nietzsche, 2001: 30). ‘Kötü’ bu anlamıyla tersten bakıldığında değerlerin yıkılması anlamında metaforik bir ‘ölümdür’ ve ölmek, üstinsan olmanın yeniden başlangıcıdır. Dolayısıyla ‘kötü’, iyi bir şey demektir. Nietzsche’ye göre bu ahlaki değerler Sokrates’ten beri her şeyin üzerinde egemen olmaya çalışmaktadır. “Öyle ki onlar sadece hayatın rehberi ve yargıcı olmakla kalmazlar, tersine 1. bilginin, 2. sanatların, 3. devletin ve toplumun çabalarının da yol göstericisi ve yargıcı olmak isterler” (Nietzsche, 2002b: 153). Bu nedenle Nietzsche’ye göre bu ahlaki değerler insanın ‘kabını’ olumsuz değerlerle doldurduğu için ‘öldürülmelidir’.

Bu noktada varlık kavramının kendisi de sorun haline gelmeye başlar. Çünkü üstinsan varlık değil, oluş kavramıyla düşünüldüğünde ele alınabilecek bir olgudur. İşte buradaki oluş kavramına hayat verecek olan şey *Güç İstemi*yle gerçekleşecek bir durumdur Nietzsche açısından. *Zerdüşt*’ün ikinci bölümünde zikredilen bu kavram esasen oluşun gücünü imleyen, varolan her şeyde onu oluşturan kudretin zaten ona içkin olduğunu belirten bir durumdur: “Tüm var olanların kavranabilirliğinin istemi diyorum ben sizin isteminize (...) Güç istemi, o dur durak bilmeyen, doğurgan yaşama istemidir” (Nietzsche, 2015: 110).

Bu anlamıyla genellikle yanlış okunan ve anlaşılan bu kavrama ilişkin bir parantez açmak gerekmektedir. Nietzscheci düşünce dünyasında Güç İstenci, dışsal ve aşkın anlamda bir şeye egemen olma, güçlü olmayı isteme, iktidar olmayı arzulama, ya da kısaca öznenin özneye ya da nesneye hâkimiyeti anlamına gelmemektedir. Nietzscheci düşüncede güç ya da kudret varolanın özünde kaçınılmaz olarak bulunan şeydir. Nietzsche’ye göre o bir olgu değil bir duygudur, pathostur. “Kudret iradesi bir varlık, bir oluş değildir, tersine bir taşkın duygudur (pathos), içinden ancak neden sonra bir oluşun bir etkilemenin ortaya çıktığı en ögesel olgudur” (Nietzsche, 2002b: 315). Oluş bir yeğlilik derecesidir ve yeğlilik, bir gücün ya da bir etkinliğin yükselme ya da alçalma durumlarını, onların derecelerini imlemektedir. Bu nedenle Güç İstenci, varlığın yeğlilik durumu olması anlamında oluşu belirleyen etkidir ve bu, özne tarafından koşullanmış, belirlenmiş, belirlenebilir bir şey değildir. Dolayısıyla bu özne Tanrı ya da Tanrıdaki bir kudret de değildir. Nietzsche’ye göre bu durumu “Tanrıyı harekete geçiren

bir güç olarak değil, dış dünya etkilerini devre dışı bırakan olarak, iradeye yönelik kudretin gelişiminde bir nokta olarak düşünmek gerekir” (Nietzsche, 2002b: 316).

Bu açılardan bakıldığında Güç İstenci oluşun devri daimliğini vurgulayan, oluştaki gücü ifade eden bir belirleme olmaktadır. “Her nerede yok oluş ve yaprak dökümü hüküm sürüyorsa, orada feda eder kendini yaşam – güç uğruna” (Nietzsche, 2015: 112). Nietzsche’nin bu tespitine göre yok oluş, yeniden oluş içindir. Yaşamın kendini feda edişi yeni bir yaşam gücünün tekrar filizlenmesi içindir ve her varlığın içinde oluşun gücü/kudreti vardır; “varlığın en iç özü kudret iradesi[dir]” (Nietzsche, 2002b: 343). Kudret iradesine “yaratıcı içgüdü” demektir Nietzsche ve bu içgüdü, oluşta kaçınılmaz olarak bulunan “şiddetli istektir.” “Bütün hareketleri, bütün ‘görüntüleri’, bütün ‘yasaları’ sadece bir iç olayın belirtileri olarak kavramalıdır (...) Organik hayatın bütün fonksiyonları (etkinlikleri) bu bir kaynaktan doğar” (Nietzsche, 2002b: 309-310). Bu bize Spinoza’nın Deus Sive Natura kavramını hatırlatmaktadır ve bu anlamıyla Güç İstenci’nin bütünüyle Spinozacı bir tasavvur olduğunu söyleyebiliriz. Spinoza’ya göre bütün anlam Deus sive Natura kavramıyla karşılık bulur, Nietzsche’ye göre ise “bütün anlam güç istencidir” (Nietzsche, 2002b: 302). Çünkü oluşta istenç gücü doğal olarak var olan bir şeydir. İstenç bu bağlamda genel olarak istemek ya da bir şey olmayı istemek değil, yeğlilik derecesinin ifadesidir.

Varlıktaki yeğlilik farkı ve varlığın yeğlilik farkı olarak, düzey farkı olarak anlaşılması gereken bu artı ve bu eksi, Nietzsche’de temel bir problemin konusudur. Aslında Nietzsche fizikle yeğnin niceliklerin bilimi olarak ilgileniyor, daha ileride ise Güç istencinin ‘yeğnin’ bir ilke, saf yeğlilik ilkesi haline gelmesini hedefliyordu. Çünkü güç istenci gücü istemek demek değil, tam tersine, ne istenirse istensin, onu sonuna kadar, n’inci kuvvetine kadar istemek demektir. Kısacası, varolan her şeyin üstün biçimini (yeğlilik biçimini) açığa çıkarmak (Deleuze, 2009: 193).

Deleuze ve Nietzsche (ve onlardan önce Spinoza) şeylerin kendine özgü doğasında bir yeğlilik farkı, bir düzey farkı olduğunu imlemektedirler. Bu anlamıyla yeğniliği daha güçlü olanla daha zayıf olan arasında egemenlik mücadelesi gerçekleşmektedir ama buradaki egemenlik güçlü olanın zayıf olanı hâkimiyetine alıp yok etmesi anlamına gelmemektedir. Bu bakış güçlü olanla zayıf olana aşkın bir görev biçmek, onu özneleştirmek anlamına gelir ki kavramın doğru anlaşılmasının en

temel nedeni de bu aşkın bakma biçimidir. Burada sözü edilen egemenlik ilişkisi içkin ve doğaldır. Tıpkı artı ve eksi kutuplu mıknatıslarda daha güçlü olanın zayıf olanı çekmesi ya da suyun kaldırma kuvvetindeki yeğlilik derecesinin insandan daha güçlü olması nedeniyle onu kaldırması, aynı anlama gelmek üzere ona egemen olması gibi içkin bir düzlemi vurgulamaktadır. Bir nesneyi havaya attığımızda eğer o nesne yerin çekim kuvvetinden daha yüksek yeğlilik derecesine sahip değilse yere düşer. Yerin çekim gücü o nesneyi egemenliğine alır. Nietzsche'nin tabiriyle söylersek; "daha güçlü olan daha zayıf olana egemen olur," çünkü "kudret itibarıyla birbirine eşit olmayan unsurların birbirleriyle mücadelesi söz konusudur" (Nietzsche, 2002b: 312-313). Güç istencindeki egemenlik ilişkisi Nietzscheci düşüncede bu içerikle yer almaktadır ve oluşa içkin bir durumu işaret eder. Bu nedenle istenç, aşkın bir özneye bağlı değil, şeylere içkin olan bir durumdur. "Nietzsche'deki kuvvet kavramı bir kuvvetin bir diğeriyle ilişkilendiği bir kavramdır. Böyle görüldüğünde kuvvetin adı istençtir... İstenç mutlaka başka bir istenç üzerinde gösterir kendini" (Deleuze, 2016: 10). Nietzsche'nin şu aforizmik vurgusu bir noktada içkin istencin özetidir diyebiliriz: "Hayatta kudretin derecesinden daha başka hiçbir şey yoktur değeri olan... Hayatın kendi kudrete yönelik iradedir" (Nietzsche, 2002b: 49). Deleuze'ün aşağıdaki paragrafta söyledikleri de Nietzsche'nin yukardaki aforizmik vurgusunu açıklamaktadır:

Güç istenci, gücü isteyen ya da egemen olmayı arzulayan bir istenç değildir. Böyle bir yorumun iki sakıncası olabilir. Eğer güç istenci gücü istemek anlamına gelseydi, tabii ki kurulu değerlere, şöhrete, paraya, toplumsal iktidara bağlı olurdu; çünkü bu değerler gücün arzu ve istenç nesnesi olarak nitelendirilip kabullenilmesini belirlerler. Şüphesiz egemen olma arzusunda; güçsüzlerin güç istencine dair kurdukları imgede de bir güç istenci vardır: ama en alt derecede. En üst derecesinde, yeğlin ya da yeğlilikli biçimiyle güç istenci, sahip olmayı istemek ya da almak değil, tam tersine vermek ve yaratmaktır... Güç istenci istencin istediği değil, istencin içinde isteyendir, yani Dionysos'tur (Deleuze, 2009: 189)

Deleuze'ün Dionysos vurgusu, Nietzscheci Apollon ve Dionysos karşıtlığına yapılmış bir vurgu olarak okunabilir. *Tragedyanın Doğuşu*'nun bu iki simgesel karakteri Nietzsche felsefesinin temel dinamiklerini anlamada önemli olduğu gibi, bengi dönüş ve güç istenci kavramlarını anlamak için de oldukça önemlidir. Allan Megill, Apollon/Dionysos karşıtlığının Nietzsche'ye klasik felsefenin üzerine kurulduğu

temelleri sorgulama imkânı sağlayan sıra dışı bir içgörü kazandırdığını aktardıktan sonra önemli bir saptama yapar: “Apollon ve Dionysos kavram olmaktan çok simge; çok değerli anlam merkezleridirler” (Megill, 1988: 74). Bu anlam merkezlerinin felsefi konumlanışları bize gösterge düzleminde bengi dönüş’le güç istenci’nin muhtevasını imlemektedir. Yine Megill’in yarı aktarım, yarı saptamasından yola çıkarsak, bu iki simge arasında “en çok dikkati çeken karşıtlık, Apolloncu biçimcilik ile Dionysoscu biçim yoksunluğu arasındadır. Apollon ‘bireylere etraflarında sınırlar çizerek ahenk kazandırmaya çalışan’ biçim-verici güçtür; Dionysos ise, Apolloncu eğilim ‘biçimi taşlaştırmaya’ diye, bu ‘küçük daireler’i zaman zaman yıkan güçtür” (Megill, 1988: 74). Öte yandan Apollon, insanı ‘maya tülü’ne sarıp onu varoluşun acımasız gerçeklerinden koruyan bir yanılsama tanrısıyken, Dionysos maya tülünü parçalayıp insanı korkunç gerçeklikle baş başa bırakan ve onu yaşamın acı gerçeklerine doğrudan katılmasına neden olan bir tanrıdır.

Burada iki karşıt tanrıda gördüğümüz şey farklı güç ve oluş iradelerine sahip, yeğlilik dereceleri ve nitelikleri birbirinden farklı iki kuvvettir ve yeğlilik dereceleri farklı iki kuvvetin birbiriyle çatışması ve birbirine güçlerini gösterme istençleri eşyanın tabiatı gereğidir; Apollon perdeleyecek, Dionysos perdeyi yıkacaktır. Apollon biçim verecek, Dionysos biçimi yıkıp bozacaktır. Apollon akıl ve rasyonaliteye vurgu yaptıkça, Dionysos duygu diyecektir. Apollon denge ve uyumdan söz ettikçe, Dionysos esrimekten, kendinden geçmekten ve ölçsüzlükten söz edecektir. Bu nedenle Apollon ve Dionysos karşıtlığı Nietzscheci terminolojide zıtlığı değil çokluğu ve çokluğun içindeki birliği ve oluşu ifade etmektedir. Bu anlamıyla bakıldığında Deleuze, Spinoza’nın “bir cismin başka bir cisimle” karşılaşmasından meydana gelen şeyin oluş olduğunu belirtirken aslında Nietzscheci bu anlam merkezini de işaret etmektedir. Çünkü Nietzscheci bu karşıtlık, sonsuz karşılaşmanın, birleşmenin, parçalanmanın ve yeniden oluşun dinamiklerinin sembolizasyonudur. Sonsuz oluş bu iki simgesel gücün çatışmasıyla gerçekleşir ve bu ikili güç savaşında gerçekleşen şey oluş-ölüş-yenidenoluştur ki bu da bengi dönüşü bize imlemektedir. Dolayısıyla Nietzsche’deki ‘güç istenci’ kavramını ‘oluş’ kavramıyla, oluş kavramını ‘benig dönüş’ kavramıyla, bengi dönüşü de varlık kavramının kökünden yadsınması düşüncesiyle birlikte ele

almak gerekmektedir ve Nietzsche'nin düşünce biçiminin birbirine içkin olması gibi, bu kavramlar da birbirine içkindir.

Nietzsche, bir kudret diğer kudret üzerine yayılmazsa (Apollon/Dionysos çatışmasında olduğu gibi) değişimin gerçekleşmesinin mümkün olmayacağını belirtmektedir. Bu bir anlamıyla Spinozist bir çıkarımdır ve onun 'karşılaşma' vurgusunu bize hatırlatmaktadır. Deleuze, "Spinoza, 'ben tanrının kudretinin bir parçasıyım'" dediğinde şunu anlamamız gerektiğini söyler: "Siz bir kudret derecesisiniz" (Deleuze, 2000a: 71). İşte bu kudret dereceleri birbirleriyle karşılaşarak oluşa ve değişime olanak vermektedir. Buradan bir sonuca ulaşmaktadır Nietzsche; "hiçbir 'kendinde şey' yoktur, ancak bağlantılar ve ilintiler mahiyeti kurarlar" (Nietzsche, 2002b: 311) ve bu nedenle her değişim, her başka oluş biçimi bir başka sebep olucuyu şart koşar (Nietzsche, 2002b: 275). Nietzsche'nin bu vurguları Spinoza'nın şu çıkarımıyla örtüşmektedir: "Cisimler birbirlerinden hareket veya sükûnları dolayısıyla ayrılmış olan tekil şeylerdir... Her cisim başka tekil bir şey tarafından zorunlu olarak hareket veya sükûnla gerektirilmiş olmalıdır" (Spinoza, 2011: 91).

Örtüşen bu iki savın, 'güç istenci'nden 'bengi dönüş'e doğru kurulan düşünsel bir köprü olduğunu söyleyebiliriz. Bu iki savın kesiştiği felsefi izlek iki tekil kuvvetin karşılaşarak yeni bir oluşa meydan vermesi, oluşan bu yeni kuvvetin de iki kuvvetin birbirine karışmasıyla gerçekleşen farklı bir kuvvet oluşudur ki bu oluş kendini sürekli tekrar eden bir duruma meyletmektedir. "Nietzsche tam da şunu der: Kesinlikle şu var ki, bir kuvvet ancak, *başka* bir kuvvetle bağıntıya girer. Yaşam *başka türlü* bir yaşam biçimiyle çarpışır ancak" (Deleuze, 2016: 12). Bu çıkarım, Spinoza'nın yukarıda değindiğimiz, tüm oluşların karşılaşmalarla gerçekleştiğini söylediği düzlemi işaret etmektedir. Her karşılaşma iki gücün, iki farklı gücün çarpışmasıdır. Bu anlamıyla her karşılaşma bir tanımadır ve "tanıma kudretin gereci olarak çalışır" (Nietzsche, 2002b: 251). İki kuvvet karşılaşır ve farklı, yeni bir kuvvet oluşur, o yeni kuvvet bir başka kuvvetle karşılaşmak zorundadır, o başka kuvvet de başka bir kuvvetle... Deleuze'e göre bu, kuvvetlerin birleşerek fark yarattığı ve sonsuz oluşa olanak tanıdığı bir durumdur.

Gücün iradesi burada doğasını açığa vurur: Kuvvetlerin bireşimi için ilkedir. Bireşim, kuvvetlerin bireşimi, bunların ayırımının ve bunların üremesinin bireşimidir; bengi dönüş, ilkesi gücün iradesi olan bireşimdir. ‘İstenç’ sözcüğüne şaşırmmamalı: Kuvvetin kuvvetle ilişkisini saptayarak bir kuvvetler bireşimine ilke olarak istenç dışında başka *ne* hizmet edebilir? (Deleuze, 2016: 72).

Spinoza üzerine verdiği derslerde Deleuze bu durumu A, B ve C harfleriyle formüle ederek anlatmaktadır. A birinci birey, B ikinci bireydir. A ve B’den oluşan birey ise C’dir. İki birey birleştiklerinde zorunlu olarak üçüncü bireyi yaratırlar (Deleuze, 2000a: 228). Bu benzetme elbette bir kişileştirmedir ve burada kast edilen şey ister soyut, ister somut olsun, oluş denilen şeyin her düzlemde iki farklı kuvvet dengesinin karşılaşmasıyla oluşacak olmasıdır. Deleuze’ün bu çıkarımı Nietzsche’nin, oluş’u belirsizleştirdiği için varlık kavramını kökünden yadsıdığı bir noktadır. Çünkü “*varlık olarak hiçbir şeyi denilebilir ki var olan diye kabul etmemelidir, çünkü bu takdirde oluş değerini yitirir ve hemen hemen anlamsız ve gereksiz olarak görünür*” (Nietzsche, 2002b: 350). Bunun da nedenini şöyle açıklar Nietzsche:

1. Oluşun hiçbir hedef durumu yoktur, bir ‘varlık’a varıp onunla sona ermez.
2. Oluş bir görünür durum değildir, belki de var olan dünya bir görünürlüktür.
3. Oluş her anın içinde değer bakımından eşittir: Onun değerinin toplamı kendine eşit kalır: Başka türlü ifade edersek: Onun hiçbir değeri yoktur, çünkü onun kendisinde ölçülebileceği bir şey yoktur (Nietzsche, 2002b: 351).

Karşılaşma ve karşılaşmayla gerçekleşen oluş durumuna bakıldığında Deleuze’ün fark ve tekrar tanımlaması ekseninde dile getirdiği, kuvvetlerin birleşerek farklı kuvvetler oluşturması ve bunun da oluşun tekrarını besleyeceği dediği Nietzsche’nin sonsuz döngü ya da bengi dönüş kavramına ulaşırız. Bu anlamıyla bengi dönüşün aynı olanın dönüşü ya da aynı olanın yinelenmesi değil, her tekrarda oluşan farkın yinelenmesi olduğunu; her bengi dönüşte farklı kuvvetlerin oluşa yeniden olanak vererek oluşu sonsuz kıldığını söyleyebiliriz.

Ebedi dönüş Özdeş’in geri dönüşü anlamına gelmez, zira aksine, önceden varolan tüm özdeşliklerin ortadan kalktığı ve çözündüğü bir dünyayı (güç istencini) varsayar. Geri dönüş varlıktır ama yalnızca oluşun varlığıdır. Ebedi dönüş ‘aynı’yı geri getirmez, geri geliştir oluş halindeki şeyin tek Aynı’sını

oluşturan. Geri dönüş bizzat oluşun özdeş-oluşudur. Geri dönüş o halde yegane özdeşliktir ama ikincil kuvvet olarak özdeşlik, farkın özdeşliği, farklı için söylenen özdeş (...) Fark tarafından üretilen böylesi bir özdeşlik ‘tekrar’ olarak belirlenir. Aynı şekilde ebedi dönüşte tekrar da aynıyı farklıdan yola çıkarak düşünmek demektir (...) Ebedi dönüşün seçici karakteri Nietzsche’nin fikrinde açıkça görülür: geri dönen Bütün, Aynı veya genel olarak önceden varolmak özdeşlik değildir (...) Ebedi dönüşte çark, aynı anda farktan yola çıkarak tekrarın üretilmesi ve tekrardan yola çıkarak farkın seçilmesidir (Deleuze, 2017: 69-71).

Oluş bir karşılaşma, karşılaşma ise yeğinlikleri birbirinden farklı iki kuvvetin birbirinde erimesi ve başka bir oluşa olanak vermesi demekse, burada Nietzsche’nin yine Spinozacı bir eksenden yola çıkarak kendinde şey ve aşkın özneyi tartıştığı bağlamla karşılaşırız. Nietzsche, “nesneye bir özne mi etki eder?” (Nietzsche, 2002b: 284) diye sorarak varlık kavramını yadsıdığı noktalardan birini bu soruyla açılar. Nietzsche’nin bu bağlamda tartıştığı şey Kant’ın fenomenler dünyasını aşkın özneyle anlama savını Platon’la bağlantılandığı eksendir. Nietzsche’ye göre “Platon görünüşü varlık’a tercih etmiştir. Yani yalanı, reel olmayı mevcut olana yeğlemiştir” (Nietzsche, 2002b: 288) ve Platon bunu yapmakla “varlık, nedensellik, iyilik, gerçek” gibi değerli bulduğu her şeyi öznelliğe izafe etmektedir (Nietzsche, 2002b: 288). Varlığı sınırlandıran böyle bir ‘kendinde şey’ ya da ‘kendinde özne’ anlayışı Nietzsche’ye göre “Kant’ın ahlaki metafizikçiliği[dir]” (Nietzsche, 2002b: 288). Oysa;

Bir nesnenin nitelikleri diğer ‘nesneler’ üzerine etkileridir: eğer diğer ‘nesneleri’ zihnimizden yok edersek, bu takdirde bir nesnenin hiçbir niteliği var olmaz. Bu demektir ki diğer nesneler olmaksızın hiçbir nesne yoktur. Bu demektir ki hiçbir ‘kendinde şey’ mevcut değildir (Nietzsche, 2002b: 283).

Bu, aşağıda Derrida üzerinden tartışacağımız ve Derrida’nın “kendinden menkul gösterge yoktur” savına büyük oranda kapı açan bir durum olduğu gibi, Derrida’nın tartıştığı Sokratesci ve Platoncu aşkınlık kavramının da felsefi düzlemde deformasyonu anlamına gelmektedir. Bu deformasyon ise içkin oluş ve metafizik aşkınlık arasındaki farklı belirlemektedir ve Deleuze’ün bu eksende dikkat çektiği de tam olarak birbirine karşıt bu felsefi paradigmadır:

Yukardan gelen, bir aşkınlığa bağlanan her örgütlenmeye, tanrıbilimsel plan denir: Bu tür bir plan yapısal ya da oluşumsal veya aynı anda ikisi de olabilir; o daima biçimler ve gelişimleriyle, özneler ve oluşumlarıyla ilgilidir. Demek ki

bu, bir örgütlenme ve gelişim planıdır. Bundan böyle bu plan daima, öznelere kadar biçimleri de yönlendiren, sadece onun sunduğu verilerden hareket ederek sezilebilecek, varılabilecek, çıkarsanabilecek bir aşkınlık planı olacaktır (...) Bunun tersine, bir içkinlik planının hiçbir ek boyutu yoktur. O bir bileşim planıdır, bir örgütlenme ya da gelişim planı değildir. Artık özne yoktur, sadece anonim bir kuvvetin bireyleştirici duygulanış durumları vardır (Deleuze, 2005: 138).

### 1. 1. 3 Derrida ve *Difference* deneyimi

Jacques Derrida'yı Rizomatik okuma ve alımlama prizmasının içinde konumlandıran şey Spinoza ve Nietzsche gibi onun da batı felsefesini paradigmatik düzlemde eleştirmesi ve düşünsel olarak ondan kopmasıdır. Kavramsal bir toparlama da yapacak olursak, Spinoza batı felsefesinin metafizik temelini *Deus sive Natura* kavramıyla, Nietzsche *Güç İstenci* ve *Bengi Dönüş* kavramıyla tartışarak Rizomatik düşüncenin temellerini atarken, Derrida'yı batı felsefesinin metafizik varoluşunu sorgulamaya ve onun yapısını sökmeye götüren kavram *Difference* (fark-ayrım) kavramıdır diyebiliriz.

Derrida'nın öncelikli sorunu dilin olanaklarını araştırmak, onun göstergeler bütününe sıkıştırılıp daraltılmasının önünü açmak ve metinlerin *aşkın-olmayan* bir yönde okunmasının olanaklarını aramaktır. Çünkü ona göre edebiyat “tekilliklere ve bağlamlara dayanır ve potansiyel olarak daha güçlüdür” (Derrida, 2010a: 46). Bu nedenle edebiyat, dil ve felsefe arasında bağlamlar yaratarak ve kavramlar oluşturarak hareket etmektedir Derrida. Ona göre hangi türde olursa olsun, ister felsefi, ister edebi, isterse bilimsel, her metin (ama en çok da edebi metinler,) “çok farklı tarzlara göre ve çok farklı dönemler boyunca kendini *aşkın* okumaya ödünç vermiş” ve bundan kurtulamamıştır. Ona göre “her metin ‘aşkın-olmayan’ tarzda okunabilir. Burada ‘aşkın,’ anlam ya da gönderge yönünde gösterilene, biçime, dile duyulan ilginin ötesine gitmek anlamına gelir. Herhangi türden bir metnin aşkın-olmayan türden okuması yapılabilir” (Derrida, 2010a: 46).

Bu düşünceler Derrida'yı dil, söz ve yazı ayırımına, bu ayırım da göstergebilimin ve fenomenolojinin sınırlarına götürmüş ve Derrida karşısında daha temel bir sorun olduğunu fark etmiştir; Batı felsefesi ve onun söze öncelik, yazıya sonralık tanıyan aşkın metafiziği. *Differance* kavramını böyle bir deneyimin ürünü olarak ortaya atmıştır Derrida.

Bu kavram tamamen Derrida'nın türettiği bir kavramdır ve Fransızcada 'fark', 'başkalık' anlamına gelen Difference sözcüğünün yedinci harfindeki e'yi a ile *bozarak* oluşturmuştur. Ortaya çıkan şey okunuşu ve sesi aynı ama yazılışı farklı iki kelimedir. Böylece basit ve küçük bir dokunuşla yazının nasıl bir fark yarattığını ortaya çıkarmış ve sözün yazıya rasyonalist bir ön kabule dayanan anlamsal üstünlüğünü sorunsallaştırarak yapısökümün yolunu açmıştır Derrida. Derrida'nın bu tartışmada dikkat çekmek istediği esas nokta yazıyı ikincil, sözü başat kılıp sözü yazıya üstün kılan batı felsefesinin metafizikliğidir. Bu metafizik düşünceyi de logosantizm (sözmerkezcilik) ya da sesmerkezcilik (fonosantrizm) ve akılmerkezcilik biçiminde kavramsallaştırarak ifade etmektedir Derrida. Ona göre Batı felsefesinin sözü/logosu yazıya üstün kılmakla yaptığı şey *oluş*'u 'mevcudiyet'e (başka yerlerde kullanıldığı biçimiyle 'bulunuş'a) sıkıştırıp daraltmak, dolayısıyla yazıyla ortaya çıkacak ve oluşarak çoğalacak sonsuz anlamı 'mevcudiyet' düşüncesiyle yok etmek ve anlamı aşkın bir özneye tabi kılarak metafizik düşüncenin zeminlerini döşemektir.

Sesçil-alfabetik yazı sistemine bağlanan dil sistemi, varlığın anlamını "mevcudiyet" olarak belirleyen logosantrik metafiziğin üre[til]diği sistemdir. Bu "logos-merkezcilik", bu söz dönemi, esasa ilişkin nedenlerle, yazının kökeni ve statüsü üstüne her türlü özgür düşünmeyi ve her türlü yazı bilimini ayraç içine koymuş, *askıya almış*, bastırmıştır" (Derrida, 2010b: 66).

Batı felsefesini 'mevcudiyet metafiziği' üzerinden okuyan Derrida başta logos'un yaratıcıları dediği Sokrates ve Platon'u, Heidegger'i ve onun varlık anlayışından yola çıkarak varlık problemini, Saussure'ün göstergebilimini ve temellerini Saussure'le birlikte Levi-Strauss'un attığı yapısalcılığı tartışmasının nesnesi haline getirmiştir. Derrida'nın, türettiği *differance* kavramı üzerinden söküme alıp yapıbozuma uğratmak istediği de kendini mevcudiyet metafiziği üzerinden inşa eden yapısalcı düşünce ve dolayısıyla 'mevcudiyet metafiziği'dir.

Bu anlamıyla Derrida, kendi terminolojisini birbirinin içinden çıkararak besleyen<sup>3</sup> beş temel kavramla inşa etmekte ve düşünsel açılımını bunlar üzerinden örmektedir: *Differance* (fark/ayırım), *Yapısöküm* (deconstruction), *Logosantrizm* (sözmerkezcilik), *fonosantrizm* (sesmerkezcilik) ve *Mevcudiyet Metafiziği*. Derrida yazı ve söz arasındaki astlık-üstlük ilişkisini bu beş temel kavram üzerinden yola çıkarak tartışmaya başlar ve felsefi temellerini Sokrates ve Platon’a kadar dayandırdığı teolojik sesmerkezciliği ve onun sözmerkezcisi rasyonalite ile vücut bulan içeriğini, düşünce sistematizmini ve bu düşünceyi işletim sistemini sorunsallaştırır. Derrida’nın kendi kavramlarıyla belirtmek gerekirse, onun yapmak istediği şey mevcudiyet metafiziğinin kavramsal karşılığı olan logosantrizmi, kendi ürettiği *differance* kavramıyla söküp onu yapıbozuma uğratmak ve fonosantrik teolojiyi tartışma nesnesi haline getirmektir.

Derrida’ya göre “metafiziğin tarihi, varlığın mevcudiyet olarak belirleniminin tarihidir” ve bu belirlenimin serüveni “logosantrizmin serüveniyle karışıp birleşmektedir” (Derrida, 2010b: 152). Logosantrik ya da akılmerkezli düşünceye dayanan batı felsefesi, varlığı mevcudiyetle göstermektedir. Mevcudiyeti de kendinde, yalnız başına olan bir varlık, bir *ousia* olarak ifade etmekle aşkın bir gösteren olarak tarif etmektedir. Bu gösteren, her şeyi kontrol edip yöneten, bu anlamıyla sözün arkasındaki temel varlık olan sesi, yani merkezi temsilciyi, mutlak bir başlangıcı, mutlak bir ide düşüncesini baz almaktadır.

Sesbilimciliğin (ya da logosantrizmin) açılışıyla felsefi olarak tamamlanışı arasına, mevcudiyet motifi belirleyici biçimde eklenmiştir. Mevcudiyetin kimliği *ousia*’nın tözelliğinin ‘nesnel’ formu şeklinde kurulmuştu. Bu nesnellik bundan böyle temsil biçimini, kendine-mevcut, kendiyile ilişkisi anında kendine-bilinçli ve kendinden-emin olan bir tözün tadilatı olarak *ide* biçimini alıyor. En genel formu içinde mevcudiyetin hakimiyeti bir tür sonsuz güvence kazanıyor (Derrida, 2010b: 152).

Derrida’nın “mevcudiyet sonsuz güvence kazanıyor” dediği, bu temel varlığın batı felsefesinde yarattığı mutlak kesinlik ve mevcudiyet’in kendisine anlamsal olarak

---

<sup>3</sup> Allan Megill Derrida için bu örnek-sökmek kelimesi üzerinden güzel bir analogi yapar: “Derrida’yı kavramak öylesine güçtür ki ancak anlaşılması biraz daha kolay bir şeyle analogi yaparak onu bir yere oturtmaya çalışabiliriz. Derrida’yı modern bir Penelope olarak düşünelim; asla eve dönmeyecek bir Ulysses’i beklerken gündüz ördüklerini gece söken -daha doğrusu aynı anda hem ören hem de söken- bir Penelope” (Megill, 1998: 381). Bu anlamıyla Megill’in savı hiç de yanlış değildir; Derrida metinlerini sökerek örmektedir.

ebedilik kazandırmasıdır. Derrida'ya göre bu mutlak ebedilik ve mutlak kesinlik “kendine mevcut” bir şeyi zorunlu kılmaktadır ki bu “mutlak olarak saf ve mutlak olarak kendine-mevcut bir kendi-bilgisini mümkün kılan şeyin adı ve özögesi” tanrıdır. Derrida'ya göre bu anlayış Descartes'den (örneğin cogito), Hegel'e (örneğin geist) kadar ve çeşitli zamanlarda farklı görüşlerle izah edilse bile hep logos'un bir tezahürü olarak cereyan etmiştir. Dilbilim ve yapısalcılık açısından bakıldığında da logos kendinde mevcudiyet anlayışını bu kez ses üzerinden ve yazının dışlanması ekseninden inşa etmektedir Derrida'ya göre (Derrida, 2010b: 153). Bu nedenle ‘mevcudiyet metafiziği’ varlığın ve hakikatin belli başlı mevcudiyetler yoluyla anlaşılmasını olanaklı hale getiren arkheci bir ontolojik anlayış öne sürmektedir ve bu anlayışa göre sözün anlamını, kendinden mutlak ve her şeyden bağımsız olan bir varlık belirlemektedir. Derrida'ya göre metafizik olan da tam olarak bu bakma biçimidir.

Bu anlamıyla ‘mevcudiyet metafiziği’ bir kendinde varlık olarak aşkın özne telakki eder ki bu gerek Spinoza'nın, gerek Nietzsche'nin sıklıkla kullandığı “kendinde şey yoktur” anlayışına kapı aralayarak Derrida'yı onlarla buluşturur. Mevcudiyet'in arkasındaki ideallik ve tözsellik fikrinin saf ve katıksız bir yanılmazlık içinde olduğu düşüncesi batı felsefesinde Tanrı'nın varlığını (ses, söz, ide vs. olarak) olumlayan bir şeydir ve Derrida'ya göre “kendine-mevcudiyet bu aksiyomların ilahi kökenli oluşundan rahatsız olmaz” (Derrida, 2010b: 153).

Batı felsefesi yazıdan kuşku duyup “insan sesine” ağırlık vererek “sesmerkezci” olmasının yanı sıra aynı zamanda daha geniş anlamda “sözmerkezci”dir. Bütün düşünce, dil ev yaşantımızın kurucusu olarak nihai bir “söz”, varlık, öz, hakikat veya gerçekliğin var olduğunu düşünür. Bütün diğer göstergelere (“aşkın gösteren”) anlam kazandıracak ve bütün göstergelerin belirteceği temellendirici, sorgulanamaz bir anlamı (“aşkın gösterilen”) barındıracak bir gösterge özlemini duymuştur. Çeşitli zamanlarda bu rol için çeşitli adaylar (Tanrı, ide, dünya tini, ben, töz, madde vs) ön plana çıkmışlardır (Eagleton, 1990: 153).

Derrida'ya göre “Tanrı, kendine mevcudiyet olarak logos'un öbür adıdır” (Derrida, 2010b: 153) ve logos sözün düşünce ile doğrudan ilişkisini ifade eden saf aklın kendisidir. Bu düşünce biçimine göre yazı logos'u ifade etmediği gibi, doğal görülen logos yolundan da bir sapmadır: “Söz doğal ya da düşüncenin doğal ifadesi

olduğuna, düşünceyi imlemek için en doğal uzlaşım olduğuna göre, yazı buna bir imge veya bir ‘temsilci’ gibi ekleniyor, ilave ediliyor. Bu anlamda doğal değil[dir]” (Derrida, 2010b: 219). Derrida’nın alıntıda da belirttiği gibi batı geleneğinde yazı her zaman ruha, söze ve logos’a göre “dışsal beden ve madde olarak”, logos’un mevcudiyetinde “gedik açan, dış’ın iç’e sızıışı” olarak görülmüştür (Derrida, 2010b: 53-54). Çünkü Aristoteles’e göre “sesler ruh hallerinin, yazı ise kelimelerin simgesidir” ve bunun nedeni de sesle ruh arasında “asal ve dolaysız” bir ilişki olmasıdır. Bu anlamıyla Aristoteles için ses “ruhun halini” imlemekte ve “şeyleri” yansıtmaktadır (Derrida, 2010b: 20). Derrida’ya göre burada Aristoteles’in sesinde yankılanan ilkin Sokrates, sonrasında ise bu sesi sistematikleştiren Platon’dur. Ona göre yazıyı “üvey kardeş, bir hain ve bir sahtekar olarak tanıtan” kişi Sokrates, yazıyı “baba katili” olmakla suçlayan ise Platon’dur (Derrida, 2014: 105-110).

Logos’un gücünü ve kaynağını, babalık konumuna tahsis eden platonik bir şemanın sürekliliğine yöneltmek yeterli olacaktır. Elbette bu, herkesin bildiği ve kolayca tahayyül edebileceği gibi, özellikle ve yalnızca Platon’da ortaya çıkmıyor. Fakat Batı metafiziğini bütün kavramsallığıyla kuran Platonculuk bu yapısal baskının genelliğinden kaçamaz, hatta onu eşsiz bir görkem ve incelik içinde aydınlatır; olgu Platonizmde daha anlamlı bir şekilde ortaya çıkar. Logos baba değildir. Ama logos’un kaynağı, babasıdır. “Konuşan özne”, kendi sözünün babasıdır (Derrida, 2014: 27).

Buradaki baba akıldır, mutlak ide’dir ve sonuç olarak Tanrıdır. Tanrıya nakledilmiş akıl ‘mevcudiyet metafiziği’nde hakikati belirleyen “konuşan özne” olarak hayat bulmaktadır. Bu durumda Derrida’ya göre “logos bir oğuldur” ve “babanın mevcudiyeti, yardımı olmadan” oğul kendini yok edecektir (Derrida, 2014: 27). Bu nedenle logosantrik düşünce için babanın mevcudiyeti kaçınılmazdır. Derrida açısından Sokrates ise bu düşünce içinde “baba rolü oynayan”, “babayı temsil eden” kişidir: “Tanrının bu işaretinin taşıyıcısı olan Sokrates babanın sesini alır; babanın sözcüsüdür” (Derrida, 2014: 104).

Bu noktalardan bakıldığında yazı logosantrik düşünce için “baba katli” anlamına gelmektedir. Çünkü yazı, sözün mutlak sahibi olan sesi öldüren bir şeydir. Ses, aşkın bir varlık olan Tanrının sesidir ve söz sesi, yani Tanrıyı temsil etmektedir. Çünkü

söz tanrıya aittir.<sup>4</sup> Bu anlamıyla söz gösteren, ses gösterilen'dir. Bu, Derrida'nın sesmerkezcilik (fonosantrizm) dediği durumdur.

Derrida'ya göre bu onto-teolojik durum Nietzsche ve Heidegger'e gelene kadar bütün batı felsefesini belirlemiştir. Buradan bakıldığında Derrida'nın düşünce akışı içinde karşımıza çıkan söz, yazı, logosantrizm, fonosantrizm vb. kavramların felsefi kesişme noktasının 'varlık' meselesi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Derrida 'mevcudiyet metafiziği' üzerine tartışırken, temel olarak 'varlık' ve 'oluş' meselesinin Sokrates ve Platon'la birlikte tartışılır olmaktan çıkmasını söküme almak arzusundadır.

Platon ve Aristoteles'ten beri varlığın aşkın özneye bağlı anlayışının pek de aşılmadığını düşünen Derrida, Heidegger'in "ontoloji tarihini bozmak" ve varlık hakkındaki tüm algıyı yıkmak, parçalayıp dağıtmak (Heidegger, 2008: 20-27) gerektiği düşüncelerine referans vermektedir. Ona göre "artık Heidegger'in yıkıp, parçalayıp dağıtma" söylemi yeterli değildir ve "bu anlayışı katmanlarına ayırma, yapısını sökme" zamanı gelmiştir (Derrida, 2010b: 19-20). Bu belirleme aynı zamanda Derrida'nın yapısöküm (deconstruction) kavramının da çıkış noktası olmuştur. Bu anlamıyla Heidegger'in, logosu ve varlığın hakikatini gerçek manada sarsmayıp, aksine onu yeniden yerleştirdiğini belirtse de,<sup>5</sup> yine de Heidegger'in felsefi çıkışının, varlığı ve oluşu 'mevcudiyet'in içine sıkıştıran metafizik ontolojideki önemli kırılma noktalarından biri olduğunun altını çizmektedir Derrida.

Derrida'ya göre bu kopuşun diğer ayağında "yazının kökensel olarak logos'un kulluğunda olmadığını" belirten ve "bu kulluğun anlamının 'yapısöküme' tabi tutmamız gerekecek bir devir içinde oluştuğunu" yazan Nietzsche bulunmaktadır (Derrida, 2010b: 32). Bu anlamıyla Derrida'nın 'mevcudiyet'i reddetmesi onu Nietzscheci 'oluş' kavramıyla buluşturmaktadır ve böylece 'mevcudiyet'e hapsedilmiş olan, kendini de gösteren-gösterilen karşıtlığıyla oluşturan mutlak anlam deforme edilerek söküme

<sup>4</sup> Burada Yuhanna İncil'i aklımıza gelir; "Başlangıçta söz vardır." Elbette sözü söyleyen Tanrıdır.

<sup>5</sup> Heidegger'ci düşünce logos ve varlığın hakikati 'merciini' sarsmaz, tersine 'primum signatum' olarak yeniden yerine yerleştirir: bir anlamda 'aşkınsal' bir imlenen olarak bütün belirlenmiş kategori ve imlenimlerce içerilen, böylece logos'un tarihini açan ve kendisi de logos'la varolan ve logos dışında *hiçbir-şey* olan bir imlenen olarak (Derrida, 2010b: 32).

uğratılmıştır. Bu doğrultuda Derrida ilk olarak onto-teolojik açıdan sözün gösteren, sesin ise gösterilen dikey anlamsal ilişkisini; ikinci olarak da yazıyı “batı geleneğinde her zaman tin’e, söze ve logos’a göre dışsal bir beden olarak” algılayan logosantrizmin içerik düzlemini deforme edip sökmeye çalışmıştır (Derrida, 2010b: 54).

Burada deforme edilip sökülen şey bir yapıdır. Platoncu düşünceyle kavramsallaşarak batı felsefesini dizayn eden, bütünüyle rasyonalist düzlemde ve arkheci bir anlayışla dikey düzlemde oluşan bu yapı kendini gösteren-gösterilen, beden-ruh, özne-nesne, iç-dış, yazı-söz, söz-dil gibi ikili karşıtlıklar üzerinde inşa eder ki sosyolojiden antropolojiye, felsefeden siyasete, sanattan kültüre dek her alanda varlığını gösteren yapısalcılığın düşünsel zemini bu Platoncu rasyonalist felsefedir.

Yapısalcılık temel olarak, Derrida’nın da sıklıkla tartıştığı, Levi-Strauss ve Saussure’ün görüşleri üzerinden şekillenen linguistik bir düşünce biçimidir ve dili göstergeler sistemi içinde, anlamı da şimdiki zamana, yani ‘mevcudiyet’e göre ele almaktadır. Eagleton’un belirttiği gibi, “Bu sistem ‘art zamanlı’ yani tarihi gelişimi içerisinde değil de ‘eş zamanlı’, yani belirli bir tarih anında bütün bir sistem olarak incelenmelidir. Her gösterge, ‘gösteren’ (ses imgesi) ve ‘gösterilen’den (kavram veya anlam) oluşur” (Eagleton, 1990: 119).

Yapısalcılara göre dilin temsil ettiği bir anlam vardır ve o anlam görünür yüzeyde bir simge, sembol ya da göstergeye karşılık gelir. O gösterge de aşkın bir anlamın gösterenidir. Burada gerçekleşen şey dilin işleyişi içinde aşkın anlamı temsil eden gösterge ilişkilerini keşfetmek ve keşfedilen bu şeyi de yapılandırmaktır. Yapısalcılığın genel yasalarını Saussure şöyle tarif etmektedir:

Bütünü belirtmek için gösterge sözcüğü kullanılmalı, kavram yerine gösterilen ve işitimi imgesi yerine de gösteren terimleri benimsenmelidir. Gösteren ve gösterilen terimleri hem kendi aralarındaki, hem de bütünüle kurdukları karşıtlığı belirtmek gibi bir yarar sağlar (Saussure, 1998: s. 111).

Derrida’nın yapısalcılığa ilk itirazlarından biri bu noktalardır. Derrida’ya göre yapısalcılar “aşılmış olduğu iddia edilen metafiziğe, yani logosantrizme tutsak durumda” oldukları (Derrida, 2010b: 155) ve bütün anlam ilişkisini karşıtlıklar

üzerinden ele alıyor olmalarından dolayı metafiziğin içindedirler. Çünkü ona göre karşıtlıklar üzerine kurgulanmış bu dil “batı metafiziğinin dilidir” (Derrida, 1994: 33) ve düşünce biçimimizin bu ikili karşıtlıktan kurtulması çok zordur. Çünkü bu ikilik karşıtlık gerçekte tüm batı metafizik felsefesinin dayandığı temel bir olgudan beslenir ki bu ilk neden bulma arayışıdır. Derrida’ya göre batı felsefesinin metafizik olmasının bir yönü burasıdır. Bu arkheci ontoloji belirli bir anlam sistemini oluşturan kurucu bir ilke olarak ortaya çıkmaktadır ve genellikle de başka bir arkheci dışlama üzerine şekillenmektedir. Bu karşıtlık ilişkisinin kendisini felsefi olarak taşıdığı ve görünür kıldığı yer ise ikili karşıtlıklar üzerinden var olan yapısalcılıkta karşımıza çıkmaktadır. Yapısalcılıkta karşımıza çıkan ikili karşıtlıklar da başka bir şeyi dışlayarak bir şey oluşturma üzerine yükselmektedir. Söz ve yazı örneğinde olduğu gibi, söz kurucu ilke, yazı da onun dışlanmış hali anlamında ötekidir. Ya da bütün anlam ilişkisi bu ikili karşıtlıklar üzerine inşa edilmektedir; gösterge tek bir şeyi gösterir, dil anlamı işaret eder, alt yapı üst yapıyı belirler... Bu karşıtlık düzlemi düşünceyi her koşulda bir merkez yaratmaya, aşkın bir varlık/düşünce/anlam aramaya ve yaratmaya koşullar ki bakışı ve dolayısıyla anlamı sınırlayan şey de Derridacı düşünceye göre burasıdır.

Burada Derrida’nın sorunsallaştırdığı, dilin bir sistem, göstergenin de bu sistemin temel belirleyici unsuru olarak ele alınışından daha çok, bu sistemin ‘mevcudiyet’ fikri üzerine yükselmesi, anlamı yapının içindeki diğer sözcük ya da sözcük öbekleriyle ilişkilendirip sınırlandırarak ‘mevcudiyet metafiziği’ içinde inşa etmesi ya da aramasıdır. Çünkü Derrida’ya göre mesele yalnızca gösterge kavramı değil, bu kavramın “kökü ve içerdiklerinden ötürü” ortaçağ tanrıbilimleri ile sistematik bir ilişkide olması, ona bağımlı ve onun bir “aleti olması”, kavramın kendisinin “içinde doğduğu ve hizmete başladığı sistemin sınırlarını belirtiyor” oluşudur. Derrida’ya göre tam da bu durum “bize gösterge kavramının metafiziğe aidiyetini eleştirme olanağı sağlamıştır” (Derrida, 1994: 29-30).

Bu noktada Derrida’nın eleştirisi göstergenin aşkın bir göstereni işaret ettiği bu metafizik işleyiş olmaktadır. Çünkü Derrida’ya göre “kendisinden başka hiçbir gösterene gönderme yapmayacak” bir gösterge olması mümkün değildir. Yalnızca kendisine göndermede bulunan bir gösterge olsa olsa “aşkın bir gösterilen” olur ki bu da

anlamı kapatan bir şeydir. Derrida için anlam yalnızca gösteren-gösterilen ilişkisine sıkışan bir şey değil, “gösterenler zinciri” içinde bağlamına göre sonsuzca değişiklik gösteren bir şeydir. Göstergeler zinciri bir anlam oyunudur ve böylece anlamdan anlama geçerek sonsuzluk niteliği kazanır. Terry Eagleton Derrida’nın bu çıkarımlarını daha belirgin bir çerçevede şöyle izah eder:

Anlam doğrudan göstergede *bulunmaz*. Bir göstergenin anlamı, o göstergenin *ne olmadığına* bağlı olduğuna göre anlamı da bir bakıma her zaman kendi içinde taşımaz. Anlam bütün bir gösterenler zincirine dağıtılmış veya yayılmıştır: Kolayca belirlenemez, hiçbir zaman tümüyle sadece bir göstergede bulunamaz, ancak gösterge içinde, sürekli bir bulunup bulunmama sınırında oynayan bir şeydir. Bir metni okuma, kolyedeki boncukları saymaktan çok bu sürekli hareketi izlemeye benzer (Eagleton, 1990: 150).

Bütün bu tartışmaların ışığında Derrida dilin göstergelerden bağımsız bir şey olduğunu ve yapısalcıların düşündüğünden daha karmaşık ve akışkan bir zeminde hareket ettiğini belirtmektedir. Dilin bu niteliği onu sınırlandırılabilir olmaktan, diğer bir deyişle, ‘şu anda bulunuş’ ekseninden, ‘mevcudiyeti’ imliyor olmaktan çıkarmaktadır. Çünkü akışkan ve karmaşık yapısıyla dil bir şeyi değil, pek çok şeyi göstermektedir ve bu nedenle bir gösterge, bir kelime, bir sözcük hiçbir zaman belirgin bir şeyi tam olarak temsil edememektedir. Derrida’ya göre “Metafizik tarih dilden bağımsız olan bir kavramı [göstergeyi] temel bir gereksinim olarak zorla benimsettiği” (Derrida, 1994: 35) için onun anlamını tek bir gösterenle sınırlama eğilimi içindeyizdir. Oysa “ister konuşulan söylem, ister yazılı söylem düzeyinde olsun, hiçbir öge kendinde bulunmayan bir başka ögeye gönderme yapmadan gösterge olarak işlev göremez” (Derrida, 1994: 49). Dolayısıyla dille birlikte anlam da göstergelerden göstergelere sıçrayan bir eksende varolur. Bu bir zincirlenıştır ve bir gösterge başka bir göstergeyi, o bir başkasını, o da bir başka göstergeyi imler ve böylece göstergeler akışı içinde anlam sonsuzca sürer.

Gösteren gösterileni aynanın bir görünümü yansıttığı gibi doğrudan yansıtmaz: Dilde gösterenler düzeyi ile gösterilenler düzeyi arasında bire bir, uyumlu bir ilişki olmadığı gibi, gösteren ile gösterilenler arasında da sabit bir ayrım yoktur. Bir gösterenin anlamını (veya gösterilenini) öğrenmek için sözlüğe bakabilirsiniz; ancak sözlükte gösterilenleri yeniden aramanız gereken birçok gösterenle karşılaşsınız. Tartıştığımız süreç kuramsal olarak sadece bitimsiz değil aynı zamanda bir ölçüde döngüseldir: Gösterenler sürekli olarak

gösterilenlere, gösterilenler ise gösterenlere dönüşürler ve hiçbir zaman kendisi de bir gösteren olmayan nihai bir gösterilene ulaşamazsınız (Eagleton, 1990: 150).

Bu zincirleme gösterge akışı Eagleton'un da belirttiği gibi bir ölçüde döngüsellığe yol açar ki bu da anlamı şimdide olan, şimdide bulunan bir şey olmaktan çıkarır ve böylece 'mevcudiyet metafiziği'nin aşkın anlamını paralize ederek "metafiziği daha kökeninden itibaren içerden kemirir" (Derrida, 2010b: 76). Bu da gösterge kavramının mevcudiyeti aşan tarihsel bir boyuta sahip olduğu anlamına gelir ve gösterge gerçek anlamına, yani kendisine gönderme yapılan mevcut bir şeyin ötesinde taşınır. Böyle olduğu için de göstergenin bir şeyi temsil etme nosyonundan söz etmek mümkün değildir Derrida'ya göre. Çünkü anlamlandırma denilen şey, anlamı belirleyen göstergeler arasındaki farklılıklar ve bu farklılıkların bıraktığı izlerdir. Bu nedenle Derrida'ya göre "Baştanbaşa ayrımlar (farklılıklar) ve izlerin izlerinden başka hiç bir şey yoktur" (Derrida, 1994: 50). Bu, oluş ve hareketteki sürekliliğe yapılan bir vurgudur. Dil gibi pek çok şey (doğa, kültür vs.) bu süreklilik içinde şekillenir ve anlam da bu süreklilik içinde değişerek oluşur. Bu, Derrida'nın yukarda "iz" dediği durumdur ve ona göre anlam birbirine eklenerek ilerleyen, izleri takip ederek çoğalan bir şeydir.

Derrida'nın türettiği kavram olan *Differance*'ın bir anlamı da kendini bu izler yoluyla gösteriyor olmasıdır. Ona göre difference bu ayrımların izleriyle, göstergelerin birbirleri arasında ilişki kurabilmelerini sağlayan sistematik oyunun adıdır ve bu oyun sınırsızdır. Çünkü bir göstergenin "iş görebilmesi" için "geçmiş ve gelecekte bir izler ekonomisi içinde bir başka öğeye gönderme" yapması gerekmektedir (Derrida, 1994: 55). Bu da anlam denilen şeyin ayrımlar dokusundan ortaya çıktığını, bir metnin başka metinlere göndermeleriyle oluşan, dokusal ve metinsel bir ağ olduğunu bize göstermektedir (Derrida, 1994: 65).

Bu bağlamlardan hareketle, söz konusu felsefi envanteri şöyle özetlemek mümkündür. Spinoza'dan başlayarak Batı felsefesinin karşıtlıklar üzerine oluşmuş, neden-sonuç eksenli ilerleyen ve bu ilerleyişi de dikey düzlemde bir yapı oluşturarak her şeyin aşkın bir gösterene bağlandığı metafizik ekseninin söküme uğradığını söyleyebiliriz. Spinoza'nın 'Deus sive Natura' kavramıyla başlayan arkheci anlayışı

bozuma uğratması ve rasyonalist ontolojiyi sorunsallaştırarak oluş fikrini ve bu anlamıyla aşkınlık yerine içkin bir felsefi düşüncüyü inşa etmesi Rizomatik algının kapılarını açmak açısından önemli bir kırılma yaratmıştır. Yine Spinoza'nın Deus sive Natura kavramını açıklarken dile getirdiği 'tekillik' kavramı ve tekil olanın belirleyici özelliğine yaptığı vurgu aşkın belirleyiciliği söküme uğratmış olması açısından da önemli bir nokta olmaktadır. Çünkü Spinoza oluş denilen şeyin iki tekil kuvvetin karşılaşmasıyla gerçekleşen bir durum olduğunu vurguladığında aşkın oluş diye bir şeyin ve oluşu belirleyen aşkın bir varlığın bulunmadığının, her şeyin iki tekil kuvvetin karşılaşmasıyla oluştuğunun ve bunun sonsuz oluşa olanak verdiğinin de altını çizmiş olur.

Bu noktada Spinoza Nietzsche'yi etkilemiş ve Nietzsche de buradan bengi dönüşün felsefi eksenlerini oluşturarak, düşüncüyü dikey düzlemde çıkarıp yatay düzleme taşımıştır diyebiliriz. Spinozist bir düzlemde hareket etmiş olan Nietzsche, ikili karşıtlığı çokluk düzleminde ele almış ve zıtlıklar savaşından aşkın doğruya ulaşılacağına olan felsefi paradigmayı, çoklukta birlik biçiminde tarifleyerek kırılmayı yarılmaya çevirmiştir. Nietzsche'nin bu yarılmayı gerçekleştirdiği kavram Güç İstenci olmuştur. Farklı kudret yeğînliğine sahip olan bu 'karşıtlıklar', birbirleriyle karşılaşarak, birbirlerine 'güç uygulayarak' hareketin sürekliliği ve dönüşümün daimliği düşüncesini şekillendirmiştir. Bu anlamıyla tamamlanma diye bir şeyin olması artık mümkün olmaktan çıkmış ve oluş denilen şey, farklar ve tekrarlarla bengi bir hale dönüşmüştür.

Derrida tam olarak bu bağlamda anlam tamamlanamaz ve gösterge tek bir şeyi göstermez vurgusuyla Nietzsche ve Spinoza'ya ilmeklenmiştir. Derrida, yapısalcıların dilsel ikilemlerini tartışma nesnesi haline getirmekle ve göstergeler akışı içinde anlamın sonsuzca süren bir oluş olduğunu vurgulamakla dikey okuma ve anlamamanın sınırlarını da göstermiş olur.

Bu üç felsefi kanal bizlere Deleuzecü felsefede karşımıza çıkan Rizomatik kavramını ve bu kavramdan hareketle tartışılacak olan dramatik metinleri Rizomatik okumanın muhtevasını derinleştirmemize yönelik önemli kalkış noktaları sunmaktadır.

## 1. 2. Deleuzeyen Felsefede Rizomatik Alımlama Nasıl Çalışır?

Gilles Deleuze ve birkaç eserde birlikte çalıştığı Felix Guattari'nin kendilerine ait özel terminolojileri bulunmaktadır ve bu terminoloji klasik düşünce yapısıyla işlememektedir. Dolayısıyla bu terminolojiye klasik düşünce yapısıyla bakmak onların düşünce dünyasını anlama noktasında kimi güçlükler yaratabilir.

Deleuze ve Guattari “her şeyin bir makine” olduğunu söyler ve felsefi analizlerini de bu makinelerin nasıl çalıştığı üzerine geliştirirler. Bu nedenle onların terminolojilerini de tekil parçalardan oluşmuş bir makineye benzetmek mümkündür. Yakından bakıldığında hepsi birbirinden ayrılmış gibi duran makinenin dişlileri, uzaktan bakıldığında bütünsel olarak işleyen bir makineye dönüşmektedir. Çünkü Deleuze ve Guattari'ye göre “Bir makine, kesilmeler sistemi olarak tanımlanır. Bir kesilme asla gerçeklikten bir ayrılış olarak değerlendirilemez” (Deleuze & Guattari, 2017: 59). Dolayısıyla böylesi bir makinenin içine giren her düşünce o makinenin terminolojisiyle yoğrulup başka bir şeye dönüşebilmektedir. Goodchild'ın vurguladığı gibi, “[Deleuze ve Guattari'nin] düşüncelerinde ortaya çıkan her isim, kavram ya da sorun, kendi deyimlerine ya da dillerine çevrilmiştir” (Goodchild, 2005: 183). Bir anlamıyla diyebiliriz ki Deleuze ve Guattari'ye göre egemen üretim sistemi ve biçimi bir makine gibi çalıştığından dolayı, ona karşı kendi düşünsel makineleriyle karşılık vermektedirler.

Bu nedenle Deleuzeyen felsefede Rizomatik alımlama nasıl çalışır sorusu bu makinenin çoklu dinamiklerini ve dişlilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Çünkü onların terminolojisi ilk etapta anlaşılmasa gelen Arzulama makineleri, Anti-Oidipus, Göçebe oluş, Yersiz-yurtsuzluk, Şizo-analiz, Organsız bedenler, Kuvvet dinamikleri gibi kavramlara sahiptir ve bu kavramların hepsi Rizomatik bir biçimde birbirine bağlı bir makine dişlisi olarak hareket etmektedir. Bu anti-yapısal işleyişi nedeniyle Deleuzeyen düşünce makinesine girebilmek ve onların dünyasına vakıf olabilmek için bir öncelik durumundan söz edemeyiz. Kafka yapıtlarına her yerden girilebileceğini söyleyen Deleuze ve Guattari'nin ‘yapıtlarına’ da bu anlamıyla her yerden girebilmek mümkündür. Çünkü içkin bir düzlemde seyreden Deleuzeyen

düşünce makinesinde her kavram (ya da yazdıkları her kitap) birbirinin içinden çıkıp sarmal bir düzlemde birbirini belirlemektedir ve bu nedenden dolayı onların düşünce dünyalarına giriş için doğru ya da yanlış bir yol yoktur, pek çok yol vardır.

Bu anlamıyla Deleuzeyen düşünce makinesinin tam anlamıyla bir Rizom olduğunu ve Rizomatik işlediğini söyleyebiliriz. Toprak altında filizlenip bahçeyi yatay olarak bir ağ gibi kaplayan ve nerden, nasıl çıktığı belli olmayan yabancı bitkileri ifade etmek için kullanılan Rizom ya da Türkçe söylenişiyse Köksap, Deleuze ve Guattari'nin botanik biliminden devralıp kendi felsefi ve politik görüşlerine anahtar kavram yaptıkları bir bitkidir. Rizom'un bir başlangıcı yoktur, herhangi bir yerden filizlenir, yatay olarak her yere yayılır ve her yayılmada bir ağ gibi her yeri örerek ilerler ve yeni kökler ve saplar meydana getirerek sürekli oluşurlar. Bu oluş haliyle Rizom sistematik ve yapısal değil, anti-sistematik ve anti-yapısal bir özellik taşımaktadır ve onun anti-yapısal oluş biçimi Deleuze ve Guattari'nin düşünce dünyasını anlayabilmek için en iyi kavramlardan biridir. Bu nedenden dolayı onların gerek yazım gerekse düşünce biçimleri de Rizomatik bir biçimde örülmüştür diyebiliriz.

1968'de Fransa'da başlayıp neredeyse tüm dünyayı etkisine alan isyan hareketlerinin anti-yapısal ve merkezsiz dinamiği, Deleuze ve Guattari'nin Rizomatik düşünceye ulaşmalarındaki en önemli toplumsal olaylardan biridir. '68 isyan dalgası batı düşünce tarihinde pek çok şeyin kırılma ve dönüm noktası olmuştur. Tüm politik partilere, merkezi yapılara ve sınıfsal teorilere uzak olan bu gençlik hareketi işçi sınıfı dâhil bütün halk kitlelerini peşinden sürüklemiştir. Dönüm noktası olmasının en önemli nedenlerinden biri, politik eylemliliklerin en temel göstergelerinden biri olan merkezi yapılanmanın, politik öznenin temsil edici yönünün ve temsil ilişkisinin sorgulanmaya başlandığı bu noktadır. Deleuze, bu isyan dalgasıyla ortaya çıkan arzu hareketinin ve merkezsiz yapının kendi teorilerini geliştirmede çok önemli bir kalkış noktası olduğunun altını şöyle çizmektedir:

1968 Mayıs'ı çok şaşırtıcı bir gösterge oldu. Arzulayıcı güç o kadar hız kazandı ki küçük grupları ezip geçti... Kimi grupların gençleri aralarına alma biçimi baskıcıydı: özgürleşmiş arzuyu kanalize etmek için durdurmak... Biz arzuyu en kritik, en keskin durumlarından birinde referans olarak aldık: şizofrenin durumunda (Deleuze, 2009: 410-411).

Deleuze'ün bu isyan hareketinden ortaya attığı yeni felsefi ve politik analizler, öncesinde üzerine çokça çalışmış olduğu Spinoza, Bergson, Hume ve Nietzsche gibi filozofların görüşleriyle harmanlanarak ortaya çıkmış, Guattari ile buluştuktan sonra da bunlara Freud ve Lacan eklenmiştir.

Deleuze ve Guattari, özellikle *Kapitalizm ve Şizofreni* alt başlığıyla yayımladıkları *Anti-Oidipus* ve *Bin Yayla* adlı eserlerinde Marx'ın kapitalizme ilişkin belirlenimlerinden ve saptamalarından da (özellikle üretim biçimleri ve ilişkileri, meta-fetişizmi ve yabancılaşma kavramından) önemli ölçüde yararlanmış ve bir anlamıyla Marxizmi Spinoza ve Nietzscheci fikirlerle yeniden okumuşlardır.<sup>6</sup>

Dolayısıyla tüm bu bağlamsal çerçeveden hareketle şunu söyleyebiliriz; Deleuze ve Guattari, özellikle '68 isyanlarından sonra ve Sovyetik ekollerin de yıkımıyla birlikte kapitalizmin yeni düzenlenme biçimlerini Freudyen ve Lacancı psikanalizm eleştirisiyle birleştirip örtüştürerek kapitalizme karşı bir felsefi konumlanış, onu içerden yıkmayı tasarlayan felsefi bir makine icat etmişlerdir. Bu makinenin adı anti-yapısal ve anti-sistemantik bir düzlemde ilerleyen Rizomatik düşünce ve Rizomatik bilinçtir.

Rizomatik düşünce ve bilincin anti-yapısal ve anti-sistemantik özelliğini, bu düşüncenin karşıtı olan ve Deleuze ve Guattari'nin "Chomsky'nin ağaçvari ikiliklerine karşı" (Akay, 1990a: 9) ortaya çıkarmış oldukları, bu nedenle de sıklıkla kullandıkları "ağaç biçimli düşünce" kavramıyla açıklamak gerekmektedir.

Ağaç biçimli düşünce Deleuze ve Guattari'ye göre belirgin bir öznenin temsil etkinliğine dayanmaktadır. Dikey olarak şekillenen bu düşünce biçiminin bir başlangıç

---

<sup>6</sup> Bu noktada Ali Akay da "Kapitalizm ve Şizofreni 1-Bin Yayla" adlı eserin önsözünde bu hususun altını çizer: "Deleuze ve Guattari'nin ilk olarak 1972'de yayımlanan *L'Anti-Oedipe* (*Anti-Oidipus*) kitabı, 1968 sonrasının Marx, Freud ikilisinin yeniden düzenlenmesi olmuştur. Ama Deleuze bu kitapta ne Marx'ı Marx, ne de Freud'ü Freud olarak ele alır. Aralarına bir göçebe düşünürü katar: Nietzsche. Marx ve Freud, Nietzsche'nin bakış açısından okunmaya girer" (Akay, 1990b: 6). Deleuzeyen felsefe hakkında en iyi çalışmalardan birini yapmış olan Eugene Holland da benzer bir tespitte bulunur. Holland, Deleuze ve Guattari'nin "hiçten başlamak yerine, el altında bulunan bir şeyle, Levi-Strauss'un kastettiği anlamda brikolaj" kavramıyla hareket edip, Marxizmden "yorumlayıcı ve ifadesel olmaktan çok, dönüştürücü ve yaratıcı" bir felsefi söylem meydana getiriyorlardı diyerek bu kanıyı kitabın pek çok yerinde destekler (Holland, 2013: 25).

noktası, yani kökü bulunmaktadır ve kendini yukarı doğru, neden sonuç ilişkisiyle inşa etmektedir. Deleuze ve Guattari açısından Platon'dan başlayıp sistematik olarak gelişen batı felsefesi bu ağaç biçimli düşünce ekseninde oluşmuş ve ağaç biçimli düşünce kendini zorunlu ve kaçınılmaz bir düşünce kılarak sistematikleştirmiştir. Bu düşünceye göre tohum bir neden, ağaç, ağacın dalları, budakları vs. onun bir sonucudur. Batı rasyonalist felsefesinin tüm algılama, bakma ve okuma edimi bu ağaç biçimli düşünceye göre inşa edilmiştir. Buna göre, örneğin metin okumalarında, bir şey şundan dolayı vardır ve o ana nedeni (ateşleyici sebep) bulmak için karakter, olay örgüsü, zamansal akış gibi unsurlar baştan sona doğrusal bir düzlemde ele alınmalı, ağacın kökünden başlayarak yukarı doğru inceleme yapmak gerekmektedir. Deleuze ve Guattari açısından problem yaratan nokta da bu bakma biçimidir. Çünkü bu düşünce biçimi yalnızca neden sonuç ilişkisi üzerine yükselmektedir ve metinlerin içine yerleştirilmiş göstergeler bizleri aşkın anlama, aşkın bir gösterene yönlendirmektedir. Metinlerin bu rasyonelleştirilme biçimi, rasyonel merkezden, bu dikotomik karşıtlıktan uzaklaşmamayı öğütlemektedir ve dolayısıyla metinlerin özgül varoluşları, başka bir oluş içinde bulunma ihtimalleri de yok edilmiş olmaktadır. Sözü edilen rasyonel temel ise Oidipal bir düşünsel soy, ona dayanan bir düşünsel neden arama/bulma ve Oidipal bir merkez yaratma eylemidir. Bu haliyle Deleuze ve Guattari'ye göre ağaç biçimli düşünce, farklı oluşumların, çoğulcu düşüncenin ve özgürce bakma biçiminin önünde engeldir.

Deleuze ve Guattari'nin, tek merkezden oluşan, dikey olarak tek çizgi ekseninde büyüüp hiyerarşik yapıyı zorunlu kılan ağaç gövdeli düşünce biçimine karşı geliştirdikleri Rizom ise dikey değil yatay gelişen bir düşüncedir. Bu anlamıyla tek bir çizgisel varoluşu değil, pek çok kesişeni olan, merkezsiz ya da çok merkezli olan ve başı sonu olmayan bir oluş biçimine olanak vermektedir.

Köksap teriminin içermiş olduğu gibi kök, yani çıkış noktası diye bir nokta söz konusu olamaz. Köksaplar herhangi bir noktadan hareket ederek başka bir noktaya, hiç bir hiyerarşik ilinti olmadan, erişebilirler. Bu şartlarda köksap derin yapı fikrine ters düşmektedir. Belli bir bilinçdışının temsiliyetini yüklenmez, bir harita yaparcasına kurulmakta olan bir değişiklik ilkesine sahiptir. [Bu] harita her seferinde başka harita çizgileriyle ilişkiye geçebilir,

değişebilir ve daimi bir değişiklik ilkesine sahiptir (Guattari'den akt. Akay, 1990a: 9).

Rizomatik de bu anlamıyla olay ve olguları yatay bir düzlemde ele alan, böylece tek bir merkeze bağlı kalmayan ve tıpkı göçebeler gibi bir öbekten başka bir öbeğe sıçrayarak hareket eden süreğen ve sürekli oluş halinde olan algılama biçiminin felsefede, politikada, sanatta uygulanabilirliğine dayanan düşünce yöntemidir.

Onlara göre Rizomatik düşüncenin bir başlangıcı ve sonu yok, ortası vardır ve bu haliyle daha çok bir 'intermezzo'dur. Böyle olduğu için de herhangi bir metinde başlangıç aramak, bir temel bulmak, bir soykütük yaratmak zorunda değildir. Rizomatik algıda önemli olan şey sonsuz bir devinim içinde sürekli hareket etmek, yatay düzlemde bir çizgiden başka bir çizgiye yönelerek, Deleuze'ün kuvvet parçaları dediği düzlemleri bulup o parçalarla düşünce oluşturabilmektir. Bu anlamıyla Rizomatik düşünüş karşıtlık üzerine kurulmuş ikili düşüncenin yerine çoklu düşünceyi ve çoklu bağlantıları koyan, farkları esas alan, sonuç çıkarmak yerine sayısız oluşu koyan devingen bir düşüncedir. Bu özelliği nedeniyle de anti-soykütük üzerine yükselen, iktidar-olmayan, yersiz-yurtsuz ve göçebe bilinçle örülmüş bir algılama eylemidir (Deleuze & Guattari, 1990: 69-109).

Bu noktalardan bakıldığında Rizomatik düşünce teknik bir olgu olmaktan ziyade politik ve felsefi bir algılama biçimidir ve klasik felsefi, politik, estetik ve hatta ideolojik bakma biçimlerimizi sorunsallaştırmaktadır. Bu anlamıyla onun tamamlayıcı kavramları “çokluk”, “göçebe bilimi”, “yersiz-yurtsuzluk”, “Anti-Oidipus”, “organsız bedenler”, “arzulama makineleri”, “şizo-analiz”, “minör oluş” gibi kavramlardır ve Rizomatik düşünce bunlarla birlikte düşünüldüğünde felsefi ve politik bir çerçeveye oturmaktadır. Deleuzeyen makinenin dışlıları olan bu kavramlar Rizomatik düşünce ve bilincin yekpareliğini oluşturmaktadırlar ve kavramların her biri birbirleriyle içkin düzlemde kesişmekte ve birbirlerinin içinden çıkıp sarmal düzlemde birbirlerini sürekli beslemektedirler. Dolayısıyla kavramların sınırlarını bütünüyle belirlemek ve tanımlamak pek mümkün değildir. Bir analogi olarak söyleyecek olursak, Spinozacı düşüncede tanrı nasıl modusların olduğu her şeyse ama moduslar tanrının olduğu her şey değilse, bu kavramlar da bir anlamıyla öyledir.

### 1. 2. 1. Arzulama Makineleri

Arzulama-makinelerini Spinoza'nın 'içkinlik' ve 'oluş', Nietzsche'nin 'güç istenci' ve Deleuze'ün, Nietzsche'nin bengi dönüş kavramından yola çıkarak yarattığı 'fark ve tekrar' kavramlarıyla birlikte düşünmek gerekmektedir.

Bir önceki bölümde değindiğimiz gibi Spinoza her şeyi oluş kavramıyla açıklayan bir filozoftur ve bunu da Deus sive Natura kavramı etrafında örmüştür. Bu kavram her şeyin içkin nedeni olarak vardır; tanrı doğa, doğa tanrıdır. Natura Naturata (doğalaştırılan doğa) varsa, Natura Naturans (doğalaştıran doğa) da vardır. Bunlar birbirinin nedeni ve sonucu dikotomisinde bulunmaz; birbirini var eden değil, birbirini oluşturmaktadır. Dolayısıyla Spinoza'ya göre doğayı ya da herhangi bir şeyi var eden aşkın bir varlık yoktur. Bir şeyi var eden şey dışta bir yerde değil, onun içkin nedenindedir. Dolayısıyla dışsal, aşkın bir eksiklik yoktur ve insan bu dışsal, eksik olan varlığa ulaşmaya çalışmaz. Bu tanrısal bakıştır. Deleuze ve Guattari'ye göre psikanalizm bu biçimiyle bakmakta ve arzuyu bir eksiklik olarak algılamaktadır. Psikanalizme göre arzu dışarıda bir yerdedir ve insan ona ulaşmaya çalışmaktadır. Bilinçaltı da bu eksikliğin simgesel düzlemde temsil edildiği bir yerdir. İnsan o eksik arzuya ulaştığında temsil düzleminde tamamlanacak ve eksikliğini yok edecektir. Deleuze ve Guattari'nin psikanalizme eleştiri noktası Spinozacı bu içkin denklemde karşılığını bulmaktadır.

Deleuze ve Guattari'ye göre her şey gibi arzu da bir makinedir ve bu makine bir fabrika gibi çalışarak kendini sürekli oluşturur. Kendini oluşturduğu şey başka makinelerdir; onlarla karşılaşır, buluşur ve başka bir makineye dönüşürler. Bu nedenle "Arzu makinedir, makinelerin sentezidir, makinesel düzenlemedir" (Deleuze & Guattari, 2017: 425) saptamasını yapar Deleuze ve Guattari. Bu saptama Spinoza'nın oluş kavramını açıklarken dile getirdiği karşılaşmalardır. Spinoza'ya göre bir fikrin oluşması için nasıl karşılaşma gerekiyor ve iki beden birbirine etkide bulunup oluşuyorsa, arzu da böylesi karşılaşmalar sonucunda oluşan makinelerdir. Çünkü Deleuze ve Guattari'ye göre makineyi oluşturan şey "kelimenin tam anlamıyla söküme yol açan bağlantılar[dır]" (Deleuze & Guattari, 2000: 118). Bu makineler sürekli oluşur, bozulur,

yeniden oluşur ve bu oluş, bir üretim olarak sonsuzca devam eder. Deleuze ve Guattari buna arzulama üretimi demektedir.

Deleuze, kendisinin arzu dediği ve oluşun zeminini hazırlayan bu makinenin karşılığını Nietzsche'nin güç istenci kavramında bulur; "Arzu, Nietzsche ona güç istenci adını vermişti" (Deleuze & Parnet, 1990: 127). Yukarıda Nietzsche kısmında değinildiği gibi, Nietzsche'ye göre güç istenci bir varlık ya da bir oluş değil taşkın bir duygu olarak pathos'tur. Bu taşkın duygular farklı kuvvet iradeleri olarak karşılaşır ve bu karşılaşmalar başka oluşlara kapı açar. Apollon ve Dionysos karşılaşmasında olduğu gibi, yeğlilikleri farklı iki kuvvet birbiriyle çatışır ve bu çatışmadan farklı bir kuvvet meydana gelir. Bu Deleuze ve Guattari'nin, arzu makineleri bozuldukça çalışır, dedikleri durumu imlemektedir. Arzu makineleri de birbirini keser, bozar ve yeniden çalışır. Bu onun temel çalışma prensibidir Deleuze ve Guattari'ye göre. Apollon ve Dionysos çatışmadığında hareket ve oluş nasıl gerçekleşemezse, makineler de birbirini kesip bozmadan hareket ve oluş gerçekleşemez.

Bu nedenle Deleuze ve Guattari arzu kavramını Spinozacı ve Nietzscheci bir gözle okuyarak ve onların içkinlik, oluş ve bengi dönüş kavramlarını sentezleyerek arzulama makineleri kavramını yaratırlar. Deleuze ve Guattari'ye göre her şey arzu üreten bir makinedir. Beden, beden parçaları, tüm ilişki biçimleri ve üretim ilişkileri, olaylar; kısaca edimsel gerçekliğe sahip olan her şey makinedir. Meme süt üreten bir makine, ağız ona eklenen bir makine, anüs dışkı üreten bir makinedir. Kapitalizm, feodalizm gibi üretim biçimleri ve o üretim biçimlerinin yarattığı, örneğin faşizm gibi salt despotik biçimler teknik makinelerdir. Küçüklü büyüklü bu makineler devamlı üretir, düzenler ve organize eder. "Her makine-organ, dünyanın tümünü kendi akışına göre, ondan akıp giden enerjiye göre açıklar." Örneğin "göz her şeyi – konuşmak, anlamak, dışkılamak, düzmek – görme ile yorumlar" (Deleuze & Guattari, 2017: 19) ve her bir makine her zaman başka bir makine ile bağlantı kurarak işler. "Bir organ makine bir kaynak makineye tutunur." Bu anlamıyla ağız bir organ makine olarak kaynak makine olan memeye tutunmakta ve öyle çalışmaktadır (Deleuze & Guattari, 2017: 13).

Deleuze ve Guattari'ye göre “ürün-üretim” işleviyle yüklü bu küçük büyük makinelerin hepsi arzulama makinelerinin parçaları, kısmi nesneleridir. Bir anlamıyla Spinoza'nın ‘Natura Naturans’ ve ‘Natura Naturata’sının ‘Deus sive Natura’yı oluşturması gibi, bu makinelerin tümü arzulama makinelerini oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda birbirini belirleyen ve birbirini üreten de bir durumdur. Dolayısıyla arzulama makineleri de bu makinelerin birbirine eklenmesiyle, birbirlerini üretmesiyle oluşmaktadır. Küçük büyük bu makineler nasıl ki devamlı üretiyor, düzenliyor ve organize ediyorsa, arzulama makineleri de onların bazen kesintili bazen kesintisiz bir biçimde üretmelerinin koşullarını üretmektedir. “Devamlı olarak üretimi üretme, ürüne üretmeyi yamalama yöntemi arzulama-makinelerinin ya da temel üretimin özelliğidir: üretimin üretimi” (Deleuze & Guattari, 2017: 21).

Deleuze ve Guattari'nin “arzulama makineleri *ya da* temel üretim” gibi bir belirlenim yapmış olmalarından yola çıkarsak, arzulama makinelerinin her şeyin nedeni olan temel üretim anlamına geldiğini söylemek mümkündür. Bu anlamıyla her şey onla ve onun sayesinde olmaktadır ve dolayısıyla onun bu özelliği bize bize Spinoza'nın töz kavramını hatırlatmaktadır. Bu nedenle Goodchild, “Spinoza'nın tözü gibi, arzu da kendisinin bir nedenidir” (Goodchild, 2005: 75) saptamasında bulunur.

Spinoza'nın töz kavramı Deleuze ve Guattari'de ekonomi-politik bir kavram olarak arzulama makinelerine dönüşmüştür. Küçük makineler ürettikçe, arzulama makinelerinin koşullarını da üretir ve aynı şekilde arzulama makineleri de onların üretmesinin koşullarını üretir. Deleuze ve Guattari'nin tarifıyla söyleyecek olursak; “kısmi nesne-akım bağlayıcı sentezindeki eklenişin bir biçimi daha vardır: ürün-üretim. Üretim her zaman için ürüne yamalan bir şeydir, arzulama-üretiminin üretimin üretimi olmasının bir nedeni de işte budur; her makinenin bir makinenin makinesi olması gibi” (Deleuze & Guattari, 2017: 19).

Dolayısıyla bu üretim eyleminde içkin bir bir-arada oluş söz konusudur. Her makine, yaşamı organize etmek için vardır ve arzulama makineleri “ilişkilene rejimine uyan makineler” olarak işlevini gerçekleştirmektedir; “bir makine her zaman için bir diğerine eklenmiştir” (Deleuze & Guattari, 2017: 18). Bu ilişkilene onun doğasında

varolan bir şeydir ve arzu üretimini sonsuz kılmak, onu sürekli üretmekle mükelleftir. Bu nedenle “Kesintisiz akımları ve doğası gereği parçalı ve parçalanmış olan kısmi nesneleri birbirine ekle[yen]” (Deleuze & Guattari, 2017: 19) arzulama makinelerinin temel işlevi ve işleyişi, sürekli düzenlemek ve organize etmektir. Bu anlamıyla arzulama makineleri, farklılıklarıyla varolan, herhangi bir organizma haline gelmemiş her şeyi düzenleyip onları organlı bir beden haline getirmek, bir anlamıyla da onları yerli-yurtlu yapmak için uğraşmaktadır.

“Arzulama-makineleri bizleri birer organizma kılar” (Deleuze & Guattari, 2017: 22) fakat beden sürekli bir organizasyona tabii olmaktan, dahası “başka organizasyona sahip olamamaktan veya her türlü organize olmaktan ıstırap çeker” (Deleuze & Guattari, 2017: 22). Bu noktada bozulmalar baş gösterecektir Deleuze ve Guattari’ye göre. Bunu bir insanın sürekli sağlıklı olamamasına benzetmek mümkündür. Beden bazı durumlarda hasta olur; bu bedenin bozulması ve üretkenlikten düşmesi anlamına gelir. Bedenin organize olamadığı durum ise (birazdan değineceğimiz) “organsız beden” durumuna yol açmaktadır.

Deleuze ve Guattari’ye göre arzulama makinelerinin çalışma prensibi de tam olarak budur. Çünkü “arzulama-makineleri sadece bozulduklarında ve durmaksızın bozularak çalışırlar” (Deleuze & Guattari, 2017: 22). Yine birazdan aşağıda tartışacağımız gibi bu durum önce yerli-yurtlu hale getirme, sonra yersiz-yurtsuz kılma, sonra yine yerli-yurtlu hale getirmenin gereğidir. Dolayısıyla birbirine eklemlenme mantığına göre çalışan makineler üretim ve üretim karşıtlığını da birbirine ekler ve arzulama makineleri bu bozulmalar sonucunda sürekli yeniden oluşur. Bu Deleuze’ün Marx’tan aktardığı “ıstırap çekmek bile bir öz-yararlanımdır” dediği durumdur (Deleuze & Guattari, 2017: 33).

### 1. 2. 2. Organsız Beden

Deleuze ve Guattari’nin Antonin Artaud’dan devşirdiği organsız beden kavramı Deleuzeyen terminolojide organlı beden olmaya, aynı anlama gelmek üzere bedenin ve organların iktidarı temsil eden bir düzenlenme içinde oluşuna bir karşı duruş olarak anlam kazanmaktadır. Bu nedenle organsız beden kavramından önce, organlı bedenin ne

olduğuna yine Artaud üzerinden değinmek gerekmektedir. İntihar üzerine yazdığı denemelerin birinde Artaud şöyle bir belirlenimde bulunur:

Ben kendimi öldürürsem bu, kendimi yıkmam için değil kendimi yeniden oluşturmam için olacak; intihar benim için, varlığımın içine baskın yapıp belli belirsiz ilerleyen Tanrıdan önce davranmamı sağlayacak bir araçtır yalnızca. İntiharla kendi tasarımı yeniden doğaya uyguluyorum, ilk kez kendi irademle biçimlendiriyorum her şeyi. Bana uygun olmayan organlarımın koşullandırmasından kendimi kurtarıyorum (Artaud, 1995: 23).

Artaud'nun bu cümleleri, Zerdüşt'ün “bu kap tekrar boşalmak istiyor, Zerdüşt tekrar insan olmak istiyor” cümlesini bize hatırlatmaktadır ve Artaud temelde bedeninin kendi dışında bir şeyi temsil etmesiyle tartışırken, anlam düzleminde onu öldürme arzusundan söz etmektedir. Artaud'nun öldürmekten kastı organsızlaşmak; bedenini organların koşullandırmasından kurtarmaktadır. Bu elbette semiotik bir durumdur ve bunu semiotik yapan şey kendini ‘yeniden oluşturma’ arzusunda gizlidir. Kendini neden yeniden oluşturmak istediğini ise şöyle açıklar Artaud:

Yaşamın kendisi bir çözüm değil; yaşam, seçilmiş, benimsenmiş, belirlenmiş hiçbir varoluş türüne sahip değil. Yaşam yalnızca, istekler ve olumsuz güçler dizisidir, tiksindirici bir rastlantıya bağlı koşullara göre amacına ulaşan ya da başarısızlığa uğrayan küçük karşıtlıklar dizisidir (Artaud, 1995: 24).

Artaud burada epistemolojik bir çıkarım yapmaktan ziyade politik bir belirlenimde bulunmaktadır ve bu politik belirlenim estetik bir düzlemde onun vahşet tiyatrosu kavramında anlam kazanmaktadır.<sup>7</sup> Artaud'ya göre yaşam organize edicidir ve bu organizasyon içinde beden ve organlar ‘seçilmiş, benimsenmiş, belirlenmiş’ varoluş doğrultusunda organize edilmektedir. Artaud da bu organize edilme durumuna karşı çıkmaktadır. Çünkü ona göre;

Beden, bedendir, kendine yeterlidir, organlara gereksinmesi yoktur. Beden, organlardan oluşmuş bir yapı değildir. Organik yapılar bedenin yıkımıdır. Olan biten her şey, hiçbir organın aracılığı olmadan gerçekleşir. Her organ bir

---

<sup>7</sup> Estetik düzlem onun vahşet tiyatrosunun temellerini oluşturan bir düzlemdir. Nitekim şunu demektedir Artaud: “Vahşet tiyatrosu, [organları] yerine koyma işlemini gerçekleştirmek ve pıhtılaşmış hiçlikten başka bir şey olmayan bu mikroplar dünyasını, insan bedeninin yeni bir dansıyla bozguna uğratmak üzere yaratıldı... Bedenin kötü yapılmış olduğu anlaşıldığına göre, değiştirilmesi kaçınılmazdır; tiyatro, bu değiştirmeyi gerçekleştirmekle yükümlüdür” (Artaud, 1995: 15).

asalaktır. Asalaklarla ilgili bir işlevi vardır, orada var-olmaması gereken bir varlığı yaşatmak için (Artaud, 1995: 14).

Bu noktadan bakıldığında organsız beden kavramı olmaması gereken bir varlığı ve durumu imlemektedir. Arzulama makinelerinde vurgulandığı gibi, Deleuzeyen oluş ontolojisinde her şey makinesel bir düzenlemedir ve bu düzenleme birbirinden farklı öğeler arasında bir ilişki yaratarak onları bağlantılandırıp organize etmektedir. Bu organize etme durumuna organlaştırma edimi de diyebiliriz. Bu, gerçekliğin parçaları olması anlamında arzu edilen bir organizasyondur ve her şey bu düzenlemeyle organlaştırılmaktadır. Fakat bu her zaman böyle gitmez, çoğu zaman makinenin işleyişi bozulur ki bu durum makinenin işleme halinin kaçınılmaz sonuçlarından biridir. Çünkü makineleşme kendi içinde karşıtlıkları da barındırmaktadır; yapma ve bozma, bağlantılandırma ve bağlantısızlaştırma, üretim ve üretim karşıtlığı, organlaştırma ve organsızlaştırma... Bu durum, hayatı organize eden arzulama makinelerinin temel işleyişidir. Çünkü “arzulama-makineleri sadece bozulduklarında ve durmaksızın bozularak çalışırlar” (Deleuze & Guattari, 2017: 22).

Bu anlamıyla makine bozulduğunda organizasyon da bozulur, dağılır ve her şey organsızlaşır. Deleuze ve Guattari’ye göre huzursuzluğun başladığı nokta da makinenin bozulduğu bu andır. Çünkü “arzulama-makineleri bizleri birer organizma kılar ama beden böyle organize olmaktan, bir başka organizasyona sahip olamamaktan veya her türlü organize olmaktan ıstırap duyar” (Deleuze & Guattari, 2017: 21-22). Bu Artaud’nun yukarda söylediği, asalak organların “var-olmaması gereken bir varlığı yaşatmak için” bedende bulunuyor olmasının analitik karşılığıdır. Çünkü yine Artaud’nun imlediği gibi, yaşamın kendisi seçilmiş ve belirlenmiş bir varoluşu dayatarak beden (ve organların) özgür varoluşunu ortadan kaldırmaktadır. Bu durum ise Deleuze ve Guattari’ye göre arzulama makineleri ile organsız beden arasında bir çatışmaya yol açmaktadır: “Makinenin çıkardığı her gürültü organsız beden için katlanılmaz bir hal alır. Organlarının altında larvaların ve iğrenç kurtçukların ve her şeyi berbat eden ya da onu organize ederek boğan bir Tanrı’nın eylemini duyumsar” (Deleuze & Guattari, 2017: 23).

Burada makineyi her türlü sistemsel varoluş olarak okumak mümkündür. Makine bir sistemdir ve sistem her şeyi düzenlemekle, tüm parçaları organize etmekle, yani organlaştırmakla mükelleftir. Bu durumda, edimsel bir gerçekliğe bağlı olan ve şu veya bu şekilde katmanlaşan toplumsal düzenleniş makinenin bozulmasıyla bozuma uğrayarak organsızlaşır. Düzenlenme organsız bedenle karşılaştığında da her şey farklı bir şey haline gelerek başka tarzlarda yeniden edimselleşir. Makinelerin ‘durmaksızın bozularak çalıştığı’ düşünülürse, her düzenlemenin organsızlaşmayla karşılaşması kaçınılmazdır. Çünkü her şey kendi organsız bedenine sahiptir. Bu, “beden, bedendir” ve bir şeyin temsilcisi değildir, olmak zorunda da değildir anlamında beden bir şeyi temsil etmesine, ona temsil edici işlev yüklenmesine bir karşı sav olduğu kadar, zehrin içinde panzehir barınıyor olması gibi, bir şeyin kendi karşıtını da içkin olarak kendinde barındırması anlamına gelmektedir.

Marx’ı (bu ve pek çok bağlamda) Spinoza ve Nietzscheci bir gözle okuyan Deleuze ve Guattari’nin organsız beden tanımı bir anlamıyla Marx’ın “her üretim biçimi kendi içinde mezar kazıcısını taşır” politik savını hatırlatmaktadır. Bu anlamıyla bakıldığında her organlı beden, yıkımının nedenlerini içinde barındırmaktadır diyebiliriz. Bir başka analogi daha yapacak olursak; bir beden sürekli sağlıklı olmaz ve arada hastalanır. Bu hastalık durumunda beden makinesi bozularak organlar bir anlamıyla işlevini yitirir ve organsızlaşır. Bu nedenle Deleuze ve Guattari’ye göre organsız beden arzulama üretimini cezbeden bir şeydir ve arzulama makineleri onu organlaştırmaya çalışmaksızın varolamaz. Deleuze ve Guattari organlaştırmının neyle ve nasıl gerçekleştiğini ve arzulama üretiminin organsız bedenleri nasıl bağladığını ise şöyle izah ederler: “organsız beden üzerinde paylaştırılacak ilk şeyler, ırklar, kültürler ve onların tanrısıdır” (Deleuze & Guattari, 2017: 130). Deleuze ve Guattari’nin bu belirlenimi, Marx’ın kapitalizmi meta-fetişizmi üzerinden okuyarak işçi sınıfını yabancılaştırması saptaması ile bağlamsal olarak birbirine benzemektedir diyebiliriz. Şunu der Marx: “insanlar, herhangi bir biçimde, başkaları için çalışmaya başladıkları andan itibaren, emekleri, toplumsal bir biçim alır” (Marx, 1997: 82).

Dolayısıyla beden bu temsil odaklarıyla örüldüğünde ya da organize edildiğinde, içinde bulunduğu sistemi temsil eden bir varlık haline dönüşür. Bu bize

yine Marx'ın ideoloji dolayımından hareketle yabancılaşma teorisini ya da Marxist şeyleşme kavramını hatırlatır. Kapitalizm işçi sınıfını yabancılaştırmadan ve onu artı-değer üzerinden sisteme entegre etmeden yeniden var olamaz ve kendi varlığını süreklileştiremez; yani bir anlamıyla onu organlaştırmadan ayakta duramaz. Bu anlamıyla artı-değer üzerinden sisteme bağlanamayan, yabancılaşma sürecini yaşamayan unsurlar kapitalizm için tehlike ve tehlike olduğu için de onun hedefindedir; organsız bedenlerin arzulama makinelerini üzerlerine çekmesi gibi, bu tip sınıf dışı unsurlar da kapitalizmi üzerine çekmektedir. Bu anlamıyla organsız bedenler birer ölüm modelidir. Çünkü bir şeyi temsil etmediği gibi temsil edilebilirliği de yoktur. Onlar “üretim karşıtlığına aittir” (Deleuze & Guattari, 2017: 23), bir şey üretmedikleri gibi tüketilmezdir de. “Organsız bedenın bedenle ya da bedenın bir imgesiyle herhangi bir ilgisi yoktur. İmgesi olmayan bir bedendir” (Deleuze & Guattari, 2017: 22).

Organsız bedenın bir ölüm modeli olması temsil sistemi dışında kalıp, Deleuzeyen terminolojide yersiz-yurtsuz olmaya doğru bir kaçıştır. Çünkü “organsız beden yersizyurtsuzlaşmış sociusun kalıntısıdır” (Deleuze & Guattari, 2017: 55) ve öldürdüğü şey arzulama makinelerinin onu yerli yurtlu olmaya zorlamasıdır. Arzulama makinelerine çekici gelmesinin nedeni de budur; organsız, yani yersiz-yurtsuz olan beden bir yer yurt sentezidir. Makinenin yeniden işleyebilmesi için onu tekrar yerli yurtlu hale getirmesi, yani organlaştırması gerekir. Bu bir anlamıyla yeniden üretim anlamına da gelmektedir, çünkü “organize edilmiş beden, üreme yoluyla yeniden-üretimin nesnesidir; öznesi değil” (Deleuze & Guattari, 2017: 162).

Deleuze ve Guattari Bin Yayla'da bunu politik bir düzlemde ve ekonomi-politik çerçevede göçebelerin yerli yurtlu hale getirilmesinin devlet için zorunlu oluşu üzerinden daha da ayrıntılı tartışır. “Devletin daima göçebe bedenlerle sorunları olduğu bilinen bir şeydir. İş gücünü yerleştirmek, iş akımının devinimini kurallaştırmak, zoraki emek gücünü işe almak bedenın göçebeliğini yenmeyi kendine hedef edinen devletin ilk işlerinden biri olmuştur” (Deleuze & Guattari, 1990: 57). Bu anlamıyla organsız beden iki işlevle yüklüdür. İlki, ölü bir beden olduğu için makinelerin çalışmasını durdurarak onları püskürtüp bastırması; ikinci olarak, bu özelliğinden dolayı onları kendine çekip bir yer-yurt sentezi olarak var olması (Goodchild, 2005: 143).

Söylemek istediğimiz şey aslında, üretim süreci içinde kapitalizmin, bastırmak için bütün gücünü seferber ettiği, yine de sürecin sınırı olarak yeniden-ürettiği korkunç bir şizofrenik yük birikimini ürettiğidir... Kapitalizm her türden kalıntı ve yapay, imgesel veya simgesel yeryurdu yerleştirir ve onarır, yeniden kodlamaya, tıkamaya çabalar. Her şey geri döner ya da tekrar vuku bulur, devletler, vatanlar, aileler. İdeolojisiyle birlikte kapitalizmi kuran şey de işte budur (Deleuze & Guattari, 2017: 57-58).

### 1. 2. 3. Şizofreni ve Şizoanaliz

*Kapitalizm ve Şizofreni* alt başlıklı kitabın ilk çalışması olan *Anti-Oidipus*'un neredeyse her satırında şizofreni kapitalizmin genel bilinci olarak tanımlanmaktadır ve kitabın özellikle “Yabanılar, Barbarlar, Uygur İnsanlar” kısmı bu savın tarihsel, ekonomik ve politik sonuçlarının sentezlerine ayrılmıştır. Dolayısıyla bu iki kavram Deleuzeyen terminolojide yalnızca psikanalitik kavramlar ve onun psikanalitik çözümlenmesi değil, bizatihi üretim süreciyle birlikte ele alınan ve ekonomik alt yapıyla ilişkilendirilen kavramlardır. Bu anlamıyla Deleuze ve Guattari bu iki kavramı kapitalizm ve ekonomi-politik bağlamda ele alırken sıklıkla Marx’a ve onun emek-gücü kavramına, felsefi olarak analiz ederken de Nietzsche’ye ve onun güç istenci kavramına referans vermektedirler (Holland, 2013: 41). Bu bağlamlardan hareket eden Deleuze ve Guattari ‘Şizoanalitik’ savı şu şekilde açıklarlar:

Şizoanalitik sav basittir: arzu makinedir, makinelerin sentezidir, makinesel düzenlemedir. Arzu, *üretim* düzenidir, her üretim aynı anda arzulama-üretimi ve toplumsal üretimdir. Psikanalizi işte bu yüzden, üretimin bu düzenini çığnemiş olduğu, onu *temsile* çevirmiş olduğu için suçluyoruz (Deleuze & Guattari, 2017: 425).

Deleuze ve Guattari, gerek bu kitaplarında ve gerekse bu minvalde yaptıkları başka çalışmalarında şizoanaliz, şizofreni ve onun ekonomik alt yapıyla ilgisini tematik olarak sıklıkla yapmaktadırlar. Arzunun bir üretim ve psikanalizmin de üretimi bir temsile indirgemiş olduğu tespitini yapmakla şizofreni ve şizoanaliz kavramlarına nasıl bakmamız gerektiğine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır Deleuze ve Guattari. Öncelikle, kavramsal ve politik düzlemde olumlanan şizofreninin, klinik düzlemdeki şizofrenler olmadığını belirtmek gerekmektedir. Tam tersine, bu tip klinik şizofrenler kapitalizmin ürettiği ve psikanalizm üzerinden kapitalist yeniden üretime dahledilen bir kesimi oluşturmaktadırlar Deleuze ve Guattari’ye göre. Yukarda organsız beden

üzerinden söylediğimiz gibi, arzulama makineleri nasıl ki organlı bedenleri organsız hale getirip sonra onları tekrar organlaştırarak çalışmasını sürdürüyorsa, psikanalizm ve klinik şizofreni arasındaki ilişki de böylesi bir ilişkidir. Deleuze ve Guattari'nin en önemli iki çalışmasının alt başlığının “Kapitalizm ve Şizofreni” olmasının nedeni budur.

Söylemek istediğimiz şey aslında, üretim süreci içinde kapitalizmin, bastırmak için bütün gücünü seferber ettiği, yine de sürecin sınırı olarak yeniden-ürettiği korkunç bir şizofrenik yük birikimini ürettiğidir. Kapitalizm, doğasında olan bu eğilime daima karşı koyarken, onu daima engellerken onu aynı zamanda tetiklediği için, kendi sınırına ulaşmaktan kaçınmaya devamlı olarak uğraşıyorken aynı zamanda ona doğru da meyleder. Kapitalizm her türden kalıntı ve yapay, imgesel veya simgesel yeryurdu yerleştirir ve onarır, yeniden kodlamaya, tıkamaya çabalar. Her şey geri döner, devletler, vatanlar, aileler. İdeolojisiyle birlikte kapitalizmi kuran şey de işte budur (Deleuze & Guattari, 2017: 57-58).

Bu anlamıyla klinik şizofreninin kapitalizm için elzem olduğunu, şizofreniyi yaratarak ve onu psikanalizm üzerinden sisteme entegre ederek kendi yeniden üretimini gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz ki bunu Marx'ın yabancılaşma kavramı üzerinden okuduğumuzda durum daha da netleşir.

Marx'a göre yabancılaşma işçinin ürettiği ürünün (metanın) bir “değişim değeri” olup ondan uzaklaşmaya başlamasıyla oluşan bir şeydir. Bu, işçinin ürettiği metanın onların kontrolünden çıkarak onlardan bağımsız bir varlıkmiş gibi algılanmasına ve bir süre sonra da kendi ürettiği ürünün erişilemez bir nesneye dönüşmesine yol açar. Marx'ın cümleleriyle söyleyecek olursak; “[emeğin] toplumsal etkinlikleri, nesnelerin etkinlikleri biçimini alır ve onlar nesneleri yöneteceğine, nesneler onları yönetir” (Marx, 1997: 85). Burada yabancılaşma ile meta-fetişizmi birbirini besler ve artık özel mülkiyet için bir değer olan meta, emeğe yabancı bir hale gelir. İdeoloji dolayısıyla da bu durum ebedi olarak algılanır.

Marx, işçiler üretim araçlarından ayrılıp kendi emek-güçlerini bir meta olarak satar satmaz, gelişmeye başlayan kapitalizm soyut genel emeği gerçeklik içinde ürettiğinden emek, pazarda mübadele edilebilir bir meta halini almıştır; işçilerin kendileri harcanabilir bir hale gelmiştir, yaptıkları iş artık kendilerine ait değildir. İşçilerin emek-gücünün somut, nesnel belirlenimi yalnızca bir meta olarak satın alındıktan sonra oluşur ve sermaye sahiplerinin özel mülkiyeti

olarak kendi dışında kalan üretim araçlarını etkilemeye başlar (Holland, 2013: 47-48).

Yabancılaşma ekonomi-politik anlamda işçide oluşan bir yarılma ve bunun klinik anlamdaki karşılığı şizofrenidir. Bu anlamıyla şizofreni kapitalizmin üretim süreci içinde yarattığı parçalanmış bireydir. Bu parçalanmış birey kapitalizmin ayakta kalması için gereklidir. Kapitalizm bir metayı nasıl üretiyorsa, şizofrenik bireyi de öyle üretir ve yarattığı bu şizofrenik unsurlarla ayakta kalır. Deleuze ve Guattari'ye göre psikanalizmin yaptığı da farklı bir şey değildir. Psikanalizm bunu nevrotik bir durum olarak aileyle ilişkilendirir ve onu tedavi ederek sistemi yeniden üretir. Bir anlamıyla işçinin yaşadığı yabancılaşmayı bireysele, aile dolayımına bağlar ve yabancılaşmayı meşrulaştırır. Deleuzeyen tabirle söylersek, oedipuslaşma süreci böyle başlar ve iktidar aile-baba figürü üzerinden yeniden inşa edilir. Parçalanmış birey yeniden yerli yurtlu hale getirilir. Deleuzeyen felsefede bu bir işlemdir: başlangıçta birey zaten yersiz-yurtsuzdur ama kapitalizm kapma aygıtı sayesinde bu yersiz yurtsuz, özünde göçebe olan bireyi önce yerli yurtlu hale getirir, sonra onu kendi ekonomik politik ağında parçalar ve ondan şizofrenik birey yaratır. Sonra bu şizofrenik bireyin nevrotik olduğunu söyleyerek onu psikanalizm yoluyla tekrar yerli yurtlu hale getirir. Deleuze ve Guattari'nin şizofreni ile işçi sınıfı arasında bir analogi yaparak Marx'ı referans vermesinin nedeni burada yatmaktadır: “Şizofren, kapitalizmin artı-ürünü, proletaryası ve onu imha edecek melektir. Bütün kodları karıştırır ve kodu çözülmüş arzu akımları taşır” (Deleuze & Guattari, 2017: 59).

Bu anlamıyla Deleuze ve Guattari'nin psikanalizme en temelde karşı çıktıkları nokta onun var olması değil, varlık zeminidir. Yani psikanalizmin üretim sürecinden soyutlanıp sadece nörolojik ve ailevi bir meseleye bağlanmış olmasıdır. Deleuze ve Guattari'nin, psikanalist Clerambaut üzerinden yaptıkları bu tartışma aslında büyük oranda Freud ve Lacan'ı da kapsamaktadır ve Deleuze ve Guattari yine Marx'a referansla şunu demektedir:

Marx'ın dikkat çektiği anlamda, Clerambault psikiyatrinin Feuerbach'ıdır: “Feuerbach olgulara ne zaman materyalist olarak baksa eserlerinde tarih yoktur, ve ne zaman tarihi göz önüne alsa artık materyalist değildir.” Gerçek bir materyalist psikiyatri ise aksine çifte müdahale ile tanımlanır:

mekanizmanın içine arzuyu davet etmek, arzunun içine üretimi davet etmek (Deleuze & Guattari, 2017: 42).

Bu noktada şizoanalizin temel sorunsalı ve psikanalizmle temel tartışma noktasının arzunun muhtevasına ilişkin olduğunu söyleyebiliriz. Holland, şizofrenik arzunun libido ve emek-gücü arasında bağlantılar kurarak ve şizofreninin klinik tanımıyla, arzunun “eksiklik” olarak ele alındığı psikanalitik tanımını reddederek çalıştığını belirtir (Holland, 2013: 25). Deleuze ve Guattari “şizofrenik nesneyi üretim süreciyle ilişkilendirmeden tanımlamaya çalışamayız, çalışmamalıyız” (Deleuze & Guattari, 2017: 19) derken bu duruma özel vurgu yapar ve arzunun eksikliklerle oluşmuş genel psikanalitik yaklaşımını özellikle eleştirirler.

Arzu üretiyorsa gerçeği üretir. Arzu, kısmi nesneleri, akımları ve bedenleri faaliyete geçiren ve üretim birimleri olarak işleyen pasif sentezlerin bütünüdür. Arzu hiçbir şeyden yoksun değildir, nesnesinden yoksun değildir (...) Arzu gerçekliği üretir, veya arzulama-üretimi toplumsal üretimden başkası değildir. Arzuya özel bir varoluş biçimi, toplumsal üretimin maddi gerçekliğine karşıt zihinsel ya da psişik bir gerçeklik atfetmek söz konusu değildir. Arzulama makineleri, onları gerçekleştirecek teknik ve toplumsal makinelerden ayırt edilebilen fantezi ya da düş-makineleri değildirler (Deleuze & Guattari, 2017: 47-52).

Bu vurguyla Deleuze ve Guattari şizoanalizin temel amacının gerçek sorunlara ulaşabilmek için bilinçdışını oidipallikten arındırmak olduğunu, şizofrenik arzuyu çekirdek aileden ve psikanalizm tarafından yürürlüğe konulan oidipal temsillerden kurtarmak gerektiğini vurgularlar. Bu anlamıyla şizoanalizin oidipus’u çözüme kavuşturmak ve şizofreniyi oidipal psikanalize göre daha iyi çözmek gibi bir niyetinin olmadığını belirtirler. Çünkü böylesi bir psikanalizm yalnızca ve yalnızca kapitalizmi yeniden üretmekten başka bir şeye yaramamaktadır. Bu bakış, Holland’a göre Deleuze ve Guattari’nin Freud’u radikal bir biçimde eleştirdikleri noktadır:

Freud, en büyük keşfine ihanet eder ve arzuya evrensel ön belirlenmiş nesneler ve amaçlar atfeder: anneye cinsel ilişki ve babayla özdeşleşme –Oedipus karmaşası. Ve bunu yaparken Freud, yalnızca kapitalist yeniden-üretimin kurumsal yapısını yeniden-üretir (Holland, 2013: 165).

Pek çok yerde Freud’u psikiyatrinin “Luther’i ve Adam Smith’i” diye eleştiren Deleuze ve Guattari, bu nedenle Freudcu psikanalizme tıpkı Marx’ın burjuva ekonomi-

politiğini özeleştirme noktasına taşıması gibi yaklaşırlar. Bu anlamıyla “şizoanaliz de burjuva psikiyatrisini, yani psikanalizi kendi özeleştirme noktasına taşır” (Holland, 2013: 46). Burada yapılmaya çalışılan şey psikanalizmi idealist özünden kurtarmaya çalışarak materyalist bir psikiyatrinin düşünsel zeminlerini gerçekleştirmektir. Çünkü sıklıkla belirttikleri gibi: “Şizofreninin çağımızın hastalığı olduğunu söylediğimizde, kastettiğimiz sadece modern yaşamın insanları delirttiği değildir. Söz konusu olan bir yaşam tarzı değildir, üretim sürecidir” (Deleuze & Guattari, 2017: 57).

Böylece Deleuzeyen terminolojide şizofreni eksen değiştirir ve psikanalizmdeki kullanımından arındırılarak üretim süreci içinde, sermayenin ekonomik, politik ve kültürel kodları içinde bir muhtevaya bürünür. Bu eksende ele alındığında şizofreni iki türlü kendi gösterir; ilki yersiz-yurtsuz ya da organsız bir beden olarak şizofreni ki bu olumlanandır, ikincisi paranoyaya yol açan ve yeniden üretimin temel amacı olarak kullanılan delilik olarak şizofreni ki bu da olumsuzlanandır.

Başlangıçta psikiyatriden alınan bu terim, onların elinde sermayenin ekonomik, kültürel ve libidinal dinamiklerinin bir kutbuna işaret edecektir (diğer kutba ‘paranoya’ terimiyle işaret edilir). Daha kesin olmak gerekirse, Deleuze ve Guattari şizofreniyi, kapitalist ekonomi tarafından karakteristik olarak hem üretilen hem de bastırılan özgül bir psişik ve toplumsal işleyiş tarzına göndermede bulunmak için kullanır. En kötü durumlarda -kapitalizm kendi ürettiği şizofreni sürecini onaylayamadığı zaman- sonuç ‘delilik’tir. Süreç olarak şizofreni, kendilik olarak ‘şizofren’i ve psikiyatrik hastanın ıstıraplarını üreten bir bastırmaya boyun eğer (Holland, 2013: 14-15).

Bu bağlamda baktığımızda şunu söyleyebiliriz: Şizofreniye temsil edici bir işlev yüklenmediğinde ve onu üretim süreci içinde ele almaya başladığımızda, yani şizofreni oidipal psikanalizmden arındırıldığı andan itibaren “organize edicilerden” de arındırılmış bir oluş haline bürünür ki bu da yukarda anlattığımız organsız bedene tekabül eder. Bu anlamıyla şizoanaliz felsefi olarak oidipal psikanalizmi özeleştirme noktasında ele alır onu politik olarak başkalaştırmış olur. Deleuze ve Guattari’nin de dediği gibi bu yeni bir oidipus yaratmak değil onu yıkmak ve materyalist bir psikiyatriyi oluşturmaktır.

Şizoanaliz, aşkınsal ve materyalist bir analizdir. Ödipus eleştirisine rehberlik etmesi veya Ödipus’u kendi özeleştirme noktasına vardırması anlamında

eleştireldir. Metafiziksel bir bilinçdışı yerine aşkınsal bir tanesini; ideolojik olmaksızın maddi; ödipal olmaksızın şizofrenik; imgesel olmaksızın mecazi-olmayan; simgesel olmaksızın gerçek; yapısal olmaksızın makinesel, molar ve sürüsel olmaksızın moleküler, mikro-fiziksel ve mikro-mantıksal; ifadesel olmaksızın üretken bir bilinçdışını araştırmaya adaydır (Deleuze & Guattari, 2017: 165).

#### 1. 2. 4. Anti-Oidipus

Şizofreni ya da şizoanaliz kavramlarında olduğu gibi Oidipus kavramı da Deleuzeyen terminolojide yalnızca psikanalitik bir kavram olarak ele alınan ve o bağlamda tartışılıp eleştirilen bir kavram değildir. Tam tersi olarak, psikanalitik tartışmadan daha çok politik düzlemde ele alınan ve o ekseninde tartışılıp eleştirilerek felsefi, ideolojik ve politik redde tabii tutulan bir kavramdır. Goodchild, “l'Anti-Oedipe aslında psikanalize karşı doğrultulmuş değildir; tüm düzeylere bastırmayı soğan, üretim, temsiliyet ve arzunun egemen kapitalist ekonomisine karşı yöneltilir. Bir kuramsal metin olarak, insanların egemen düşünme biçime saldırır” (Goodchild, 2005: 175) derken yalnızca Anti-Oidipus kitabından söz etse de, Deleuzeyen felsefenin genel düşünsel düzlemine bu bakışın hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

Dolayısıyla Oidipus onların terminolojisinde genel anlamda iktidar olarak okuyabileceğimiz, her problemin çözümünün bu iktidar dolayımından geçirilerek her şeyin tekrar iktidarlaştırılmasına yapılan politik ve felsefi bir vurgudur. Daha net söylemek gerekirse, Deleuzeyen terminolojide Oidipus tek merkezli, totaliter ve özü ağaç biçimli olan bir iktidar yaratmak anlamına gelmektedir. Deleuze ve Guattari bu netliği vurgulamak için her şeyi Oidipus’a indirgeyen Freud’a çok farklı bir bağlamdan, ironik bir biçimde klasik tiyatro anlayışı üzerinden eleştiri yöneltirler: “Freud köhnemiş Yunan tiyatrosunun klasiği haline gelmiş bir düzen onarmak istiyor” (Deleuze & Guattari, 2017: 85).

Köhnemiş Yunan tiyatrosunun klasiği haline gelmiş düzen betimlemesiyle Deleuze ve Guattari’nin kast ettiği, ekseninde katarsis olgusunun yattığı, rasyonalist iktidarı temsil eden Aristotelyen dramdır. Aristoteles’in *Poetika*’da formülleştirip

standardize ettiği Antik Yunan tiyatrosu iki temel düşünsel olgu üzerine inşa edilmektedir. İlki katarsis, ikincisi ölçülü olmaktır. Ölçülü olmak katarsis sonucunda oluşan bir şeydir ve seyircide yaratılmak istenen bilincin içeriğini oluşturmaktadır. Bu, tutkuların arınmışlık anlamını kapsar ki tutkular kusurlu olmak anlamına gelmektedir ve Dionysiak ölçüsüzlüğün semiotik karşılığıdır. Dolayısıyla kusurları olan bir insan ölçülü olamadığı gibi erdemli davranışlarda da bulunamaz. Bu nedenle mutlu ve iyi olamaz. Bu çerçeveden bakıldığında Ditramboslardaki Dionysiak koronun ritüelistik ve mitsel yönü Apolloncu akılla perdelenmiş olur ve böylece *Poetika*'da tarif edilen tragedyaya normları aşırı olmamayı vurgulayarak politik bir muhtevaya bürünür. (Aristoteles, 2013: 28-43). George Thomson bunu şöyle ifade etmektedir:

Bu yolla (katarsisle) kendini temizlemiş olan yurttaş daha mutlu bir yurttaş oluyor. Sınıf savaşımının yarattığı coşkusal zorlanımlar, insanla Tanrı ya da Kader ve Zorunluluk arasındaki bir çatışma olarak yüceltildikleri bir gösterimle hafifletiliyor. Platon tragedyayı yasaklıyordu, çünkü kurulu düzenin yıkıcısıydı; Aristoteles buna, daha yakından bir çözümlemenin, onun kurulu düzenin koruyucusu olduğunu gösterdiği yanıtını veriyordu. Çünkü çağdaş ruhbilimciler gibi o da, bireyle toplum arasında bir uyumsuzluğun olduğu yerde toplumun bireye değil, bireyin topluma uydurulması gerektiğini varsayıyordu (Thomson, 1990: 437-438).

Deleuze ve Guattari'ye göre bu durum Oidipus, yani tek merkezli otoriter bir bakma ve algılama biçimi yaratmak anlamına gelir ki buna bir anlamıyla organlı beden de diyebiliriz. Onlara göre gerçek sorun Oidipus'un farklılıkları ortadan kaldırması, "oidipus ile oidipus'un ezip geçtiği ve bastırdığı" başka şey arasındadır ve bu "arzulama-üretimi"dir (Deleuze & Guattari, 2017: 82).

Oidipus yoluyla 'bastırılan' şey gerek psikanalizm ve gerekse Freud için enest olgusudur. Mitosta Oidipus'un babasını öldürüp annesiyle evlendiğine bakıldığında bu durum arzusun bastırılması için yeter sebep gibi görünmektedir. Deleuze ve Guattari'ye göre bu, enesti yasaklayan yasanın bir hilesidir ve bu hile nedeniyle arzu "yerinden edilerek" bir "paralojizme" yani bir yanılgıya kapılır. Buradaki yasak aslında genel

yasanın arzuladığı, arzulatmak istediği bir yasaktır ve genel yasa bu yasağı arzuyu istediği biçime büründürerek bizlere sunmaktadır. Çünkü kimse babasını öldürüp annesiyle evlenmek istemez, istememelidir de. Bu noktada Deleuze ve Guattari bunun psişik bir bastırma olduğunu belirterek Oidipuslaştırmanın politik arka planını görünür hale getirmek isterler.

Psşik bastırmaya taşınacak olan ödipal temsilden söz etme hakkını veren nedir? Ensest yasaklandığı için midir? (...) Ödipal temsilin kendisi yalnızca ensest yasağını varsayıyor değildir. Temsilin ondan doğduğunu veya ondan sonuçlandığını söylemek bile olası değildir. Reich etkileyici bir görüş ekler: yasaklamalar sadece ensesti değil ama başka yolları da tıkayarak ‘cinsel ilişkilerin bütün diğer türlerini’ hedef aldığında, arzu çok daha ödipaldir. Özetle, ensestin bastırılması bastırılan bir ödipal temsilden doğmadığı gibi, bu bastırmaya neden olamaz da... Genel toplumsal-psişik bastırma sistemi, bastırılanın tahrifi olarak ödipal bir imgeyi doğurur (Deleuze & Guattari, 2017: 253).

Bu noktada Deleuze ve Guattari’nin bize sordurduğu, düşündürttüğü bir soru şekillenir; Oidipus bizim için niye karmaşa haline gelir? Onu karmaşa yapan nedir? Bilindiği gibi Oidipus babasını bilmeden öldürmüş ve yine bilmeden annesiyle evlenmiştir. Bu onu klasik dram kalıpları içinde trajik karakter yapan bir olgudur. Oidipus bu trajik yönüyle bir ilkel tabuyu yıkmış ve annesiyle evlenerek ensest yasağını çiğnemiş, kendini içinden çıkılmaz bir halde bulmuştur. Oysa Deleuze ve Guattari’nin buradan çıkardığı bir başka sonuç daha vardır ki Oidipalleştirmenin politik çerçevesini işaret eder: “[Oidipus kompleksi] bir anne imgesine sadece ikincil olarak gönderimde bulunmaktadır. Ödipus kodlanamayanı kodlamanın, kodlardan kurtulanı kodlamanın veya arzuyu ve onun nesnesini yerinden-etmenin, tuzağa düşürmenin bir yoludur” (Deleuze & Guattari, 2017: 254).

Oidipus’u karmaşa haline getiren şey “kodlanamayanı kodlamasıdır” ve bu şu anlama gelmektedir; Oidipus’un temel sorunu annesiyle evlenmesi değil, babasını öldürmesidir. “Arzunun önüne çarpıtıcı ensest aynasının yerleştirilmesiyle (istediğin bu değil miydi?) arzu utandırılır, aptallaştırılır, çıkışı olmayan bir durumu içine yerleştirilir, uygarlığın daha yüksek çıkarları adına ‘kendisini’ reddetmesi için kolayca ikna edilir” (Deleuze & Guattari, 2017: 180).

Deleuze ve Guattari'nin psikanalizm üzerinden Freud ve Lacan'la tartıştığı düzlem bu politik olgudur. Çünkü Freud ve psikanalizm bilinçaltını Oidipus kavramıyla hapsetmekte ve problemleri çekirdek aile içinde çözmeye çalışarak kişiyi psikanalizm yoluyla yeniden yerli-yurtlulaşmaya tabi tutmakta, onu hapsetmektedir. Bu noktada kapitalizm ve psikanalizm arasında ekonomik ve politik bir benzerlik olduğunu belirtir Deleuze ve Guattari. Kapitalizm bireyi artı-değer ve emek üzerinden kendine bağlayarak yerli yurtlu yaparken, psikanalizm bunu her bireyi aile ve libidoya bağlayarak yerli yurtlu yapar.

Deleuze ve Guattari'nin Freud'u Adam Smith, Luther ve Ricardo'ya benzetmesinin nedeni budur. Marx'ın tezlerinden hareketle Adam Smith ve Ricardo'nun meziyetinin zenginliğin özünü nesnel doğada değil de genel üretim içinde saptamalarına rağmen bu saptamayı kapitalizm koşulları içinde yaptıklarını ve böylece bu özü üretim araçlarının özel mülkiyeti biçiminde yabancılaştırarak yeniden yerli-yurtlu hale getirdiklerini belirtir. “Aynısı Freud için de söylenmelidir” der Deleuze ve Guattari. Freud'un büyüklüğü de arzusun özü ya da doğasını soyut ve genel öz olarak libido ve cinsellikle saptamaktır onlara göre. Fakat Freud'un temel hatası bu özü, insanın son yeryurdu olan aile ve nihayetinde Oidipus ile ilişkilendirmekle sınırlıyor olmasıdır (Deleuze & Guattari, 2017: 391-392).

Bu nedenle psikanalizm ve kapitalizm arasında bir koşutluk kurar Deleuze ve Guattari. Psikanalizm oidipus kompleksi üzerinden erkek iktidarı yaratır ve bunu sürekli olarak yeniden üretir. Ensest yasaktır ve kimse buna karşı gelemeyecektir; dolayısıyla kimse babasını öldürüp annesi ile evlenmemelidir. Fakat Deleuze ve Guattari'ye göre ise psikanalizmin burada ensestle ilgilenmekten ziyade politik bir bağlamla daha ilgilidir ve asıl olarak da o şeyi yeniden üretmektedir. Bu da iktidar sembolü olan babanın öldürülmesi, “baba göstereninin” yerinden edilmesidir.

Kapitalist aile, diğer toplumsal formasyonlardan temel toplumsal-bastırma unsurlarını da yeniden-üretir: yasaklanmış annede cisimleşen yaşam araçlarından ayrılma ve yasaklayıcı babada cisimleşen despotik yasaya itaat. Karmaşa olarak Oedipus ortaya çıkar. Öyleyse toplumsal-üretim ve yeniden-üretimin sermaye tarafından aksiyomlaştırılması ve sonuç olarak çekirdek ailede insan yeniden-üretiminin ayrılması ile Oedipus karmaşası, ensest-

tabusunun üçlü temsilini tamamıyla doldurur. Ensest, despotizm ve ilkelikte olduğu gibi, yalnızca bastırılan temsil ve yerinden edilmiş temsil-edilen olmakla kalmaz: Tam da arzusun temsilcisi haline gelir (Holland, 2013: 160).

Babanın bir gösteren olarak yerinden edilmesi psikanalizmde Deleuze ve Guattari'ye göre "baba tarafındaki eksiklik" olarak yorumlanır ve bu da "yapıda boşluk olduğu" anlamına gelmektedir (Deleuze & Guattari, 2017: 137). Bu nedenle psikanalizm bu boşluğu kapitalizmin yeniden-üretim kurumu olarak işlev gören çekirdek ailenin sınırları içine sıkıştırarak çözer ve böylece kapitalizmi de yeniden üretmiş olur.

Bu durum Engels'in "*Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*" kitabındaki "aile kapitalizmin temel hücresidir" (Engels, 2003: 64) savıyla okunabilir ki yukarıdaki satırlarda da vurgulandığı gibi Deleuze ve Guattari pek çok konu ve kavramda olduğu gibi Odipalleşme konusunda da sıklıkla Marx ve Engels'e referans vermektedir. Dolayısıyla Deleuze ve Guattari'nin Freud'u Adam Smith ve Ricardo'ya benzetmesini de Marx ve Engels'e referansla ele almak mümkündür. Çünkü Marx ve Engels de kapitalizmi tahlil ederken temel olarak Adam Smith ve Ricardo ile tartışırlar. Bu altı çizili noktalardan bakıldığında aslında Deleuze ve Guattari'nin Oidipus dediği şeyin anlamsal karşılığı, Marx ve Engels'in devlet dediği şeyle analogik okunduğunda Oidipuslaştırmanın ideolojik çerçevesi de yerine oturmaktadır. Çünkü Oidipuslaştırma "bütünüyle ideolojik bir başlangıç" (Deleuze & Guattari, 2017: 153) ve "aileyi aşkın kılmak için bulunmuş yoldur" (Deleuze & Guattari, 2017: 141).

### 1. 2. 5. Yersiz-yurtsuzluk ve Göçebe Düşünce

Deleuzeyen terminolojide bu iki kavramı yukarıda açıkladığımız kavramların politik bir sonucu, sentezi ya da politik bir karşılığı olarak okuyabiliriz. Bu bağlamda yersiz-yurtsuzluk ya da göçebe düşünce, arzulama makineleri tarafından üretilen organsız bir beden, şizofrenik olma hali ve merkezsiz, anti-oidipal bir duruma işaret etmektedir. Çünkü yerli-yurtluluk bedenleri teslim alır, onları kontrol eder ve bedeni organlaştırır. Bu nedenle Deleuze ve Guattari "yerliyurtlu makine akımları kodlar, organlara yatırım yapar, bedenleri işaretler" (Deleuze & Guattari, 2017: 212) derken öznenin kodlanarak devletleştirilmesine vurgu yaparlar.

Yersiz-yurtsuzluk ise bedenleri organsız bırakır. Beden, yersiz-yurtsuzlukta işgal edilemez ve bu nedenle özgürleşir. Yersiz-yurtsuzluk ya da göçebe düşüncede evrensel özne fikri ortadan kalkar, dolayısıyla ne beden, ne organlar, ne de özne bir şeyi temsil eder. Bu anlamıyla yersiz-yurtsuzluk ve göçebe oluş bütünüyle temsil dışı bir oluşturmaktır; hiçbir göstergesi olmadığı için politik bir merkezden yoksundur. “Yani göçebe düşünce evrensel bir şekilde düşünen bir özne ihtiyacını duymaz, tersine tekil bir ırkın arzusunu duyar ve bütünleyici bir küme üzerine kurulmaz, tersine deniz veya bozkır veya çöl gibi kaygan mekanda, ufuksuz bir ortamda kendisini yayar” (Deleuze & Guattari, 1990: 78).

Deleuze ve Guattari bu noktada göçebe ile göçmen arasındaki ayrıma dikkat çeker. Göçmenler bir noktadan başka bir noktaya giden, birbirleriyle karışarak ortak bir bütün oluşturan kesimdir. Oysa göçebe için noktalar, örneğin su noktaları, oturma, toplanma gibi noktalar onların uğrak yerleridir; onlar da bir noktadan diğer noktaya gider fakat bu noktalar onlar için yalnızca yolu belirleyen alanlar değil, onların bağlı kaldıkları noktalardır ve aynı zamanda yerleşik olanların aksine buralar onların yurdu (Deleuze & Guattari, 1990: 80-81). Bu anlamıyla göçebeler için tek bir nokta ve tek bir yol yoktur, yol her zaman iki nokta arasındadır ve bu durum onlara bir özerklik sağlamaktadır; bir alanları olsa da toprakları asla yoktur. Göçebelerin konakladıkları yerler, onların hareketlerini belirleyen yolun işlevine göre olur. Bu nedenle, “yerleşiklerin mekanı duvarlarla, çitlerle, çitler arasındaki yollarla çevrilidir, mekanı pürüklüdür, halbuki göçebenin mekanı yalnızca çizgilerle işaretlenmiş kaygan mekandır” (Deleuze & Guattari, 1990: 82).

Deleuze ve Guattari pürüklü mekân ya da yerli-yurtluluk ve kaygan mekân ya da yersiz-yurtsuzluk arasındaki ayrımı satranç ve go oyunu üzerinden örnekler. Bu karşılaştırmayı yaparken devlet aygıtı ile savaş makinesi arasındaki ayrımı netleştirmek için yaparlar ki savaş makinesi göçebelerin kültürü olarak tanımlanır. Deleuze ve Guattari’ye göre satranç bir ‘devlet’ oyunudur ve kodlarla hareket eder; hareketlerinin bir nedenselliği, iç özellikleri ve kendilerine ait belirgin doğası vardır. Her bir taş kendine özgü bir kuralla hareket eder ve bu onların önceden tanımlanmış özelliğidir, onun dışına çıkmaları olası değildir. Her bir taş “bir anlatım öznesi gibi göreceli bir erk

taşır ve bu göreceli erkler anlatım öznesinde, satranç oyuncusunun kendisi veya oyunun iç şekilleriyle tasarlanırlar” (Deleuze & Guattari, 1990: 27). Satranç oyuncusunun kendisi de bir noktada oyunun iç şekilleriyle tasarlanmıştır.

Buna karşın go oyununun piyonları tane tanedir, pastildir, basit aritmetik birimleridir ve üçüncü şahıs veya kolektif anonimden başka işlevleri yoktur: ‘O’ ilerler, bu bir erkek, bir kadın, bir pire, bir fil olabilir. Go’nun piyonları özneleşmemiş bir makinasal düzenlemenin öğeleridir; onların iç özellikleri yoktur, sadece durumları vardır (Deleuze & Guattari, 1990: 27).

Bu anlamıyla satranç kodlanmış, kurumlaşmış ve kurallarla etrafı belirlenmiş, çitle örülmüş ve yapı haline gelmiş bir savaştır. Go ise bunun tam tersidir. O da bir savaştır ama “kavga çizgisi olmayan” bir savaştır. Geri güçleri ve hiçbir cephesi yoktur. Mekânları bile farklıdır. Satrançta bir noktadan diğerine giderek, kapalı olan karşı tarafın mekânını dağıtmak, en az taşla en fazla mekânı doldurmak söz konusudur. Go’da ise taşlar açık bir mekâna yayılır. Her hangi bir noktadan bir başka noktaya sıçranılabilir; taşların hareketi bir noktadan bir noktaya varmak için gitmez. Dolayısıyla vardığı yerin, kalktığı yerin ve geçtiği yerin belli olmadığı, sürekli oluşan bir düzenlemedir. Bu nedenle satranç bir göstergebilim, go ise bir stratejidir. Satranç ‘pürtüklü’ bir mekân, go ise ‘kaygan’ bir mekândır. Satranç ‘polis’, go ‘nomos’tur. “Yani satranç mekanı kodlar ve koddan çıkarır, halbuki go başka türlü hareket eder; o mekanı yerine yeniden koyar ve onu yersizyurdsuzlaştırır” (Deleuze & Guattari, 1990: 28).

Bu anlamıyla yersiz-yurtsuzluk ya da göçebe oluş Deleuze ve Guattari’nin tarifiyle “hareketli ve geçici köksapsal (Rizomatik) bitkilere sahip olur” (Deleuze & Guattari, 1990: s 84) ki bu da her türlü iktidar oluşun karşısında ve her tür temsil ilişkisinin dışında politik bir oluş halinin karşılığı olarak anlam kazanır.

### 1. 3. Rizomatik Okuma Bilinci ve Rizomatik Eleştiri

#### 1. 3. 1. Rizomatik Okumanın Diğer Eleştiri Kuramlarından Farkı

Deleuzeyen makinenin dişlileri olarak tarif ettiğimiz bu kavramlar Rizomatik okuma diye kavramsallaştırdığımız olgunun ne olduğuna ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Bu ipuçlarını değerlendirdiğimizde şunları söyleyebiliriz; Deleuzeyen felsefeyle en yetkin anlamına ulaşan Rizomatik algılama biçimi bir bütün olarak kapitalizmin yeniden üretimine olanak verecek her türlü iktidarsal varoluşu redde dayanan ve bu varoluşu Oidipal temsil ilişkisi üzerinden yeniden inşa eden eleştiri ve okuma pratiklerini paradigmatic olarak yadsıyan bir yöntem olarak karşımızda durmaktadır. Bu onu diğer eleştiri kuram ve yöntemlerinden ya da felsefi bakışlardan ve bakma biçimlerinden ayıran en önemli farklardan biridir.

Bu çerçeveden baktığımızda Rizomatik algılama yöntemi bedenlerin organsız olduğunu ve organlara ihtiyacı olmadığını altını çizmektedir. Bu bakma biçimine göre herhangi bir şeyin organlaştırılması demek onun yerli-yurtlu hale getirilmesi anlamına gelmektedir ki bu da bahçeye çit çekilmesi; aynı anlama gelmek üzere metinlerdeki anlam katmanlarının sınırlandırılması demektir. Rizomatik bir bilinçle bakıldığında bir şeyi organlaştırmak ya da yerli-yurtlu hale getirmek onu Oidipuslaştırmaktır. Oidipus “baba noksanlığı” olarak ele alındığından, baba da iktidarı sembolize ettiğinden, bir şeyi Oidipuslaştırmak, onu iktidar ilişkileri içinde hiyerarşik düzenlemek anlamına gelmektedir.

Bu bağlamda Deleuze ve Guattari’nin sorunsallaştırdığı bedenin organlaştırılması, yerli-yurtlulaştırma ve bu anlamıyla her şeyin oidipuslaştırılması tartışmaları çerçevesinde Deleuzeyen felsefenin temel olarak iki kalkış noktasına sahip olduğunu söyleyebiliriz: Organlı bedene karşı organsız bedenler ve yerli-yurtlulaşmaya karşı yersiz-yurtsuzlaşma ya da göçebe oluş.

Bu iki kalkış noktası hem Rizomatik bilincin ne ve nasıl olması gerektiğine dair bize içerik sunmakta, hem de onu diğer eleştiri kuram ve yöntemlerinden ayıran en önemli farklar olmaktadır. Deleuze *Diyaloglar*’da bu farkı, yukarıda değindiğimiz ‘ağaç

biçimli oluş’ ve ‘köksap oluş’ kavramsallaştırması üzerinden izah eder: “Uzun zamandır edebiyat ve hatta sanat ‘ekol’ olarak örgütlendiler. Ekoller ağaç görünümlü tiplerdir” (Deleuze & Parnet, 1990: 45). Dolayısıyla Deleuze’ün bu belirleyici saptamasını temel olarak eleştiri tarihini analiz etmemiz mümkündür. Çünkü bu saptama bize daha baştan bütün eleştiri pratiklerinin ağaç biçimli, yani bir soykütüğe dayanan, yerli-yurtlu oluş ya da organlı bir beden paradigması üzerinden oluştuğunu söyler ki, Deleuze bu noktada bize çizilmesi ve görülmesi gereken sınırı yöntemsel olarak işaret etmiş olur.

Ciddi ve yöntemsel anlamda ilk dramatik metin eleştirisi olan Aristoteles’in *Poetika*’sından bugüne dek farklı adlandırmalarla pek çok “ağaç biçimli” eleştiri disiplinleri ortaya çıkmış ve bunların pek çoğu *Poetika*’nın estetik ve ideolojik-politik ekseninden ciddi oranda etkilenmiştir. Bu etkilenmenin en önemli nedenlerinin başında Aristoteles’in bir sanat eserinin nasıl olması gerektiğine dair kurallar, yapılar ve yönergeler inşa etmiş olması gelir. Fakat Aristoteles’in inşa ettiği bu yönergeler, daha derin felsefi ve yoğunlukla politik bir tartışmanın sonucudur ki onu ve onun varyantlarını “ağaç biçimli” yapan da bu felsefi tartışma zeminidir. *Poetika* esas olarak, Aristoteles’in, hocası Platon’un *Devlet* kitabında dile getirdiği taklidin ve taklitle birlikte oluşan sanatın devlet için zararlı olacağı düşüncesiyle tartışma üzerine şekillenmiştir.

Platon’un, *Devlet*’in özellikle 10. Kitabında geniş yer ayırdığı sanat konusundaki görüşleri temelde taklide dayanan bütün sanatların (Dithyrambos, Tragedya ve Komedy, Epik) devlet için zararlı olduğu yönündedir. Çünkü Platon’a göre görünen gerçeklik ile ideal gerçeklik birbirinden ayrıdır ve görünen gerçeklik yalnızca idea’nın bir yansımasıdır. Sanat, kendisi zaten bir yansıma olan görünen gerçekliği taklit etmekle insanları yanılsamalı bir gerçekliğin içine itecek ve onları ideal gerçeklikten uzaklaştıracaktır Platon’a göre. “Taklit sanatı hakikatten alabildiğine uzaktır, tam da bu nedenle, her bir şeyin çok az yanını kavradığı ve bu da o şeyin sadece görünüşü olduğu için, (önüne çıkan) her şeyi taklit eder” (Platon, 2005: 233). Bu nedenle Platon’a göre “bütün yazarlar kusursuzluğun görünüşünü taklit etmektedirler, ama hakikati kapsamamaktadırlar” (Platon, 2005: 235). Bu düşünce Platon’u sanatın zararlı olduğu ve onun devletin içinde olmaması gerektiği sonucuna ulaştırır. Fakat bu

noktada önemli bir saptamada bulunur Platon. “Gene de şunu söylemek gerekir: Eğlendirici ve taklit edici sanat iyi düzenlenmiş bir devlette vazgeçilmez olduğunu gösterirse, şaşkınlığımızı gizlemeden onu seve seve bu devlete alırız” (Platon, 2005: 241).

Aristoteles’in Platon’la tartıştığı nokta burasıdır ve Aristoteles sanatın aslında devlet için vazgeçilmez olduğunu ve onun devlette mutlaka yer alması gereken yararlı bir şey olduğunu savunan bir çizgide durarak *Poetika*’yı yazmıştır. Çünkü Aristoteles’e göre taklit insan doğasında olan bir şeydir ve bu doğrultuda türeyen sanat da insanları devletten uzaklaştırmaktan ziyade, tersine daha da yaklaştıran bir şeydir ve amacı son derece yararlıdır. Çünkü Aristoteles’e göre idealar dünyası ile görünenler dünyası birbirinden ayrı değil bir bütündür ve idealar dünyası ile maddi dünya arasında kopmaz bir bağ vardır. “İdealar dünyası bizim algıladığımız dünyadan ayrılmazlar, onun parçalarıdır ve her yerde bulunurlar; ona biçim ve yaşam verirler” (Thilly, 2002: 148). Bu da son çözümlemede şu anlama gelmektedir; idealar maddenin oluşturucu gücü olarak onun oluş dinamiği, yani içeriğidir. Madde ise ideanın biçimidir. Bu nedenle idea olmadan maddeden (içerik olmadan biçimden), madde olmadan ideadan (biçim olmadan içerikten) söz etmek mümkün değildir.

Sanat tarihindeki içerik-biçim ilişkisinin ve yapısal bir inşa fikrinin temel kalkış noktası Aristoteles’in bu düşünsel zemininden beslenmektedir ve Aristoteles, Platon’la yaptığı bu tartışma çerçevesinde esasen Mimetik eleştirinin tohumlarını atarak bir eserin nasıl olması gerektiği üzerine düşünülmüş ilk filozoftur. Bu düşüncesini belirli kurallarla tanımlayıp sınırlandıran Aristoteles organik bütünlüklü sanat eseri kavramına kaynaklık ettiği gibi, klasisizmin de ilkelerini ortaya çıkarmıştır. Bugün öykünün kesintisiz sürekliliğine dayanan, olay örgüsünün birbirini nedensellikte belirleyerek ilerleyen, başlangıç, orta ve son (serim-düğüm-çözüm) dizgesini organik bir bütünlükle inşa etmiş güçlü bir yapısı olan dramatik metinlerin Aristotelesçi dramatik bir yapı olarak tanımlanmasının nedeni bu düşünsel çerçevedir.

Aristoteles’in başlattığı ve temelde esere yönelik Mimetik eleştirme yöntemi bir eserin hangi kural ve kaidelerle bir araya geldiğinde öğretici, eğitici ve faydalı

olacağına dair yönergeler sunar ve sanat ürününün bir fikri, olasılıkla da tek bir fikri yansıttığı üzerine yükselir. İlerleyen süreçlerde Aristoteles'in açtığı yolda (gerek Aristoteles'le tartışan, gerek onun paradigmatic izinden giden, gerekse onu bir parça aşarak) ilerleyen başka eleştiri yöntemleri de doğmaya başlamıştır. Fakat post-yapısalcı eleştiriye gelene kadar bütün eleştiri disiplinleri hemen hemen Mimetik eleştirinin varyantları olarak onun etrafında, onun düşünsel çevriminde, Deleuze'ün tabiriyle “ağaç biçimli bir ekol” olarak şekillenmiştir. Farklı isimlerle ortaya çıkmış olsa da Terry Eagleton modern edebiyat kuramının kabaca üç aşamada ele alınabileceğini dile getirmektedir. “Yazarın ön planda olduğu Romantizm ve 19.yy, sadece metne dönük Yeni Eleştiri ve son yıllarda ilginin belirgin bir şekilde okura yöneltilmesi” (Eagleton, 1990: 99).

Eleştiri kuramlarını incelediğimizde Eagleton'ın yaptığı indirgemenin çok da yanlış olmadığını söyleyebiliriz. Eleştiri yöntemlerini amaçlarına göre değerlendiren Berna Moran bunları dış dünyaya/topluma, sanatçıya, esere ve okura dönük eleştiri olarak dört temel başlık altında sınıflandırmıştır. Marxist, Sosyolojik ve Tarihsel eleştiri daha çok eser ve dış dünya/toplum ilişkisi üzerinde dururken, Psikanalitik eleştiri daha çok sanatçı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yeni Eleştiri, Biçimcilik (ya da Rus biçimciliği) ve Yapısalcılık daha çok eser merkezli bir eleştiriye önemserken, Alımlama ve Yorumbilgisi üzerinden eleştiri geliştirenlerin odağında daha çok okur merkezli bir eleştiri anlayışı bulunmaktadır (Moran, 2002: 77-87).

Eser ile dış dünya ve toplum arasındaki ilişkiye eğilerek bakan Marxist, Sosyolojik ve Tarihsel eleştirideki temel öz, her eserin içinde bulunduğu tarihsel ve toplumsal koşulları yansıttığı ya da yansıtması gerektiğidir. İfadesi Marxist eleştiriyle karşılanan gerçekçilik anlayışında, eserin gerçeklikle ilişkisinin uyumu, onu nasıl yansıttığı, bütüncül ve organik bir işleyişle yansıtıp yansıtmadığı ele alınır.

Psikanalitik eleştiri bunlardan ayıran en önemli fark eser ile toplumsal koşullar arasındaki ilişkiden ziyade, yazar ile eseri arasındaki simgesel, imgesel ve göstergebilimsel alanın düşünsel, psikanalitik karşılığının ne olduğu ve nedenselliğidir. Psikanalitik eleştiri Freud'un haz ilkesinin gerçeklik ilkesi tarafından bastırılması genel

fikrinden hareketle metinlerdeki simge, imge ve göstergelerin gerçeklikteki karşılığına yoğunlaşır. Çünkü Freudyen düşüncede birey oral, anal ve fallik dönemlerde geçtiği aşamalarda içindeki güdüler bastırma durumuyla karşılaşmaktadır. Onu buna zorlayan gerçeklik ilkesidir. Böylece bütün hazlarını bastırarak bilinçaltına atan birey eksikli, tamamlanmamış bir birey olur.

Psikanalitik eleştiri eserleri bu gözle okuyarak, metindeki simge ve imgelerden ondaki boşluğu tamamlayacak göstergeler arar. Temelde yapılan şey diğer eleştiri kuramlarından pek de farklı değildir, çünkü buradaki düşünsel olgu da simge ve imgelere anlamlar yükleyerek boşlukları tamamlama, bir anlamıyla bireyi “hastalıklı” konumundan arındırma edimidir.

Ağaç görünümlü eleştiri ekollerinin en yaygın olanı Yapısalcılıkta da durum farklı değildir. Adı üstünde, o kendini bütünüyle metinlerdeki yapıları ortaya çıkarmak üzerine inşa eden bir eleştiri yöntemidir. Terry Eagleton’ın tarifiyle, “yapısalcı olmak için, her imgenin sadece diğeriyle ilişkisi içerisinde anlaşılabilceğini iddia etmeniz gerekir. İmgelerin anlamı ‘tözel’ değil ‘ilişkisel’dir” (Eagleton, 1990: 118). İmgelerin bu ilişkisinde aranılan temel şey temsiliyet noktasıdır. Bir imgenin başka bir imgeyle, bir göstergenin başka bir göstergeyle kurduğu ilişki metinlerin yapısal olarak dikey inşasını ortaya çıkarmaya yönelik eleştirel bir okumadır.

Bütün bu ağaç biçimli eleştiri kuram ve yöntemlerindeki benzerliği Terry Eagleton şöyle özetlemektedir:

Edebiyat kuramlarının çoğu, edebiyat metninin bir tür “ikinci gözden geçirmesi” olarak kabul edilebilir. Takıntılı bir “uyum”, “tutarlılık”, “derin yapı”, “özel anlam” arayışı içindeki bu kuramlar metnin boşluklarını doldurur, çelişkilerini yumuşatır, aykırı yönlerini evcilleştirir ve karşıtlıkları yok eder. Çoğu edebiyat araştırması, metni, özellikle bu muğlaklıkları “çözmek” ve metni okura rahatça anlaşılır şekilde sunmak için inceler. Ayrıca edebiyat kuramlarının çoğu, edebiyat eserlerini gerçekliğin bir “yansıması” ya da “ifadesi” olarak görür: Eser yazarın niyetini cisimleştirir ya da yapıları, insan zihninin yapılarını yeniden üretir (Eagleton, 1990: 189).

Eagleton’ın bu çıkarımlarının dışında olan ve diğer eleştiri yöntemlerinden ayrılan post-yapısalcı eleştirinin temel kalkış noktası bu gösteren-gösterilen ilişkisini

sorunsallaştırarak yapının kendisini çözmeye çalışmasıdır. Çünkü anlam denilen şey çoğul bir şeydir ve post-yapısalcılığa göre bir şeyin yalnızca tek bir anlamı, dolayısıyla tek bir göstereni yoktur. Yukarıda Derrida bölümünde anlattığımız gibi, Derrida bunu ‘mevcudiyet metafiziği’ ekseninde tartışmaktadır. Çünkü Derrida’ya göre dil anlamlardan oluşmuş bir zincir gibi birbirine eklenerek çoğalmaktadır ve bu nedenle bir yapı içinde öznenin kendini tam olarak gösterebilmesi, kendini bu dil yapısı içinde mevcut kılabilmesi mümkün olamamaktadır. Bu bağlamda özne ancak ve ancak aşkın bir gösterilen olarak kendini gösterebilir ki bu da mevcudiyeti ortadan kaldırmaktadır (Goodchild, 2005: 188). Dolayısıyla metinler ne tek başına bir gösteren, ne de bir gösterilen olabilmektedir. Bu anlamıyla post-yapısalcı eleştiri, anlamı çoğaltan ve genişleten bir düzlemde durmaktadır ve gösteren-gösterilen ilişkisinin dolaysız ilişkisiyle oluşturulmuş yapı anlayışını bozuma uğratan bir içerikle hareket etmektedir.

Bu anlamıyla yapıyı sökme, anlamı parçalama yöntemi olarak post-yapısalcılık kendini diğer eleştiri yöntemlerinden ayırırken Deleuzeyen düşünceyle bir yakınlık ilişkisi içinde bulunmaktadır diyebiliriz. Fakat Deleuzeyen düşünce ya da Rizomatik bilinç/okuma ile Derrida ve post-yapısalcı eleştiri arasında yine de önemli bir fark bulunmaktadır. Derrida anlam ve gösteren-gösterilen ilişkisini bütünüyle majör dil içinde tartışmaktadır ve mevcudiyet metafiziğini bu majör dil içinde olumsuzlamaktadır. Deleuzeyen düşünce ve Rizomatik bilinç ise eleştirilerini yalnızca dilin anlam ilişkisine değil, bir bütün olarak majör dilin yapısına yöneltmektedir ve bu bilince göre majör dil despotik bir makinesel düzenlenmeyle hareket etmektedir. Dolayısıyla majör dilin içinde yalnız ve yalnızca tek bir gösterilen vardır, o da despotik aygıt olan kapma aygıtıdır. Majör dil böyle işlediği için onun aşkın gösterileni her koşulda kapma aygıtına yol açacaktır ve bu nedenle Deleuzeyen düşünce aşkın göstereni de olumsuzlamaktadır (Goodchild, 2005: 192).

Bu anlamıyla bakıldığında ve post-yapısalcı eleştiriye dışarıda tutmak kaydıyla, hemen hemen bütün eleştiri kuramlarının edebi metinler ile kurduğu ilişki düzlemi onlara metnin içinde ya da dışında bir yer-yurt edindirip onları yerli-yurtlulaştırmak, organlı bir beden haline getirmek ve onlar üzerinden oidipus’u yeniden üretmektir diyebiliriz.

Rizomatik bilincin bizi metinle ilişkilendirdiği nokta metinlerdeki anlamları dışarıdaki herhangi aşkın bir anlamla, gösteren-gösterilen ilişkisi ekseninde okumanın gerekli olmadığıdır. Dolayısıyla metinler üzerinden giderek ağaç biçimli hiyerarşik düzlemi, aynı anlama gelmek üzere Oidipus'u yeniden üretecek anlam dizgelerini aramamamız gerektiğidir. Psikanalizmin, arzu eksiklikten kaynaklanır ve eksiklik dışarıda bir yerlerde aranıp bulunarak tamamlanacak bir şeydir demesi gibi, metinler anlatım düzlemindeki “eksikliklerini” dışarda bir yerlerde bularak “anlamını” tamamlayacağımız parçalar olmaktan çıkar Rizomatik okumada. Bu anlamıyla Rizomatik okuma bilincine göre metinler, metnin dışında var olduğuna inanılan anlamların temsilcisi olmadığı gibi, o anlamları işaretleyen şeyler de değildir.

Bir metni okumak, asla neyin gösterilmiş olduğunu araştırmanın bilgece uğraşı değildir, ne de bir gösteren arayışı için fazlasıyla metinsel bir uğraştır, ama yazınsal makinenin üretken bir kullanımıdır, arzulama-makinelerinin bir montajıdır, metinden, ondaki devrimci kuvveti söküp çıkaran şizoid bir uğraştır (Deleuze & Guattari, 2017: 159-160).

Metinlerdeki devrimci kuvveti söküp çıkarmak, ondaki majör göstergeler olan despotik aygıtın işleyişini sökmek anlamına gelmektedir. Çünkü dilin majör yapısında anlam önceden var olduğu düşünülen aşkın bir fikrin (bir Oidipus'un, bir yurdun) olduğu ön bilgisine dayanır. Metinde karşımıza çıkan bir imgenin bu aşkın fikirle buluştuğunda anlamın tamamlanacağı düşüncesi batı metafizik düşüncenin ürettiği estetik ve felsefi olduğu kadar politik bir savdır. Tezin yukardaki bölümlerinde de vurguladığımız gibi bu durum varlık felsefesi ve oluş felsefesi arasındaki en temel farka işaret etmektedir. Kendini oluş felsefesinin dinamikleri üzerine inşa eden Rizomatik bilinç metinlere de bu düzlemde bakmakta ve metinleri kendi oluş dinamiklerine sahip özerk, tekil alanlar olarak görmektedir. Böyle gördüğü için de metinleri onu oluşturan oluş dinamikleri içinde minör bir makine olarak ele alma eğilimindedir. Bu anlamıyla Rizomatik okuma metinleri anti-oidipusçu, yersiz-yurtsuz ve organsız bir beden olarak okumak demektir ve bu da Rizomatik eleştiriye diğer eleştiri yöntemlerinden ayıran en önemli fark olmaktadır.

### 1. 3. 2. Rizomatik Eleştiri ve Okumanın Temel Meselesi

Rizomatik eleştiriye diğer eleştiri yöntemlerinden ayıran bu fark, bu bilincin temel meselesini de belirginleştirmektedir. Bu bağlamda şunu diyebiliriz; Rizomatik eleştiri ya da okuma edimi varlık zeminini yalnızca metinleri okuma, değerlendirme üzerinden inşa etmediği gibi, kendini birebir metin eleştirisi ile de ilişkilendirmez. Rizomatik bilinç özelde dramatik metinlere ve genelde sanata olduğu gibi, bir bütün olarak felsefeye, ekonomi-politiğe ve toplumsal ilişkilere de anti-soykütük, iktidar-olmayan, yersiz-yurtsuz, göçebe bilinçle örülmüş bir algıyla bakma eylemidir. Dolayısıyla Rizomatik eleştiri ve okuma edimi de herhangi bir disipliner düzlemde olduğu gibi metin düzleminde de bu bakışla hareket etmekte ve ister dramatik metinler olsun, ister anti-dramatik metinler olsun, onları her durumda organsız ve yersiz-yurtsuz olarak görme, düşünme ve göçebe bilinçle okuma üzerinden kendini oluşturur.

Bu anlamıyla Rizomatik eleştiri bir bütün olarak anti-rasyonalite üzerine oluşmuş felsefi ve politik bir eylemdir ve metinleri ele alırken, onlar üzerine tartışırken rasyonalist bir yapı inşa etmekten kaçınır diyebiliriz. Dolayısıyla da metinlerde yapı oluşturarak bakma biçimlerinin kendisini de sorunsallaştırır ve öznenin bütüncül etkinliğinin sonucu olarak inşa edilen yapıların nedenlerini de felsefi düzlemde tartışır. Bu bağlamda öncelikle ‘felsefi eylemdir’ ve ‘felsefi düzlemde tartışır’ vurgularını da Rizomatik bilinç ekseninde düşünmek ve algılamak gerekmektedir. Çünkü Rizomatik bilinçle örülmüş olan bu felsefi eylem aslında ‘karşı-felsefe’ diye niteleyebileceğimiz bir eylemdir ve Rizomatik eleştiri kendini karşı-felsefe ile oluşturmaktadır.

Karşı-felsefeden kast edilen şey Sokrates-Platon-Aristoteles üçgeni içinde oluşmuş ve kurumsallaşmış rasyonalist, sistematik felsefenin dışında, ona karşı oluşturulmuş bir düşünce biçimidir. Bu felsefe için Deleuze’ün yaptığı çıkarım karşı-felsefe denen şeyin ne olduğunu da içkin olarak imlemektedir: “Felsefi söylem her zaman Egemenlik sorununu oluşturan ve despotik oluşumlardan demokratik oluşumlara giden yerleşik tarihi kat eden yasa, kurum ve sözleşmeyle temel bir ilişki içinde oldu. ‘Gösteren’ işte gerçekten despotun en son felsefi dönüşümüdür” (Deleuze, 2009: 401). Bu felsefenin kuruluşundan beri yerleşik iktidarlara hep “şükranla andığını” belirten

Deleuze, şükranla andığı gibi kendi öğretilerini de devlet iktidarlarının organlarına yerleştirdiğini belirtir. Dolayısıyla Deleuze’e göre hiyerarşik algı da diyebileceğimiz “devlet biçimi” bu felsefi düşüncenin etkisiyle “esinlendiğinden beri her şey belli kurallar içine” girmiştir (Deleuze & Guattari, 1990: 72-73).

Deleuze’ün de sıklıkla belirttiği ve yukarıda da anlatmaya çalıştığımız gibi Nietzsche “bu felsefeye dâhil olmayan” ve “karşı-felsefe olarak başka tür bir söylem tasarlayan ilk kişi” olarak Deleuzeyen karşı-felsefenin tetikleyicisi olmuştur (Deleuze, 2009: 401). Bu anlamıyla bakıldığında karşı-felsefe her şeyin belirgin kurallarla örüldüğü ve işlendiği, yasa-sözleşme ve kurumlarla ilerlediği klasik felsefi algının dışında bir felsefedir ve bu felsefe tüm yerleşik kuralları, Deleuze’ün tabiriyle despotun felsefi izdüşümü olan “gösterenleri” ortadan kaldıran düşünsel bir eylemdir diyebiliriz. Rizomatik eleştiri ve okuma eyleminin dayandığı düşünsel öz de bu karşı-felsefe ile vücut bulmakta ve “sözcülerinin rasyonel bir yönetim makinası ya da saf aklın bürokratları olarak filozoflar tarafından değil, hareketli bir savaş makinası tarafından üretildiği, her şeyden önce göçebe bir söylem” üzerine kendini temellendirmektedir (Deleuze, 2009: 401).

Göçebe söylem, metinleri göstergeler açısından, hiyerarşik okumadan, onu Oidipus yaratacak bakma biçiminden kurtarma edimidir ve felsefi olduğu kadar politik bir eylemdir. Yukarıda da örnek olarak kullanılan bahçe ve çit metaforu göçebe söylemin nasıl politik bir eylem olduğunu bize tüm açıklığıyla izah eder nitelikte örneklerdir. Çünkü Rizomatik bilinç bahçeye bahçe olarak bakar ve etrafındaki çitleri de bahçeyi bahçe olmaktan çıkaran unsurlar olarak görür. Bu noktada şöyle bir somutlama yapabiliriz; çitsiz bir bahçe organsız bir bedenken, çit onu organlaştırır ve çitli bahçe bir Oidipus olarak karşımıza çıkar. Bu aynı zamanda bir özne oluşumuna ve bahçeye girmek için tek bir seçeneğe; çitin kapısından girme zorunluluğuna yol açar.

Rizomatik okuma bunu dışlamaktadır. Dolayısıyla bu tür bir okuma tam anlamıyla çitsiz bir bahçe ya da yayla okumasıdır. Etrafında çit olmayan bir bahçe ya da yayla sınırsız bir alana yayıldığı için buraya girilebilecek belirgin bir ‘kapı’ ya da yer (başlangıç) ve belirgin bir çıkış (son) yoktur. Deleuze ve Guattari’nin bu noktada

göçebe bilinçle ilgili yaptıkları bir vurgu önem kazanmaktadır; göçebenin belirgin bir noktası ya da yolu değil, üzerinde gezindiği bir alanı vardır. Ama bu alan toprak değildir. Onu yersiz-yurtsuz yapan da toprakla yerleşiklik üzerine mülkiyet eksenli, devlet aygıtı eksenli bir bağ kurmuyor oluşudur. Aksine “göçebe için toprakla olan ilişki yersizyurtsuzluktan geçer, öyle ki onun yerini yurdunu bulması bile yersizyurtsuzluğu üzerine yapılmaktadır.” Böylece göçebe için “toprak toprak olmaktan çıkar ve sadece basit bir dayanak, basit bir yer haline gelir” (Deleuze & Guattari, 1990: 83).

Bu anlamıyla (ve bir anlamıyla) göçebe bilinç de diyebileceğimiz Rizomatik okumanın metinle ilişkisi göstergeler ağına ya da çitlere takılmadan ve onlardan kurtularak, metni, üzerinde dolaşılacak bir alan olarak görmesiyle gelişir. Yukarıdaki benzetmeyi burada da devam ettirmek gerekirse, bahçe ya da yayla organsız bir beden olmaktadır ve Rizomatik okuma da bu çitleri yıkma bilinci üzerine oluşmuş/oluşması gereken bir bilinçtir.

Bu bilinci en net biçimde satranç ve go örneği üzerinden açılar Deleuze ve Guattari. Bütün taşları kodlanmış ve hangi taşın ne yapacağı belli olan satranç bir “devletlilik” oyunudur. Taşların her biri “bir anlatım öznesi gibi göreceli bir erk taşır” ve bu erkler anlatım öznesi olan oyuncunun kendisinde ya da oyunun iç işleyişiyle tasarlanır. Bu anlamıyla satranç bütün mekânı bir savaş stratejisi ile kodlar. Bu kodlama aslında yersiz-yurtsuz olan mekâna çit çekme ve bu anlamıyla onun doğal yapısını bozan bir eylemidir. Mekânı kodlayan satranç aslında onu doğal “kodundan çıkarır.” Bu nedenle satranç salt bir “göstergebilimdir.” Bunun karşıtı olan go oyununun kodları olmadığı gibi “kolektif anonimden başka işlevleri [de] yoktur.” Onlar “yalnızca ilerler, bu bir erkek, bir kadın, bir pire, bir fil olabilir. Go’nun piyonları özneleşmemiş bir makinasal düzenlemenin öğeleridir” ki bu öğeler satrancın kodladığı (ve aslında kodundan çıkardığı) “mekânı yerine yeniden koyar ve onu yersizyurtsuzlaştırır” (Deleuze & Guattari, 1990: 27-28). Bu anlamıyla satranç bir yurtluk-yerleşiklik ifadesi, go ise bütünüyle göçebedir. Satranç özne üzerinden ilerler, go öznesizdir ve bütünüyle tekillik üzerinden ilerleyen yersiz-yurtsuzluk ifadesidir.

Gerek go ve satranç örneği, gerek bahçe-çit ve yayla örneği Rizomatik bilinç, okuma ve eleştirisinin paradigmatik bir kopma olduğunu imlemektedir ve buradan yola çıkarak şunu netleştirmemiz mümkündür: Rizomatik okuma bir paradigma sorunudur ve onu diğer eleştiri yöntemlerinden ayıran en önemli fark bir bütün olarak kapitalizmin iktidarsal, devletsel varoluşunu redde dayanan, onun kendi iktidarını Oidipuslaştırma ve organlaştırma üzerinden yeniden ürettiğinin altını çizerek bunu paradigmatik olarak yadsıyan bir yöntemdir. Dolayısıyla Rizomatik okuma, eleştiri ya da algılama biçiminin diğer eleştiri biçimlerinden en önemli farkı, eleştiri oklarını o ya da bu biçime değil bir bütün olarak kapital ve onun üretim sürecine yöneltmiş olmasıdır diyebiliriz.

Bu anlamıyla metinleri okurken okuma edimini tetikleyen itki bu paradigmatik kopuştur ve bu kopuş çerçevesinde metinlerdeki yapılar Rizomatik okuma eylemini pek az ilgilendirmektedir. Bir başka deyişle metinlerdeki yapıları kendi okuma eyleminin önündeki engeller olarak görmez, aksine metinleri bir yayla ya da bahçe olarak ele alıp, bu sonsuz çizgi üzerinde sürekli hareket ederek metinlerdeki kuvvet parçalarını bulup o parçalarla düşünsel bir zemin oluşturabilmeyi hedefler. Çünkü Deleuze ve Guattari'ye göre “edebiyat bütünüyle şizofreniye benzer: bir erek değil süreçtir, ifade değil üretimdir.” Edebiyatı bu şizofrenik düzlemde okumanın dışındaki her edim Oidipal bir okuma anlamına gelir ki Oidipalleşme ile üretim ve süreç olgusu bir amaca, amaç da tek bir çerçeveyi ifade etmeye dönüşür. Deleuze ve Guattari'ye göre de bu durum edebiyatın “tüketim nesnesine indirgenmesindeki ön önemli etmendir.” Yine de buradaki esas sorunu yazarların ya da okurların kişisel olarak Oidipalleşmesi olarak görmez Deleuze ve Guattari. Onlara göre daha önemli olan şey “eseri hakim toplumsal kodlara göre ideoloji salgılayan önemsiz bir ifadesel etkinlik kılmak için, onun esir edilmeye çalışıldığı ödipal biçimdir” (Deleuze & Guattari, 2017: 199-200).

Bu biçimi kırmak için metinlerin içinde köksap gibi dolaşmak Rizomatik okumanın en temel aksiyonlarından biridir. Çünkü Deleuze ve Guattari'ye göre her kitap doğası gereği zaten çokluk temellidir ve rizomatik okumaya uygundur. Çünkü bir kitap özne ve nesnelerden değil, “çeşitli şekillerde konulardan, çok farklı tarih ve hızlarla oluşturulmuştur... Her şeyde olduğu gibi bir kitapta da eklemleme çizgileri ya da bölümler, katmanlar ve bölgeler; aynı zamanda kaçış çizgileri, yersizyurtsuzlaşma ve

katmanlaşma hareketleri vardır.” Bu nedenle “kitabı bir özneye bağlamak, bu konuların işleyişini ve onların yüzey ilişkilerini görmezden gelmek” demektir (Deleuze & Guattari, 1987: 3-4). Bütün bunlar Deleuze ve Guattari’ye göre “bir toplanmadır” ve “bir kitap bu türden toplanmalarla” oluşur. Bu da her kitabın “çokluktan” oluştuğu anlamına gelmektedir ve “bu nedenden dolayı bir özneye atfedilemez.” Hiçbir özneye atfedilemeyen, bu türden çokluklardan, toplanmalardan, eklemlene çizgileri, katmanlar ve bölümlerden oluşan kitaplar “küçük bir makine” olarak işlev görür ve bu makine hali de onun “organsız bedene bakan yüzünü” açığa çıkararak başka organsız bedenlerle ilişki kurmasına neden olur (Deleuze & Guattari, 1987: 3-4).

Bir kitabın ne hakkında konuştuğu ve nasıl olduğu arasında bir fark yoktur. Bu nedenle bir kitabın nesnesi de yoktur. Bir toplanma olarak bir kitabın, diğer kurmacalarla bağlantıları ve diğer organsız bedenlerle ilişkisi olarak yalnızca kendisi vardır. Biz bir kitabın gösteren ve gösterilen olarak ne anlama geldiğini asla sormayacağız; biz bir kitaba bunu anlamak için bakmayacağız. Biz bir kitapta yoğunlukları, ilettiği veya iletmediği başka şeylerle bağlantılı olarak onun neyle bağlantılı olarak çalıştığını, başka çokluklara sahip olup olmadığını, başkalaşımını, başka hangi organsız bedenlerle kendini nasıl oluşturduğunu ve işlevini soracağız... Bir kitabın kendisi küçük bir makinedir (Deleuze & Guattari, 1987: 4).

Tüm bu durum her kitabın Rizomatik okumaya uygun bir muhtevayla oluştuğu anlamına gelmektedir ve rasyonalist düşüncenin yerinden ettiği de bu durumdur; cümleler yurtlaştırılır, metinler organlaştırılır ve her şey çitle çevrilerek bir yapı inşa edilir. Deleuze ve Guattari’nin kavramsallaştırmasında bu durum ağaç mantıklı inşa biçimidir ki “bütün ağaç mantığı kopya etme ve yeniden üretim mantığıdır” ve “amacı fiili bir devleti tanımlamaktır” (Deleuze & Guattari, 1987: 12). Onlara göre Köksap tüm bunların dışında bir durumdur.

Bir köksap ne başlangıca ne de sona sahiptir; o her zaman ortadadır, şeylerin arasında, başlangıçarası, *intermezzo*’dur. Ağaç bir soydaşlık ilişkisidir, fakat köksap bir ittifaktır, kendine özgü, benzersiz bir ittifak. Ağaç, “olmak” eylemini empoze eder, fakat köksap yapısı “ve... ve... ve” bağlacıdır. Bu bağlaç, “olmak” eylemini sarsmak ve kökünü kazımak için yeterli gücü taşır (Deleuze & Guattari, 1987: 25).

Bu anlamıyla Rizomatik okuma ve eleştiri temel bir mesele olarak ‘olmak’ eylemini ‘ve’ bağlacıyla yerinden eder. Çünkü ‘olmak’ sonuçla ilgilenirken ‘ve’ ise

süreçle ve sonsuz akışlarla ilgilenmektedir. Bu sonsuz bağlantı ağı içinde ‘olmak’ eylemiyle gerçekleşen ontolojik durum, yani son, başlangıç, statik anlam ilişkisi ve ağaçvari tek boyutlu düşünce sistemi yerinden edilir. Böylece metinlerdeki çokluk düzlemleri keşfedilerek kapital üretim sürecinin belirlediği ve onu yeniden üreten anlam dizgelerinden uzaklaşmış olunur. Bunun sonucunda da salt kendine özgü dinamikler üzerine yükselen ve iktidarı yeniden üretmeyen otonom bir metin okuma-görme-analiz anlayışı gerçekleşmiş olacaktır.





## 2. BÖLÜM

**DRAMATİK METİNLERİ RİZOMATİK OKUMA ÖRNEĞİ OLARAK *KRAL  
OİDİPUS, KRAL LEAR VE GEYİKLER LANETLER***

## 2. BÖLÜM

### DRAMATİK METİNLERİ RİZOMATİK OKUMA ÖRNEĞİ OLARAK *KRAL OİDİPUS*, *KRAL LEAR* VE *GEYİKLER LANETLER*

#### 2. 1. *Kral Oidipus* Oyununun Dramatik ve Rizomatik Okunması

##### 2. 1. 1. Klasik Dramatik Yapı Olarak *Kral Oidipus* Oyununun İncelenmesi: Kaderin Örüntüsü Olarak Yazgı ve Erdemin Göstergesi Bir Kral Olarak Oidipus

Tanrı Apollon, oğulları olacak olan İokaste ve Laios'a, "doğacak olan çocuk, ileride babasına öldürüp, öz annesiyle evlenecek" kehanetinde bulununca, bu yazgıdan kurtulmak isteyen anne ve baba doğacak olan çocuklarını öldürmeye karar verirler. Ne var ki, onu kendileri öldüremez ve öldürmesi için bir çobana verip çocuğu dağ başında ölüme terk etmelerini isterler. Çoban bunu yapamaz, ona acır ve çocuğu Korinthos'lu bir aileye teslim eder. Korinthos, Thebai'den uzak bir yerdir. Çocuğun bırakıldığı aile, Korinthos kralının emrinde çalışan bir ailedir ve bu kralın da çocukları yoktur. Bu nedenle aile bebeği kralın yetiştirmesine bırakır. Bebeğe, şiş ayak anlamına gelen Oidipus adını koyarlar. Oidipus büyür ve Korinthos'un prensi haline gelir. Bir gün kulağına Apollon'un onun için söylediği yazgısı gelir. Bu üzüntüyle kendini sürgün eder ve Korinthos'tan ayrılır. Gittiği yer, Thebai yakınlarıdır ve burada bir kavşakta kendisine yol vermek istemeyen ve kırbağıyla kendisine vuran yaşlı arabalıyı öldürür. Öldürdüğü kendi öz babası Laios'tan başkası değildir ve bunu bilmemektedir. Yazgısından kaçmak için çıktığı sürgünde yazgısına yakalanmıştır. Bu sırada Thebai kenti korkunç bir ejderhanın tehdidi altındadır ve onu kimse yenememektedir. Ejderhayı öldüren Oidipus'tur. Thebai halkı, kendilerini ejderhadan kurtaran bu kişiyi kendilerine kral seçerler. Kentin dul kraliçesi İokaste ile de evlenir. Evlendiğinin öz annesi olduğunu da bilmemektedir Oidipus ve yazgı böylece tamamlanmış olur.

Evliliklerinden dört çocukları olur. Eteokles, Polyneikes, Antigone ve İsmene. Fakat bir süre sonra kentte bir salgın hastalık baş gösterir ve Oidipus'tan bunu çözmesini isterler. Salgının nedeni, kentte yaşayan bir suçludur ve bu suçlu, kendi babasını öldürüp öz annesi ile bilmeden evlenen, bu nedenle lanetlenen Oidipus'tur. Kahin Teiresias'ın uyarılarına rağmen Oidipus suçluyu bulur. Suçlu tabi ki kendisidir ve kendine ceza olarak gözlerini kör edip Thebai'yi terk eder.

Bu mitolojik örüntü, Kral Oidipus ve Sofokles'in üçlemeye ait olan diğer iki oyununun da (Oidipus Kolonos'ta ve Antigone) tematik ve dramatik çehresini oluşturmaktadır ki bu tematik ve dramatik çehre, Oidipus'un kaderinin bir yazgı olarak önceden çizildiğini ve onun bir geç kalmışlık içinde olduğunu bize imler. Beliz Güçbilmez farklı dönemlerde yazılmış tragedya türlerinin “tamamında belli/ortak bir ontolojik konumlanış” bulunduğunu ve bu konumlanışın da “gecikme ile malul” olduğunu belirtir. Dolayısıyla bu ontolojik konumlanışı geriye çevirmek de artık “zamanı geriye çevirmek kadar olanaksızdır.” Çünkü insan “‘kahramanı olduğu öykü içinde’ seçiminin artık etkili olamayacağı bir ‘seçeneksizlik’ durumu içine düşmüştür” ve bu durum da “sürekli bir ‘geç kalmış olma’ koşulu ile sağlanmaktadır.” Güçbilmez'e göre tragedyayı bu denklemin içinde algılamamıza yol açan şey “kahramanın içinde bulunduğu ya da insanın bir parçası olduğu öykünün başka türlü değil de *böyle* kurulmuş olmasıdır” (Güçbilmez, 2003: 23-24).

Tragedyanın böyle kurulmuş olması Güçbilmez'in de belirttiği gibi bize tragedyanın ontolojik doğasını imler ki bu da yazgının trajik karakter üzerindeki etkisi ve belirleyiciliğidir. Oidipus daha doğduğu anda bu ontolojik doğanın içine düşmüş, bir anlamıyla da fırlatılmış biridir ve onun önceden belirlenmiş metafizik tarihi Oidipus'a, yazgının ona ördüğü trajik ağa doğru gitmekten başka bir seçenek bırakmamaktadır. Dolayısıyla tragedya formu ve dramatik bir bütünlük ekseninde bakıldığında Oidipus, farkındalık yaşadığı andan itibaren kendi yıkımına doğru ilerleyen trajik bir karakter olacaktır. Babasını öldürüp annesiyle evleneceği bilgisiyle büyüdüğü şehir Korinthos'u terk edip, doğduğu ama doğduğunu bilmediği Thebai'ye doğru yola çıkan Oidipus yazgının ona çizdiği yolda sonunu yalnızca kendisinin bilmediği ama izleyen/okuyan herkesin bildiği kaderine doğru gider. Bu, Aristoteles'in Poetika'da belirttiği

“mutluluktan yıkıma” doğru ilerleyecek bir süreçtir ama Oidipus’u trajik karakter yapacak olan şey onun mutluluktan yıkıma doğru gitmesi değil, onu bu süreçte hazırlayacak olan “yanılgısı” olacaktır ya da olmalıdır.

Güzel bir tragedyada ne mutluluktan yıkıma sürüklenen erdemli kişiler gösterilmelidir (çünkü bu, ne korku ne de acıma uyandırır, yalnızca itici gelir herkese), ne de yıkımdan mutluluğa geçen kötü insanlar (tragedyaya en uzak durum olur bu; ne sıradan bir yakınlık ne acıma ne de korku uyandırır)... Öyleyse bir ara durum kalıyor geriye: Kötü huyları ya da acımasızlığı yüzünden değil, bir yanılgı yüzünden yıkıma sürüklenen bir adam; büyük bir üne sahip, büyük bir mutluluk içinde yaşayan, Oidipus gibi, Thyestes gibi ya da bu türden ailelerin şanlı üyeleri gibi biri [gösterilmelidir] (Aristoteles, 2013: 43).

Oidipus’un yanılgısı kibridir ve kibir soylu insanlara özgü bir hatadır. Oidipus, kendisinin bilmediği Thebai kralının oğlu olması nedeniyle de bu kibirle oluşmuştur ve bu kibir ilk olarak Thebai’ye geldiğinde, köprüde Thebai kralı ile karşılaştığında kendini gösterecektir. Biri karşılaştığı insanın oğlu olduğunu, diğeri de babası olduğunu bilmemektedir ve ikisinde de ‘önce ben geçeceğim’ kibri bulunmaktadır. Burada Oidipus bilmediği babasını öldürerek ilk ‘hatasını’ ya da Aristoteles’in tabiriyle ‘hamartia’ yani trajik hatasını işlemiş olur. Bu ilk ‘trajik hata’ Oidipus’un ona biçilen metafizik talihini daha sonra adım adım yaşayacağı bir ilk süreç olacaktır.

Thebai kenti Sfenks denilen korkunç bir canavar tarafından kuşatılmıştır ve onu kimse alt edememektedir. Sfenks’in bilmecesini bilip onu alt eden ise ‘dul’ kalan kraliçe ile evlenecektir. Bu bilmeceyi çözerek kentin dul kraliçesi ile evlenen elbette Oidipus olur. Böylece Oidipus’a örülen yazgı tamamlanmış olur ve Oidipus, bilmeden öz babasını öldürerek öz annesi ile evlenir. Yazgı tamamlanmıştır ama öykünün dramatik ve trajik eksenini asıl bundan sonra işleyecektir; yani Oidipus’un kibri üzerine yükselen yanılgısının iyice berraklaşarak ortaya çıkacağı ve onun bahtının dönüşünü hazırlayacak süreç...

Oidipus Thebai kentinin yeni kralıdır ve kente bir veba musallat olmuştur. Vebanın nedeni bir lanetten dolayıdır, lanet de daha önce bu kentin kralının öldürülmüş ama suçlunun bulunmamış olmasıdır. Sfenks’in bilmecesini çözen bilge kral Oidipus, kenti bu vebadan da kurtarabilecek yetkinlikte biridir. Huzuruna gelen kentin yaşlılarına

kibrinin dışavurumu olarak “evlatlarım” diye hitap eden Oidipus, her ne olursa olsun bu vebanın nedenini bulacağını söylediğinde kendini *peripetia* (baht dönüşü) ve *anagnorisis* (tanınma) durumlarına doğru da sürüklemektedir. Çünkü kaderin örüntüsü bunu gerektirmektedir ve dramatik işleyişin tamamlanabilmesi için bu iki olgunun “sürekli ve birlikte bir akış içinde” gerçekleşmesi gerekmektedir (Aristoteles, 2013: 33).

Bu dramatik birlikteliği sağlayacak ve Oidipus’un hem kibrini, hem de anagnorisis sürecini yaşatacak, yani bir anlamıyla Oidipus’un ‘gözlerini açacak’ kişi ironik bir biçimde kör kahin Teresias olacaktır. Teresias kör olmasına rağmen hem suçluyu, hem vebanın nedenini ve hem de bunun nasıl çözüleceğini bilmektedir. Oidipus ise tüm ‘bilgeliğine’ rağmen bilgisizliğiyle maluldür, çünkü Antik Yunan dünyasının ve tragedya formunun altın kuralı olan “kendini bil” düsturuna, tam da kibrinden dolayı sahip değildir. Bu nedenle kör kahine “hakikatin kudretinin” kendisinde olduğunu ve bu kudretin “gözleri kör” biri için olmadığını dile getirmekte bir sakınca görmemektedir (Sofokles, 2017: 13-14).

Bu dramatik form içinde Oidipus, hem baştan itibaren ama özellikle de kör kahin Teresias’la kurduğu kibirli davranışları nedeniyle kendini bilmeyen, ölçüsüz ve ahlaki erdemlere sahip olmayan trajik bir figür olarak suçlunun kendisi olduğunu trajik biçimde öğrenecek, daha doğrusu anagnorisis sürecini yaşayacaktır. Çünkü Aristoteles’in Poetika’da vurguladığı üzere tragedya formu “ölçülü olmak” olgusu üzerine yükselmektedir ve ölçülü olmanın göstergesi belirli ahlaki erdemlere sahip olmaktır ki bu da kibri, yani trajik karakterin ölçüsüzlüğü anlamında erdemsiz olmayı dışlar. Bu anlamıyla trajik karakterin, bu oyun özelinde Oidipus’un trajik yıkımı seyirci üzerinde katarsis etkisine yol açar ki tragedyanın dramatik çehresi tam olarak seyirci üzerinde böyle bir etki uyandırmayı amaçlar. Terry Eagleton bu durumu Caudwell’den şu alıntıyla belirtir: “Trajedi kendi içinde trajik değildir; o güzel ve duyarlı, doyurucu ve Aristotelesçi anlamda katarsisle bağlamlıdır” (Eagleton, 2012b: 53).

Bu çerçeveden bakıldığında kaderin ona çizdiği seçeneksiz örüntü içinde ve yanlışlarla kodlanmış olan Oidipus bilmeden babasını öldürmüş, annesiyle evlenmiş ve büyük bir hata yapmıştır. “Bir yanlış yüzünden yıkıma sürüklenen” Oidipus’un

bilmeden işlediği suç (babasını öldürmek; babanın katli ve annesiyle evlenmek; ensest suçu) onun günahıdır. Yanılgısı da her ne olursa olsun bu günahın nedenini bulacağını söylemesi, yani kibridir. Bu bağlamda Oidipus kibrin de göstergesidir. Erdemli, iyi ve mutlu olmak için Oidipus gibi olmamalıdır ve Oidipus üzerinden işlenen tüm bu göstergeler katarsis yaşayan seyircide erdemin bir göstergesi olarak vücut bulur.

Bunlar batı metafiziğinin aşkın düzlemde önümüze çıkardığı etik değerlerdir ve toplumsal üretim sisteminin kodlarını yansıtır. Batı metafiziği kaderi önceden belirlenmiş bir Oidipus çıkarmaktadır karşımıza ve bizleri Oidipus'u bir temsil organizması, bütünsel bir işleyişin mikrokozmozunu olarak okumaya yönlendirir. Bu bakma biçimi Oidipus'un neyi temsil ettiğiyle ilgilenmektedir ki bunlar Oidipus'un dışındaki gösterge alanları ve kodlardır. Bu kodlar yalnızca belirli bir tragedya formunun değil, klasik dramın da temelini oluşturmaktadır ve Althusser bu temeli çok net dile getirmektedir:

Klasik tiyatro bize dramı, dramın tümüyle merkezi bir karakterin kurmaca bilinçliliğinde yansıtılan koşullarını ve “diyalektiğini” verdi ve herhalde, “klasik” estetiğin bu biçimsel koşulunun klasik estetiğin maddi içeriğiyle yakından ilişkili oluşu bir tesadüf değildir. Şunu ima ediyorum: Klasik tiyatronun malzemesi ya da temaları (politika, ahlak, din, şeref, “şan”, “tutku”, v.s.) kesinlikle ideolojik temalardır ve ideolojik doğaları sorgulanmadığı yani eleştirilmediği sürece de öyle kalırlar (Althusser, 1999: 143).

## 2. 1. 2. Rizomatik Yöntemle *Kral Oidipus* Oyununa Bakış: Karşılaşmalar, Oluşlar ve Ölüm-Olum Döngüsünde Bir Kuvvet Pathosu Olarak Oidipus Oluş

Kral Oidipus oyunu tuhaf bir antinomi ile başlar. Ortada nereden geldiği belli olmayan veba gibi bir felaket ve kenti sfenks denilen zalim bir canavarın elinden kurtararak herkesin gönlünü kazanmış muzaffer bir kral olan Oidipus vardır. Thebailileri sfenksten kurtardığına göre elbet vebadan da kurtarabilecek biridir Oidipus; bunun için “şerefli geçmişini hatırlaması” yeterlidir. Thebaililer adına Oidipus’a seslenen Zeus rahibinin söyledikleri bu antinomiye güçlendirir: “Sen bizi haraca kesen o zalim canavarın pençesinden kurtardın. Fanilerin en akıllısı; şerefli geçmişini hatırla, kenti [yine] kurtar, canlandır” (Sofokles, 2017: 2).

Antinomi burada başlar. Çünkü nedenin kendisi, çözümün kendisidir ve çözüm nedene içkindir. Çözüm olduğunda çözümsüzlüğün ortaya çıkacağı, felaket ortadan kalktığına daha büyük bir felaketin gerçekleşeceği çözümsüz bir çelişki vardır ortada. Bu çelişkide dikkatimizi çeken şey Oidipus’un çoğul bir karmaşa olarak varlığıdır; o hem neden hem sonuçtur, ya neden ya sonuç değil. Bu antinomi Oidipus’u dikotomiden kurtararak bizi onun oluş haline yönlendirir. Çünkü sorunun nedeni, sorunu çözecek olanın kendisi ise, bizi burada ilgilendiren Oidipus’u oluşturan aşkın nedensellikler değil, Oidipus oluş’un içkin dinamikleridir. Bu da bize Oidipus’u aşkın bir nedensellik olarak değil, bir organizma olarak değil, bir başka makine ile ilişkiye girmeden işlemeyen bir makine olarak ele almamıza yol açar. İçkinlik ve oluş ancak böyle gerçekleşir; bir makine organ, başka bir makine organ ile çalışır. Başka bir deyişle, Oidipus belirli bağlantı kanallarıyla işler ve bu bağlantı kanalları aynı zamanda kuvvet dinamikleri işlevi görerek Oidipus’u bir makine gibi hareket ettirir; bütünüyle karşılaşmalarla oluşmuş ve böyle olduğu için kopmalar ve kırılmalarla işleyen bir makine.

Oidipus ve makine bir olgu olarak birlikte ele alındığında bize, Sofokles’in yazdığı eser de dâhil, pek çok şeyi yeniden düşünebilmek için olanak verir. Bu, tepkilerimizi ve düşünme biçimlerimizi önceden verilmiş aşkın bir bütünsellik değerlendirmemizi önler. Önceden verilmiş aşkın bütünsellik rasyonalist ve metafizik bir tepkimedir. Batı metafiziği kadar önceden belirlenmiş bir Oidipus çıkarır karşımıza. Bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenen ve büyük bir hata yapan Oidipus bu

anlamıyla bir temsil organizasyonu ve bütünsel bir işleyişin mikrokozmozudur. Bu bakma biçimi Oidipus'un neyi temsil ettiğiyle ilgilenir. Bu, Oidipus'u metafizik sınırlara hapseden bir sorudur ve onu bu sınırlardan kurtaracak bir başka soruya daha ihtiyaç vardır: Oidipus'u ne temsil eder?

Birinci soru bizi Oidipus'un çevresinde/dışında varolduğunu düşündüğümüz göstergeler sisteminin içine, makrokozmoza sürükler ve bizi Oidipus'tan çok, Oidipus'un bir şeyin yansıması olduğu Platoncu düzlem içinde hareket ettirir. Oluştan bağımsız olarak düşündüğümüz dışımızdaki varlık dünyasında değişmez alanlar, yerler ve yurtlar olduğu bilincini geçerli kılan bir düşünce biçimidir bu. Dışımızda gönderge, yani bir dünya vardır ve göstergeler bu dünyada bulduğumuz ya da dayattığımız anlamları, yani gösterilenleri gösterir. Oidipus işte bu gösterilenleri gösteren bir temsil nosyonudur yalnızca. Burada düşüncenin merkezi Oidipus değil, Oidipus'un dışındaki göstergeler sistemidir. Her şeyi ya o göstergeler sistemine uygunluk çerçevesinde değerlendiririz ya da her şeyi o göstergeler sistemine uydururuz. Temel kabul dışarda bir yapı, bir sistem, bir yer-yurt olduğudur. Her şeyi yurtlandırma, iktidarlaştırma üzerine şekillenmiş bu bakma biçimine göre her metin, kültür, olay ya da olgu, temel kabul gören evrensel göstergeler sisteminin bir uyarlamasıdır. Bu anlamıyla Batı felsefesi Oidipus'tan ziyade Oidipus'un dışındaki gösterge alanlarıyla ve kodlarla ilgilenmektedir ki onu trajik yapan da budur.

Bu bakma biçimi oluşları meydana getiren bağlantıları ve akımların sürekliliğini devre dışı bırakan bir paradigmadır. İkinci soru bizi Oidipus'u akımların içinde, bağlantılarla ve oluş blokları ile ilişkilendirir ve onu bir oluş halinde olan olarak değerlendirir. Böylece Oidipus'u dünyanın değişmez alanları içine yerleştirmeden, ona yer ve yurt kazandırmadan, bir anlamıyla Oidipus'a yeni bir "Oidipus" yaratmadan ele alır ve onu baştan yersiz-yurtsuz ve organsız bir beden olarak kabul eder. Onu dünya ile içkinlik düzleminde değerlendirerek temsil düzleminin gösterge ve kodlarından kurtarır.

Deleuze buna makinemsi oluş der. Çünkü bir makine ancak başka bir makine ile bağlantıya geçerek hareket eder ve bir şey oluşur. Örneğin bir araba kendi başına hiçbir amacı ve niyeti olmayan bir makinedir. Bir araba ancak başka bir makine olan insan bedenine bağlandığında işler. Bu iki makinenin üretimi ve işleyişi yalnızca

birbirine bağlandığında anlam kazanır. İnsan arabaya bağlandığında sürücü olur, araba ise taşıt olur. Bir makine kendi başına bir anlam ifade etmez, bir değer üretmez ve kodlanmaz, bunun için bir başka makineyle daha karşılaşmasına ve birbirine bağlanmasına ihtiyaç vardır. Dört lastik hiçbir şeydir ama motorla, aksla, frenlerle vs. bir araya geldiğinde bir araba meydana gelir. Her şey makinedir ve makineler yalnızca bağlantılarla, başka “oluş blokları” ile çalışır.

Claire Colebrook’a göre Deleuze yeniden düşünebilmenin yolu olarak makine kavramını kullanmaktadır ve bu da yeni bir etik anlayışın yolunu açar. Çünkü makine bir niyeti, kimliği ya da amacı ön varsaymadığı için “etkin bir etiğe olanak tanır” (Colebrook, 2013: 139). Bu nedenle Deleuze her şeyin bir makine olduğunu ve üretilen her şeyin de makinenin sonuçları olduğunu dile getirir. “Ne insan ne de doğa gibi bir şey vardır, sadece birini diğerinde üreten ve makineleri birbirine ekleyen bir süreç vardır” (Deleuze & Guattari, 2017: 14). Birbirine eklenen makineler üretilen her şeyin temel nedenini oluşturur; “eylemlerin, tutkuların, dağıtımların ve gönderim noktalarının, bedensel hazların, kaygıların ve acıların” (Deleuze & Guattari, 2017: 17) nedeni makinelerin bağlantıları sonucu oluşan hallerdir. Çünkü;

Bir makinenin özneliği veya düzenleyici bir merkezi olmadığı için makine bağlantılarından ve üretimlerinden başka bir şey olamaz: makine ne yapıyorsa odur. Bu nedenle, bir yeri-yurdu veya temeli yoktur; daimi bir yurtsuzlaşma süreci veya kendisinden başka oluştur” (Colebrook, 2013: 139).

Bu çerçeve bize oluşun temel dinamiğinin makinesel olduğunu vurgular ve Deleuze buna, karşılığını Nietzsche’nin istenç anlayışında bulduğu kuvvet der. “Her kuvvet bir diğeriyle özsel bir ilişki içindedir. Kuvvetin varlığı çoğuldur, onu tekil düşünmek oldukça saçma olurdu” (Deleuze, 2016: 9). Bu, düşünce biçimlerimizi varlık meselesinden çok oluş meselesine kaydırır ve yaşamı, aşkın bir varlık tasavvur ederek değil, karşılaşmalarla gerçekleşen içkin bir oluş halinde anlamamıza yol açar. Çünkü, “Nietzsche tam da şunu der: Kuvvetin nesnesi olarak başka bir kuvvet vardır. Kesinlikle şu var ki, bir kuvvet ancak başka bir kuvvetle bağıntıya girer. Yaşam başka türlü bir yaşam biçimiyle çarpışır ancak” (Deleuze, 2016: 12).

Bu diyalektik bir olguymuş gibi görünür; biri artı biri eksi zıt kuvvetler çarpışır ve gerçeklik böylece tezahür eder. Oluş durumuna aşkın bir varlığın temsil düzleminden

bakan Batı felsefesi için durum böyledir. Aşkınlık “her türlü açıklamanın kaynağı ve üstün bir gerçek olarak konulan bir ilkedir” (Deleuze & Guattari, 1990: 9) ve zıtlıkların nedenlerini kendi içkin dengelerinde değil dışarıda bir yerde barındırır. Bu bakma biçiminde kuvvet istenci oluşa hayat veren kuvvetin içkin iradesi değil de “gücün temsili, üstünlüğün temsili, ‘biri’ tarafından ‘diğerinin’ üstünlüğünün tanınması olarak” (Deleuze, 2016: 14) bulunur. İki aşkın düşüncenin temsil edildiği zıt kutupların bir çatışmadır söz konusu olan ki bu çatışma, varlığın kendisini bir düzenleme edimi, bir aşkın değer yaratma ve Oidipuslaşmaya olanak verir. Bunu Nietzsche’den, efendi-köle diyalektiği ekseninde, şöyle aktarır Deleuze: “Gücü bir idrakın nesnesi, bir temsilin maddesi, bir rekabette ortaya konan şey olarak görür köle ve onu bir çatışmanın bitiminde, yerleşik değerlerin basitçe atfedilişine bağlı kılar” (Deleuze, 2016: 15).

Nietzscheci ve Deleuzecü oluş ontolojisi bu karşıtlığı dışlar ve karşıtlığı istencin, oluş istencinin çokluğu içinde birleştirerek eritir. Oluş ontolojisinde karşıtlık çelişkilerin iki farklı ucu olarak değil, tam tersi, çelişkiyi sonsuz oluş doğrultusunda çözüme kavuşturacak farklı savları olan iki yoldur. Çünkü yaşam, öncesinde verili olan düzenlenmiş bir hareketler bütünü değil, karşılaşmalarla oluşan bu oluş güçlerini her durumda yeniden üreten sonsuz bir döngüdür.

Daima yeni oluş güçleri üretiliyordur. Gerçekten de, dönen veya yinelenen tek şey farklılığın gücüdür. Deleuze, Nietzsche’den aldığı “ebedi dönüş” düşüncesine böyle gönderme yapar. Zaman daima yeniyi –hiçbir kökeni ve hiçbir ereği olmayan yeniyi– üretme, tekrar tekrar bunu yapma gücü bakımından ezeli ebedidir ancak. Zamandaki tek sabit, yegâne “Aynı”, aynı-kalmama gücüdür (Colebrook, 2013: 153).

Oidipus tam da bu “aynı-kalmama” gücünü kendi oluş dinamiklerinde gerçekleştiren bir makinedir. Makinenin bir parçasının makinenin diğer parçasıyla buluşmadan bir şeyi temsil etme nosyonu nasıl yoksa, Oidipus’un da bir organizma olarak kendi başına temsil özelliği yoktur. Ona temsil nosyonu kazandıran şey, onu temsil edecek diğer parçalarla, diğer oluş blokları ile girdiği ilişkidir. Oidipus, Korinthos-Thebai-Kolonos çizgi hattı boyunca yaşadığı karşılaşmalar ve bu karşılaşmalarda gerçekleştirdiği bağlantılarla kendi oluş dinamiklerini inşa eder. Bu, Oidipus’un anlatım makinelerinin onu getirdiği oluş halidir ki bu anlatım makineleri karşılaşmalar, oluşlar ve döngüler olarak karşımıza çıkar.

### 2. 1. 2. 1. Karşılaşmalar

Oidipus sürekli yer değiştirmelerle şekillenen ve her yer değiştirmede başka oluş blokları ile karşılaşarak oluşan daha baştan yersiz-yurtsuz bir figürdür. Çünkü “Oedipus’un durumunda dağılan şey sınırın kendisidir” (Deleuze, 2000b: 44). Bununla Deleuze, Yunan tragedyasının çevrimsel bir zaman üzerine yükseldiğini ve bu zamanın üç çembersel boyutu olduğunu vurgulamaktadır; sınır, sınırın bir eylemle çiğnenmesi ve ardından başlayan büyük tamirat süreci. Tamiratla birlikte sınır tekrar çizilerek bir denge oluşur ve zamansal çember kapanır. Bu bilindik bir tragedya formudur ve şu anlama gelir: “bu ünlü trajik kaderin böyle bir formülünde söylenildiği gibi her şey ta baştan olup bitmiştir - ve tragedya başladığı anda her şey zaten tamamlanmıştır” (Deleuze, 2000b: 43-44).

Fakat Deleuze’e göre Oidipus tragedyasını diğer Yunan tragedyalarından farklı kılan önemli bir durum vardır, o da sınırın ihlalidir. Hölderlin’in yorumlarından da yola çıkarak önemli bir saptamada bulunur Deleuze.

Sophocles hangi bakımdan modern tragedyanın sonuçta temelini atmıştır? Zamanın kıvrımını ilk olarak açan odur. Bu Oedipus’un zamanıdır. Hölderlin der ki Sophocles’den önce Yunan tragedyasında sınırla karşılaşan insandır. Sınırdan-sınırlandırmada, insan sınırı çiğner ama yine de tam bununla hizaya yeniden getirilir; ama Oedipus’da sınırı çiğneyen, sınırdan hizaya getirilen birinin havasıyla karşı karşıya olduğumuz artık söylenemez. Oedipus’un durumunda dağılan şey sınırın kendisidir. Oedipus’da başlangıç ve son kafiyele değildirler artık. Ve kafiye kesin olarak zamanın kıvrılmasıdır. Oedipus’da zaman düz çizgi haline gelmiştir ve bu çizgi üzerinde Oedipus’un serseri hayatı başlayacaktır. Oedipus’un uzun seyahati. Artık tamirat söz konusu değildir. Oedipus sürekli bir kaçış içindedir - kendisine ait zamanın düz çizgisini katedecektir. Başka bir deyişle onu alıp götüren bir doğru çizgi tarafından katedilmektedir. Nereye doğru? Hiçbir yere (Deleuze, 2000b: 44).

Kenti sfenksten kurtaran Oidipus, vebadan da kurtarır. Antinomi devam eder; kenti kendinden kurtarmıştır ama kendini felaketten kurtaramamıştır. Sınırı ihlal eden Oidipus’un sınırı ihlal olmuştur ve artık kendini tamirata söz konusu değildir. Deleuze’ün dediği gibi, Oidipus kendine ait zaman çizgisi üzerinde sürekli bir kaçış eyleminde hiçliğe doğru gidecektir. Burası Kolonos’tur. Hem kızı hem de kardeşi olan Antigone ile Kolonos’a geldiğinde hem fiili olarak hem de hiçlik olgusu düzleminde bütünüyle yersiz-yurtsuzdur Oidipus. Onları Kolonos’ta karşılayanlara bu nedenle şunu

söyler: “Evsiz yurtsuz Oidipus’u konuk etmeye kim razı olacak bugün?” (Sofokles, 2016: 1).

Bu teknik soru literal anlamda bir yurt ya da ev arama meselesi gibi görünür. Oysa Oidipus’un yersiz-yurtsuzluğunu imleyen cevabı belli, soru olmayan bir belirlenim cümlesidir. Çünkü Oidipus yer-yurt edinmek için geldiği Kolonos’ta da sürekli bir dolaşma, yer değiştirme eyleminde bulunan bir göçebedir ve onun Kolonos’a gelip bu cümleyi sarf etmesi iki tür yersiz-yurtsuzluk imgesidir. İlki onun temsil dışı bir varlık olduğunu, ikincisi temsil dışı bir varlık olmasının içkin bir karşılığı olarak göçebe oluşunu vurgular. Temsil dışı bir varlık oluşu, Oidipus’un tanımsızlığında gizlidir. Oidipus Kolonos’a hem kızı, hem de kardeşi ile gelmiştir. O halde kimdir Oidipus? Baba mı, kardeş mi? Neyi temsil eder? Babayı mı, kardeşi mi? Tanımsızlık buradadır, çünkü hiçbir ya da tek bir tanımsal göstergenin karşılığı değildir; ya o ya bu değil, hem o hem budur. İkincisi daha belirgindir, Oidipus literal anlamda yersiz-yurtsuz kalmıştır. Ama bu teknik bir yersiz-yurtsuzluk mudur, yoksa yukarda söylediğimiz gibi, daha baştan göçebe ve yersiz-yurtsuz doğuşun imlenmesi midir?

Bunun için Oidipus’u oluşturan oluş bloklarına bakmak gerekir ve bunun öncelikli sorusu şudur: Oidipus Kolonos’a nereden ve nasıl gelmiştir? Öykünün bir parçası bize aydınlatıcı bilgiler sunar. Bu parçada Oidipus Kral olan Thebai’li yerli-yurtlu bir Oidipus’tur. Thebai’deki bozulmanın ana kaynağı kendisidir; babasını öldürüp annesiyle evlenmiştir ve annesinden hem çocukları hem de kardeşleri olmuştur. Bu kişisel bilgi onun yeri ve yurdu olan Thebai’den kendini sürgün edip Kolonos’a gelmesinin nedenidir. Burada ikinci bir soruya daha ihtiyaç var: Oidipus Thebai’li midir ve onun yeri yurdu Thebai midir? Bu sorunun cevabı da ya evet ya hayır değil, hem evet hem hayırdır ki bir soru içinde birbirini besleyerek bulunun pozitif ve negatif bu iki doğru cevap Oidipus’un yersiz-yurtsuzluğunu teknik olmaktan çıkarır ve onun oluş dinamiklerine bağlanır. Öncelikle hayır cevabından başlayabilir ve Oidipus’un Thebai’li olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü Thebai’ye de Korinthos denilen başka bir yerden gelmiştir. Korinthos’ta, bir gün babasını öldürüp annesiyle evleneceği bilgisini edinen Oidipus şehri terk etmeye karar verir. Bu bilgiyi edinip terk ettiği şehir, büyüdüğü yer olan Korinthos’tur. Demek ki Oidipus’un ilk yeri-yurdu Korinthos’tur, Thebai değil.

Fakat ikinci bir bilgi düzlemi daha var ki bu da evet cevabının karşılığıdır: Oidipus aslında Thebai’li bir kral ve kraliçenin oğludur ve Thebai’de doğmuştur. Thebai kralı da aynı bilgiyi edinmiştir; oğlun seni öldürecek! Bu nedenle doğan çocuklarını öldürmesi için bir çobana vermiştir. Çoban da bu çocuğu, çocukları olmayan Korinthos kralına götürmüştür. Thebai’de doğan Oidipus, Korinthos’ta büyümüştür. Demek ki Oidipus’un ilk yeri-yurdu Korinthos değil Thebai’dir. Bu da şu anlama gelir, Oidipus daha baştan yersiz-yurtsuz doğmuş, Deleuze’ün tabiriyle “sınırı dağılmış” bir karmaşadır. Bu nedenle Oidipus, hikâye hattı boyunca zihin ve beden olarak üç toprak parçasında hareket etmektedir: Korinthos’ta, Thebai’de ve Kolonos’ta. Bu anlamıyla Thebai’li ve Kolonos’lu Oidipus arasında onları birleştiren bir çizgi olarak Korinthos’lu Oidipus bulunmaktadır. Bu durumda karşımızda üç Oidipus bulunmaktadır: Thebai’de doğmuş yersiz-yurtsuz Oidipus, Korinthos’a götürülerek yerli-yurtlu yapılmış bir Oidipus ve Kolonos’a gidip tekrar yersiz-yurtsuzlaşan Oidipus.

Korinthos’a götürülerek yerli-yurtlu yapılmış Oidipus, onu yersiz-yurtsuz olduğu, sınırlarının daha doğduğunda ortadan kalktığı fikrine taşıyacak oluş bloklarıyla burada karşılaşır ve bu karşılaşmalar fark ve tekrarlar halinde sürer. Akış boyunca kesintilerle ilerleyen dört oluş bloğu ile karşılaşır Oidipus ve her karşılaşmada farklı bir Oidipus oluşur.

Birinci oluş bloğunda kendisiyle karşılaşır. “Bir ziyafette şarabı fazla kaçırın bir davetli bana ‘uydurma evlat’ dedi. O söz aklımdan çıkmıyordu bir türlü, içime işlemiştii” (Sofokles, 2017: 30). Oidipus bunu duyduğunda Korinthos’tadır ve bu söz Oidipus’taki, Spinoza’nın tarifıyla ilk “affectio”, yani duygulanıştır.

Bir duygulanış şudur: Bir cismin, bir beden, başka bir cismin eylemine maruz kaldığındaki durumudur... Spinoza’ya göre eylem her zaman bir temas gerektirir ve bu bedenlerin bir karışımıdır. Duygulanış iki beden, iki cismin bir karışımıdır; öteki üzerinde eyleyen dediğimiz bir bedenle berikinin izini alan başka bir beden. Bedenlerin her karışımına duygulanış denir (Deleuze, 2000a: 19).

Bu duygulanma hali Oidipus’ta, yine Spinoza’nın tarifıyla, kederli bir duygunun, yani “affectus”un oluşumunu başlatır ki bu da Oidipus’ta bir fikrin inşa olmaya başladığı anlamına gelir. Çünkü fikir önceden olan bir şey değil, belirgin bir duygunun temsil düzlemi kazanmış halidir ve bir fikrin temsil düzlemi kazanabilmesi

için ancak ve ancak bir bedenın başka bir bedenle karşılaşması gerekmektedir. Bu anlamıyla duygulanış (affectio) bedensel bir edimken, duygu (affectus) zihinsel bir edimdir ve bir imgeyi ya da fikri içeren duygu, duygulanıştan türer (Deleuze, 2005: 61).

Bu ilk karşılaşma Oidipus'taki akışın kesintiye uğrayacağı, onun bütünlüğünü tehdit eden bir parçalanma, bir çözülüp dağılmadır. Çünkü "bir beden başka bir bedenle ya da bir fikir başka bir fikirle 'karşılaştığında', bu iki ilişki kimi zaman daha kudretli bir bütünü oluşturmak için birleşir; kimi zaman da biri diğerini çözüp dağıtır ve parçalarının biraradallığını yok eder" (Deleuze, 2005: 26). Bu parçalanma ve çözülüp dağılma sürecini somut olarak başlatıp, Oidipus'taki fikri bütünüyle oluşturacak eylem, Delphio tapınağında Phoibos, yani Apollon'la gerçekleşecek karşılaşmadır. Işığın tanrısı Apollon, Oidipus'u karanlığa boğacak kehaneti dile getirdiğinde onda bir fikrin de bütünüyle inşa olmasına neden olur: "Phoibos korkunç felaketlere uğrayacağımı, anamla evleneceğimi, ondan çocuklarım olacağını, bana hayat veren babamı öldüreceğimi söyledi" (Sofokles, 2017: 30).

Bu, tanrının Âdem'e "meyveyi yemeyeceksin" demesine benzer. Deleuze'e göre bu söz "kaygılı ve bilgisiz" Âdem için yasağın ifadesidir. Âdem bu bilgisiz ve kaygılı haliyle meyveyi yerse zehirlenecektir. Bu da Deleuze'e göre şu anlama gelir; meyvenin zehir etkisi bundan böyle Âdem'in bedeninin ve ruhunun parçalarını yönlendirmeye başlayacak ve onu özüne uymayan yeni ilişkilere sokacaktır (Deleuze, 2005: 29). Oidipus'la Âdem arasındaki ilişki kaygılı ve bilgisiz oluştaki kendini gösterir; kodları bozulmuş Oidipus "zehirli meyvenin" etkisindedir. Ya da zehirli meyveyi yediği için kodları bozulmuştur. Karşılaşmalar akımları ve kodları kesip parçalayarak Oidipus'u yerinden eder: Babamı öldürmemeliyim, annemle evlenmemeliyim ve ondan çocuklarım olmamalı! Bu nedenle yurdumu terk etmeliyim! "Bunun üzerine başımı alıp Korinthos'tan çıkmaya karar verdim" (Sofokles, 2017: 30).

Spinoza buna, bütünlüğümüzü tehdit eden bir bedenın ya da bir fikrin bizde yarattığı kederlenme demektedir (Deleuze, 2005: 26). Bir fikir nedeniyle bütünlüğü tehdit edilen ve kederlenen Oidipus'un yersiz-yurtsuz olmaya doğru fikri ve eylemsel ilk kaçışını başlatır bu durum. Burada eylem, oluşun içkin tezahürü sonucu oluşan bir edimdir. Çünkü "içkinlik, Eylem-Kuvvet ilişkisinde belirir" ve Deleuze'e göre "eylem

akıldır. Anlayalım ki, akıl bir yeti değil bir süreçtir ve bir maddeyi biçimlendirmeyi veya kuvveti güçlendirmeyi içerir” (Deleuze & Guattari, 1990: 10-11).

Korinthos’tan ayrılan Oidipus artık Korinthos’taki Oidipus değil, bir başka oluş, bir başka kuvvet dinamiğidir. Buradaki kuvvet dinamiği yalnızca Heraklitosçu anlamda aynı nehirde iki kere yıkanılmayacağına istinaden bir değişimi ifade etmez. Daha ziyade karşılaşan iki kuvvet dinamiğinin birbirinin içinde eriyerek yeni ve farklı bir kuvvet oluşumunu ifadeler. “Bir makine, kesilmeler sistemi olarak tanımlanır. Bir kesilme asla gerçeklikten bir ayrılış olarak değerlendirilemez” (Deleuze & Guattari, 2017: 59). Bu, akımları ve kodları parçalanan Oidipus’un sınırı ihlal edeceği başka bir oluş haline doğru hareketidir ve Oidipus Korinthos’tan ayrılıp başka bir şehre geldiğinde bu oluş hali daha belirgin olmaya başlar.

İkinci oluş bloğunda Sfenksle karşılaşır Oidipus, bu Oidipus’un hayvan-oluşudur. Sınır ihlal edildiğinde zemin yersiz-yurtsuzlaşarak kayganlaşır. Kodsuzlaşmanın uç noktasıdır bu ve göçebelere özgüdür. Yerleşiklerin pürtüklü zeminlerine karşı göçebelerin zeminleri kaygandır, der Deleuze. Korinthos’tan ayrılan Oidipus’un zemini kaygandır. Nereye gideceğini ve ne yapacağını bilmeyen, yalnızca giden bir göçebedir. Korinthos’a da öyle gelmişti ve mekanı hep kaygandı. Apollon’la karşılaşmanın Oidipus’a öğrettiği buydu; sen kaygan, yersiz-yurtsuz, sabit, yerleşik bir ilişki ağı olmayan birisin.

Babasını öldürmemek ve annesiyle evlenmemek için kaçtığı Korinthos’tan itibaren Oidipus kendi kaçış zamanının içindedir ve kaygan zemin onu tamirâtı olası olmayan hiçliğe doğru götürmektedir. Hiçlik bu kez Thebai olarak çıkacaktır karşısına. “Bu kez” denilen şey aslında ilk başlanılan noktadır ama Oidipus’a sondan da başlasak, baştan da başlasak onu hep yersiz-yurtsuzluk içinde, bir hiçlik içinde, tamirâtı mümkün olmayan bir döngünün içinde bulacağız. Deleuze’ün, “Oidipus’ta başlangıç ve son kafiye değildir artık” savının bir eksenini de burasıdır. ‘Bu kez’ Thebai şehrine gelen Oidipus’un şehrin girişinde ilk karşılaştığı kişi, tanımadığı gerçek babasıdır. “Yırtılmanın en uç noktasında aslında zamanın ya da mekânın şartlarından başka hiçbir şey kalmaz geriye. Bu sınırdan insan kendini unuttur çünkü bütünüyle anın içindedir”

(Deleuze, 2000b: 46). Bu karşılaşmada Oidipus yırtılmanın uç noktasında, sınırın ihlal düzleminde, kendini unuttuğu sınırdadır ve babası olduğunu bilmediği kişiyi öldürür.

Bu karşılaşma pürtüklü uzamda hareket eden baba ile kaygan uzamda hareket eden Oidipus'un karşılaşmasıdır. Oidipus kendisine yol vermeyen babasını değil, pürtüklü uzamda hareket eden iktidarî bir figürü öldürmüştür. Bu, yeniden kodlanacak bir Oidipus oluşa doğru ivmeleniştir. Kodsuzlaşmanın yeniden kodlanarak yersiz-yursuzluğun yeniden yerli-yurtlu hale gelişi, oluşan bu "ikili kapma" ile gerçekleşir. İkili kapma, "ikisinin dışında başka bir yöne akan bir şeydir" (Deleuze & Parnet, 1990: 22) ve Oidipus bilmediği babasını öldürdüğünde gerçekleşen bir oluş halidir. İkili kapma sonucunda gerçekleşen şey artık başka bir oluşturma ki Deleuze buna "hayvan-oluş" der. Buna sfenksleşme ya da sfenks-oluş diyebiliriz. Oidipus sfenksle karşılaşp bilmeceyi çözdüğünde bu hayvan-oluş ya da sfenks-oluş tamamlanır ve Oidipus Oidipus olmaktan çıkıp başka bir varlığa dönüşür. "İkili işleyişler yoktur" bu karşılaşmada, "soru-cevap, erkek-dişi, insan-hayvan vs" (Deleuze & Parnet, 1990: 16) yoktur. İki işleyişin birbirini kapmasıyla oluşan bir üçüncü işleyiş vardır.

Bir hayvan - oluşta, bir insan ve bir hayvan birleşmektedirler, ama hiç biri diğerine benzememektedir; hiç biri diğerinin taklidini yapmamaktadır, biri diğerini yersiz- yurdsuzlaştırır ve çizgiyi daha ileriye doğru iter. Ortadan değişim ve yerini alma, değiştirme sistemi. Kaçış çizgisi bu oluşların yaratıcısıdır (Deleuze & Parnet, 1990: 76).

İki farklı kuvvet karşılaştığında oluşan şey yeni bir kuvvet, yeni bir farktır ve bu ikili kapmada öznelere diğer kuvvetle birleştirilerek özne oluş kimliklerini, temsiliyetlerini kaybeder. Oluşun sürekliliği tam da bu demektir. Deleuze'un "makinelere yalnızca bozulduklarında ve durmaksızın bozularak çalışırlar" (Deleuze & Guattari, 2017: 22) derken kastettiği şey de bu sürekli oluş halidir. Buradaki bozulma metaforiktir; bozulma, bir makinenin bir başka makineye bağlanması sonucunda kendi özne/özellik oluşunu kaybetmesini, yersiz-yurtsuzluğunu imler. Kaybeder, çünkü artık başka bir makineye bağlandığı için o başka bir şey haline gelmiştir.

Bir makine her zaman için bir diğerine eklenmiştir. Her zaman akım-üreten bir makine ve ona bağlanıp bu akımı kesen, akımdan parçalar koparıp alan bir makine mevcuttur. Ve yeri geldiğinde ilk makine de akımını kesintiye uğrattığı veya akımından parçalar kopardığı bir diğerine bağlanmış olduğu için, ikili dizi her yönde ilerler (Deleuze & Guattari, 2017: 18-19).

Thebai’de doğmuş yersiz-yurtsuz Oidipus’un tekrar Thebai’ye gelip yerli-yurtlu bir sfenks-oluş’la devam eden çizgisel akışın geldiği nokta vardır. Oidipus üçüncü oluş bloğunda o noktadadır ve o nokta “her şeyin” başladığı yerdir. Antinomi ve kodsuzlaşma devam etmektedir, çünkü her şeyin başladığı yerde, her şeye başladığı gibi değildir Oidipus; Sfenksin akımını keserek, o akımdan parçalar koparıp sfenksleşerek daha şimdiden başka bir oluş halindedir. Çünkü yukarıda belirttiğimiz gibi, Oidipus’un başladığı yer hem yoktur, hem vardır: Oidipus Thebailidir, Oidipus Thebaili değildir. Onun ilk yeri-yurdu Korinthos’tur, onun ilk yeri-yurdu Korinthos değildir. Oidipus Korinthos’a buradan gitmiştir, Oidipus buraya Korinthos’tan gelmiştir.

Çembersel zaman çizgisinin başından itibaren bozulduğu bu durum, toprak parçaları üzerinde sürekli devinen ama yurtlanamayan, sınırı baştan ihlal edilmiş merkezless bir Oidipus’un düşünsel dinamiklerinin sebebidir. Çünkü yurt ve toprak arasında bir farklılık vardır. Toprak devingendir ve ona bir sınır, bir yurt çizilmediği sürece hep bir yurtsuzlaşma devinimi barındırır. Toprak yurtlandırılır ama kendi oluş özelliği yersiz-yurtsuzluktur. Üç toprak hattı boyunca sürekli dolaşmak zorunda kalan Oidipus’un düşüncelerini oluşturan da budur. Düşüncenin doğrudan toprakla ilişkisini kuran Deleuze ve Guattari buna geofelsefe demektedir. “Düşünmek, ne bir özne ile bir nesne arasında gerili bir ip, ne de birinin öteki çevresinde yaptığı bir çevrimdir. Düşünmek, daha çok toprakla yurtluğun ilişkisi içinde gerçekleşir” (Deleuze & Guattari, 2001: 80). Oidipus’un “Oidipus karmaşası” geo-düşünsel bir karmaşa olarak bu noktada şekillenir. Oidipus’un sürekli bozularak çalışan ve bu nedenle kendini hiç tamir edemeyeceği karmaşa içinde olmasının trajikliği buradadır. Oidipus çizgiyi ördükçe çizgi bozulup durmaktadır çünkü. Bu, oluştukça sökülün ve söküldükçe oluşan bir çizgidir.

Thebai, akımı sürekli kesilen Oidipus’un akımının neden sürekli kesildiğini anladığımız, geçmiş ve geleceğin Oidipus’un şimdisinde bulunduğu yerdir. Burada artık sınırı aşan Oidipus’u değil de, Oidipus’un sınırının aşarak kesildiği anı görmeye başlarız. Ona oluştukça söküldüğünü ama söküldükçe de oluştuğunu gösterecek olan şey/kişi ise Deleuze’e göre “Teiresias’ın müdahalesi[dir].” Bu durumu şöyle yorumlamaktadır Deleuze: “Bu saf an olacaktır, doğru çizgi üzerinde bir geçmiş ve bir

geleceğin, yani artık kafiyeli olmayan bir önce ile sonranın yürüyeceği saf şimdiyi oluşturacaktır” (Deleuze, 2000b: 45).

Saf şimdide, sfenksleşen Oidipus’tan Teiresiaslaşan Oidipus oluşa doğru bir karşı-gerçekleşme vardır. Teiresias’ın Oidipus’a müdahalesi geçmiş ve geleceği şimdide hatırlatan ebedi dönüşsel bir müdahaledir. Teiresias’a, “Hakikatin kudreti var ama ruhu da kulakları da gözleri gibi kapalı bir kör için değil” (Sofokles, 2017: 14) diyen Oidipus bu cümleyle kendi geçmişinin semantik, geleceğinin ise literal anlamını şimdide gösterir. Gözlerini kendi elleriyle kör edip Kolonos’a geldiğinde onu karşılamaya gelenlere “kör bir adamın kime ne faydası olabilir ki?” (Sofokles, 2016: 4) diye seslenmesi tesadüf değildir. Ve bu durum yalnızca hybris’in Oidipus’a dönmüş karşı şiddeti ya da hibrit bir karakterin peripeteia’sı da değildir. Oidipus’u ve onun düşünsel yoğunluğunu anlamak için bu sınırlı bir olanaktır. Deleuze, Nietzsche’nin “ebedi dönüş” kavramının pek çok yönü olduğunu vurgularken onun niteliklerin ve çembersel dönüşümlerin değil, saf olayların ve çizgisel ya da yüzeysel yoğunlaşmaların teorisi olduğunu belirtir. Sözüünü ettiği durum saf olaylarla yaşanan “bireyin karşı-gerçekleşmesidir” ve Teiresias’ın Oidipus’a müdahalesinde gerçekleşen tam da budur.

[Bireyin karşı-gerçekleşmesi] yalnızca kendi merkezini aradığı süreç, kendisinin de parçası olduğu çemberi görmediği süreç bireyi altüst eden şiddetli gelgitler; bu gelgitlerin onu altüst etmesinin sebebi, her bir gelgitin bireyin bulunamayan merkez açısından sahip olduğunu sandığından başka bir bireyselliğe karşılık gelmesidir (Deleuze, 2020: 200).

Bu dördüncü oluş bloğudur ve Oidipus tekrar kendisiyle karşılaşarak ebedi dönüşünü gerçekleştirir. Bu dönüşü kral olan Oidipus’un ölümü, insan olan Oidipus’un olumu olarak okumak gerekir. Fakat fark ve tekrar ontolojisi anlamında bir dönüşümdür bu. Çünkü bu tekrarda farklı bir Oidipus ortaya çıkmış olsa bile, tekrar dönen şey oluşun varlığının, oluşu oluşturan olayların tekrarıdır, yalnızca kişilerin dönüşümünün tekrarı değil.

Borges’in, labirentlerde zaman zaman gerçekleşir dediği bu durumu Deleuze ebedi dönüşün en korkuncu olarak niteler. Burada, “bireylerin, kişilerin ve dünyaların ebedi dönüşü değil, çizginin üzerinde yer değiştiren anın durmadan geçmişe ve geleceğe böldüğü saf olayların ebedi dönüşü [vardır]” (Deleuze, 2020: 197-198). Bu dönüşte

bireyin kendi biçimini aşan, yalnızca mantıksal çelişkilerin değil, mantık dışı bağdaşmazlıkların da ötesinde bir durum vardır ki bu dönüşün içinde birey kendisini bir olay olarak görürken, kendinde gerçekleşen olayı ise kendisine katılmış başka bir birey olarak görür. Deleuze’e göre “karşı-gerçekleşmenin” nihai anlamı da bundan dolayı olur (Deleuze, 2020: 199-200).

### 2. 1. 2. 2. Oluşlar ve Döngüler

Bu durumda şu soruyu tekrar sormamız gerekmektedir: Oidipus kimdir? Bu artık öznenin neyi temsil ettiğine ilişkin cevap aramayan ve bunu da gerektirmeyen bir sorudur. Dolayısıyla bu sorunun bir adım ilerisinde şu soru yatmaktadır: Oidipus’un “Oidipus kompleksi” nedir? Bu da sürekli bozularak çalışan Oidipus ve dolayısıyla onun yerinden edilmiş gösterge sisteminin bizi psikanalitik cevapların dışına itip, politik yörüngesinin etrafında dolaştıran bir sorudur. Colebrook’un dediği gibi, “zaman sürekli olarak yeni olaylar üreten diferansiyel bir oluş sürecidir. Hayat tek bir niyeti olmayan bir bağlantılar ve üremeler sürecidir. Bir olay zamanın içinde konumlanmış değildir; bir olay yeni bir zaman çizgisinin yaratılmasıdır” (Colebrook, 2013: 169).

Artık ortada her olayda yeni zaman çizgileriyle oluşmuş ve kendi karşı-gerçekliğinin farkına varmış bir Oidipus vardır ve Oidipus bu gerçekliği, Kolonos’a gelir gelmez tanrıçalara şu serzenişle dile getirir: “Gelin de Oidipus’un sefil gölgesine acıyın, çünkü bu gördüğünüz, artık benim eski bedenim değil” (Sofokles, 2016: 5-6).

Kolonos’taki Oidipus yersiz-yurtsuz olduğu gibi, gözlerini kendi elleriyle kör etmiş ve bir uzvunu da kaybetmiş bir Oidipus’tur çünkü. Hem eski bedenine sahip olmayan, hem de yersiz-yurtsuz bir Oidipus vardır Kolonos’ta. Eski bedenine sahip olmamanın içkin anlamı bellidir ve yaşadığı şey yalnızca bir uzuv yitimi değildir. Görme organıyla birlikte Thebai’de edindiği düşüncelerinde de kırılmalar vardır Oidipus’un; ölüm ve olum döngüsü arasında akan bir bilinç kırılması diyebiliriz buna. Bu nedenle bedeni artık Thebai’deki bedeni olmayan Oidipus, düşünceleriyle de artık Thebai’deki Oidipus değildir.

Oidipus'un tanımsızlık hali bozularak çalışmaya ve oluşmaya devam etmektedir. Kimdir Oidipus? Neyi temsil eder? Baba mı kardeş mi? Koca mı, oğul mu? Oidipus toplumsal gönderim kodlarıyla uyuşmayan, kendine ait gönderim noktalarına sahiptir. Ya evet ya hayırlarla değil, hem evet hem hayırlarla çalışan bir makinedir: Hem baba hem kardeş, hem eş hem çocuk. Hem Theba'ili hem değil, hem Korinthos'lu hem değil, hem Kolonos'lu hem değil. Deleuze ve Guattari bu duruma "kendine ait gönderim noktalarına sahip" olan "şizo" demektedir. "Şizo kendisine ait gönderim noktalarına sahiptir, çünkü bilhassa, toplumsal kod ile uyuşmayan kendisine ait kaydetme koduna sahiptir." Bunu da Artaud'nun cümlesini alıntılararak pekiştirirler: "Ben Antonin Artaud, oğlumum, babamım, annemim ve kendimim" (Deleuze & Guattari, 2017: 31).

Ortada teknik anlamda bir uzvunu kaybetmiş makine vardır ve bu teknik makine bozularak başka türlü bir işleyişle, temsil düzleminin kodlarının dışında çalışmaktadır. O halde Oidipus bir bütün olarak organlı varlığını kaybetmiş organsız bir bedendir. Sebebi de şudur: "Organsız beden eksenlerle ve eşiklerle, enlemlerle, boylamlarla, jeodeziklerle katedilmiştir, oluşları ve geçişleri ve bunların yönlerini – öznenin geliştiği yönler- işaretleyen eğimlerle geçilmiştir. Buradaki hiçbir şey temsili değildir; ama tümü yaşamdır ve yaşanmıştır" (Deleuze & Guattari, 2017: 37).

Artık eski bedenine sahip olmayan, yerleşik tüm kodları deforme edip kendine ait gönderim noktalarına sahip olan Oidipus'un, "ne olur tanrıçalar, verin artık Apollon'un vaat ettiği ölümü bana. Yetmedi mi sizce bugüne kadar yaşadıklarım" (Sofokles, 2016: 5) diye tanrılara yalvarmasının bir anlamı vardır. Deleuze buna "mutlak afallama hali" der. Çünkü ortada yoldan ayrılmış bir Oidipus vardır ve "tanrı, kendisine sırtını dönen insana sırtını dönmektedir."

Bu mutlak afallama hali nedir? Zaman çevrimsel olduğu sürece Yunan tragedyasında bir kaderin, yani belli bir Tanrı-insan ilişkisinin korunduğu söylenebilir. Ama zaman düz çizgi halinde açıldığında bu aynı zamanda ayrılan bir şey olduğu anlamına da gelir. Hölderlin'in bu çok güzel yorumunda insan ile Tanrıyı ayıracak olan çizgisel zamanın aynı izinde gerçekleşen bu ikili yüz çevirmez. Tanrı, kendisine sırtını dönen insana sırtını dönmektedir. Bu yüzden Sophocles Oedipus'a 'Atheos' der. Bu Tanrı tanımaz anlamında değil, Tanrı'dan ayrılmış kişi anlamındadır (Deleuze, 2000b: 46).

Tanrıların acımadığı Oidipus’a Kolonos’lular da acımaz. Çünkü Oidipus’un karşısında “göstergelerini doğrudan doğruya bedene kazıyan” bir organizasyon vardır. Deleuze ve Guattari’nin “korkunç bir alfabe” dediği bir yerleşiklik halidir bu (Deleuze & Guattari, 2017: 213). Oidipus ve Kolonos’lular arasındaki diyalog bu anlamıyla öğreticidir:

Koro: Otur ve bu taş koltuktan kalkıp tek bir adım olsun atma sakın.

Oidipus: Oturayım mı?

Koro: Kayanın ucuna dayanarak eğri otur.

Oidipus: Ah, ne kadar bahtsızım! (Sofokles, 2016: 9-10).

Oidipus neden kayanın ucuna ve neden eğri oturmak zorundadır? Bu, tanrıların yüz çevirdiği insana, insanın da yüz çevirmiş olmasının semiotik anlamıdır. Bu oldukça politik tutum, pürüklü mekanda hareket eden yerli-yurtlu oluşun, kaygan mekanda hareket eden göçebe oluşa meydan okumasıdır. Çünkü öteden beri, “işe almak bedenin göçebeliğini yenmeyi kendine hedef edinen devletin ilk işlerinden biri olmuştur” (Deleuze & Guattari, 1990: 57).

Sonuç olarak bu çerçeveden bakıldığında Oidipus, sürekli bozularak çalışan bir makine retoriği içinde ve “fark ve tekrar” ontolojisi ekseninde ele alındığında bizi bütün alışlageldik gösterge sistemlerinin dışına iter. Çünkü her tekrarda oluşan fark ve bu farkın her tekrarda sonsuzca yinelenmesi kodları çözerek gösteren-gösterilen ilişkisini yerinden eder ve onları yersiz-yurtsuzlaştırır. Bu, olayları, olguları ve durumları “hem / hem de” çoklu anlam ilişkisi içinde ele almamıza olanak verir ki bu da “ya / ya da” karşıtlığı içine sıkışmış tüm aşkın göstergelerin geçersiz ya da işlevsiz kılınması demektir. Makine retoriğinin ve fark ontolojisinin bize gösterdiği şey, bir şeyin hiçbir zaman tek bir şeyin göstergesi olamayacağıdır.

Oidipus’un ontolojik varlığı onun bir şeyi (en azından tek bir şeyi) temsil etmediğini bize gösterdiği gibi, Oidipus’u neyin temsil ettiğini de bize gösterir; onu temsil eden şey fark ontolojisidir. Yalnızca Kral Oidipus oyununu değil, mitosun bir bütün olarak kendisini odağa aldığımızda Oidipus’taki arzunun bağlantılarla çalışan bir fabrika gibi farklı oluş hallerini meydana getirdiğini görürüz çünkü.

Arzunun bağlantılarla çalışması tabiri, bize arzu kavramının ve Oidipus'taki arzunun iradi bir durum olmadığı imler. Arzuyu iradi bir durum şeklinde tanımlamak ona dışsallık atfetmektir ki batı felsefesi ve psikanalizm aşkın bir belirlenim olarak Oidipus'u hep bu düzlemde okuma eğilimindedir.

Oidipus bilmeden öz babasını öldürüp annesiyle evleniyor olarak tasvir edilir; Freud'a göre dramın çok büyük bir gücü vardır çünkü evrensel bir insan arzusunu temsil ediyordur. Freud daha sonra tüm rüyaları, fantezileri ve edebiyatın diğer sahnelerini bu mitin uyarlamaları olarak görür. Freud'a göre bilinçdışı bu öyküyü sürekli değişik biçimlerde yeniden-anlatıyordur basitçe. Öyleyse, bilinçdışı hepimizin içindeki ödipal dramı yeniden sahneleyen kişisel ve zamansız bir 'tiyatro' olarak işlerlik gösteriyordur (Colebrook, 2013: 355).

Bu bakma biçimi arzu kavramını kişisel bir eyleme, bu kişisel eylemi de Oidipus üzerinden aile modeline indirger. Böylece arzuyu kişiselleştirerek, öznenin yoksunluğunu çektiği ya da yitirdiği bir şeyi elde etmek için aşkın bir gösterene sıkıştırır ve arzu, Freud'un sıklıkla dediği gibi bilinçaltında bir tiyatro modeli olarak başka göstergelerle temsil edilir.

Oysa arzu tamamlanması gereken bir eksiklikten kaynaklanmadığı gibi, o eksikliği tamamlamak için dışarıya doğru atılmış bir adım değil, fabrika gibi işleyen içkin bir üretim, kudret iradesinin bir ifadesi ve "kendisinin de nedenidir" (Goodchild, 2005: 75). Colebrook'un isabetli çıkarımıyla söyleyecek olursak, "arzu, arzunun yönelmiş olduğu bir nesneye sahip olma veya yeniden ele geçirme arzusu değildir; kişinin kendisinden daha başka olan şey aracılığıyla genişleme veya öteki-olma arzusudur" (Colebrook, 2005: 330).

Bu tam da Oidipus'u tarif eden bir çıkarımdır. Çünkü Oidipus babasını öldürmeme ve annesiyle evlenmeme maksadıyla hareket etmiş biri olsa da, Oidipus'un bir özne olarak edimini koşullayan şey kendisinin dışında bir yerde yoksunluğunu hissettiği bir parça ve o parçaya ulaştığında arzusunu tamamlayacağı eksiklik duygusu değildir. Bu anlamıyla Oidipus metni de temel meselesi aile olan dramatik ve trajik bir metin değildir. Oidipus'un ediminde makinesel bir akış söz konusudur ve akış boyunca karmaşık farklılaşmaların oluştuğunu gördüğümüz çoğul oluş halleri mevcuttur.

Oidipus'un hem metin olarak, hem de özne olarak temel sorunu kendini çoğul bir oluş halinde ve bundan dolayı da karmaşa içinde bulmasıdır. Eğer bir Oidipus

“kompleksinden” söz edilecekse, bu ona atfedilen baba-anne-çocuk odaklı fallus imgesine ve aile modeline indirgenmiş bir kompleks değil, bütünüyle antinomi ile çevrelenmiş, oluştukça sökülün ve söküldükçe de oluşan içkin dinamiklere sahip olmasının getirdiği bir komplekstir. Bu kompleks, Oidipus’un moleküler bir yapıda olduğunu ve bu haliyle “sınırı yerinden ederek” molar bir organizasyonu bozduğunu bize imler. Deleuze ve Guattari’nin dediği gibi, “Ödipus’un ne anlama geldiğini artık tahmin edebiliriz: sınırı yerinden-eder ve içselleştirir” (Deleuze & Guattari, 2017: 154).

Buradaki sınır Oidipus’un babasını öldürüp annesiyle evlenmesi ve çocuklarının aynı zamanda kardeşi olması mıdır? Hem budur, hem de bu değildir. Buradaki sınır politik bir içeriğe sahiptir ve esas, temsil düzleminin yerinden edilmiş olması, sınırının ihlal edilerek temsil düzleminin yersiz-yursuzlaştırılmasıdır. Oidipus’un oluş pratiği, Deleuze’ün cümleleriyle ifade etmek gerekirse, “arzunun molar organizasyonu ile moleküler çokluğu arasındaki sınırdır” (Deleuze & Guattari, 2017: 154) ve Oidipus bu sınırı yerinden ederek temsil düzleminin kodlarını parçalar, bu da onu politik şizofreninin sınırlarında dolaştırır. Goodchild, “şizofren, aynı zamanda her ikisiyle özdeşleşmez, fakat her zaman bir geçiş evresindedir” dedikten sonra Deleuze’den şunu alıntılar: “yalnızca biseksüel ya da iki şey arasında veya cinsiyetlerarası değildir. Şizofren, transseksüeldir. O, trans-canlıölü, trans-ebeveynçocuktur” (Goodchild, 2005: 147). Bu nedenle molar organizasyonlar, yersiz-yurtsuz olan moleküler çokluğu kendi sınırına, kendi yer ve yurduna dâhil etmeyi isterler. Bu da aslında sınırı yeniden inşa etmek, o sınırı yeniden yapılandırmaktır. Çünkü özne “ya/ya da” olmalıdır. Böylece “dünyaya bir düzen ya da şablon dayatılır. Bu tür sınırlar, arzu üzerine bir yasa dayatma etkisine sahiptir: ‘Sınırı geçmeyeceksiniz’” (Goodchild, 2005: 148).

Oidipus trajik bir figürdür ama yalnızca sonuç itibarıyla trajiktir. Bu sonuçtan yola çıkarak Oidipus’un moleküler çokluğunu molar bir bütünlüğü oluşturmak için sınırlandırmak, tüm göstergeleri aileye indirgemek ve Oidipus’u da bunun göstereni olarak ele almak “*basitçe, aileyi aşkın kılmak için bulunmuş [bir] yoldur.*” Ve bu yol, aile yapısını yeniden inşa etmek için icat edilmiş ideolojik bir içeriktir (Deleuze & Guattari, 2017: 141-153).

## 2. 2. *Kral Lear* Oyununun Dramatik ve Rizomatik Okunması

### 2. 2. 1. Klasik Dramatik Yapı Olarak *Kral Lear* Oyununun İncelenmesi: Dilin Rasyonalist Sınırlarında Dolaşın *Kral Lear*'da Körlük ve Değer Denklemi

*Kral Lear* oyunu klasik dramatik yapı açısından bakıldığında bütünüyle iki denklem arasında salınmaktadır; hakikat dilde mi gizlidir, duygularda mı? Bir insanın bir insana verdiği değer ölçütü bu iki olgudan hangisini doğru bulduyuyla ilişkilidir ve bu ölçüt *Kral Lear* oyunundaki karakterlerin gösterge düzlemini ve temsil ettiği bağlamı açığa çıkarmaktadır.

Bu ikili karşıtlık *Lear*'ın kızlarına sorduğu trajik sorusuyla alenileşmektedir; hanginiz en çok beni seviyor? Bu soru başka bir eksen, *Lear*'ın sadık dostu Gloucester'ı da ilgilendirmektedir, çünkü o da tıpkı *Lear* gibi, değer cümleleriyle gösterilebileceği düzlemde durmaktadır.

Shakespeare bu denklemi açığa çıkaracak olaylar örgüsünü *Lear*'la başlatır ve Gloucester'la pekiştirerek devam ettirir. *Lear* yaşlanmıştır ve artık ülkeyi yönetemeyecek durumdadır. Bu nedenle ülkesinin topraklarını üç kızı arasında bölüştürmek ve yaşlılığını rahatça geçirmek ister. Toprakları bölüştürme konusunda ise kendince adil bir çözüm bulmuştur; üç kızına kendisini en çok kimin sevdiğini soracak ve alacağı cevaba göre toprakları pay edecektir.

Bu nedenle üç kızını huzuruna çağırır ve hepsine kendisini en çok kimin sevdiğini sorar. En büyük kızları Goneril ve Regan yaptıkları dilsel güzellemeyle babalarını en çok kendilerinin sevdiğini teker teker anlatırlar. *Lear* bu iki kızının birbiriyle girdiği söz düellosundan hoşnut kalmıştır. Kızlarının içlerinden geçen gerçek duyguyla değil, dillerinden dökülenlerle ilgilendiği için de onların aslında doğruyu söylemediğini bu nedenle fark edememektedir. Duyduğu bu sahte sevgi sözcüklerine aldandığı için onların payına düşen toprakları gönül rahatlığıyla iki büyük kızına verir.

Sırada üçüncü ve en küçük kızı olan Cordeli'ye vardır. *Lear* aynı soruyu ona da sorar. Cordelia *Lear*'ın en sevdiği kızıdır ve bu nedenle en güzel sevgi sözcüğünü onun söyleyeceğine emindir. Fakat Cordelia, ablalarının cümlelerinin sahte olduğunun ve

gerçeği ifade etmediğinin farkındadır. Dolayısıyla hem onlar gibi sahte cümleler kurmayı istemez ve hem de içinde babasına taşıdığı gerçek sevginin cümlelerle gösterilemeyecek denli büyük olduğunu bilmektedir. Bu nedenle Lear'ın sorusuna yalnızca “Hiç” diyerek karşılık verir. Bu cevap Lear'ı öfkeliendiren bir cevaptır, çünkü emin olduğunu düşündüğü şey gerçekleşmemiştir. Bu öfke nedeniyle Cordelia'ya topraktan pay vermediği gibi onu topraklarından da kovar. Ona vermeyi düşündüğü topraklar da büyük kızları Goneril ve Regan arasında paylaşılır.

Lear'a benzer bir hatayı, onun en sadık dostlarından biri olan Gloucester dükü de yaşar. Onun da biri meşru, diğeri gayrı-meşru iki oğlu vardır; Edgar ve Edmund. Gayrı meşru oğlu olan piç Edmund, babasının bütün mirası öz oğlu Edgar'ı bırakacağını farkındadır ve bu nedenle Edgar'ın ağzından babası aleyhinde sahte mektuplar yazarak bunların babasının eline geçmesini sağlar. Böylece Edgar babasının gözünden düşecek ve bütün miras kendisine kalacaktır. Edmund bunu başarmış ve Edgar'ı babasının gözünden düşürmüştür. Sıra babasını da uzaklaştırmak ve tüm mirası almak kalır.

Bunun için tıpkı kendisine benzeyen Lear'ın büyük kızlarına yanaşır Edmund. Cordelia ülkeden kovulunca ülkenin idaresini eline almış olan iki kız kardeş de kendi aralarında iktidar mücadelesi vermektedir. Ülkenin tüm idaresi kendi ellerine geçtiğinde de yaptıkları ilk şey babalarından kurtulmak olur ve Lear kalan tüm gücünü de kaybederek ülkeden kapı dışarı edilir.

Lear yaptığı hatanın farkındadır artık ama iş işten geçmiştir ve geri dönülmez bir çöküş içindedir. Onun yanında kalan tek kişi soytarısı olmuştur ve Lear delirerek fırtınanın içinde kalmıştır. Cordelia'ya yaptığı haksızlığın da farkındadır ve ondan yardım istemeye utanmaktadır. Fakat Cordelia babasını gerçekten sevdiği için bunu önemsemez ve ona yardım etmeye, ülkeyi tekrar eski gücüne kavuşturmaya gelir. İki kız kardeş buna da karşı çıkar ve savaşta Cordelia ölür. Bu Lear'ın ikinci çöküşüdür ve tam anlamıyla bu onun için yok oluşur.

Lear'a yardım eden bir kişi daha vardır, o da Edmund'ın tümüyle bertaraf etmek istediği babası Gloucester... Edmund bu durumu Goneril ve Regan'a söyleyerek babasını hain ilan ettirmeyi başarır. Lear'ın kızları Gloucester'ın gözlerini oyduarak

onu cezalandırır. Sonunda Gloucester da oğlu Edgar’la buluşur ama onun için de iş işten geçmiştir ve acılara dayanamayarak ölür.

Lear da, Gloucester da anlamın rasyonalist sınırlarında dolaşmaktadır ve bunun sınırını belirleyen dilsel ifadedir. Eagleton’ın belirttiği gibi “‘Her şey’in radikal bir biçimde değerinin düşürüldüğü bu tiyatrovary şarlatanlık içinde Cordelia’nın mırıldandığı ‘hiçbir şey’ anlamlı tek tedavüldür” (Eagleton, 1998: 92) ama Lear ve Gloucester, bir anlamıyla Witgensteinvari bir düzlemde “dünyanın olduğu gibi olan her şey” (Witgenstein, 2013: 15) olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle duyguları dile getirmenin gerekliliğini savunmaktadır, çünkü yine Witgenstein’in belirttiği gibi “dile getiriş bir biçim ve içerik belirtir” (Witgenstein, 2013: 35). Lear ve Gloucester’ın ilgilendiği şey tam anlamıyla budur. Goneril ve Regan pek çok sevgi sözcüğü söylediğine göre her şeyi söylemiş demektir, Cordelia hiçbir şey söylemediğine göre hiçbir şey söylememiş demektir. Aynı şekilde, Edmund kendi duygularını dile getirmediğine, mektubu kendisinin yazdığını söylemediğine göre babasının onun duygularını bilmesinin imkanı yoktur. Bu nedenle ne Cordelia’nın suskunluğu Lear için bir şey ifade etmektedir, ne de Edgar’ın duyguları Gloucester’ı ilgilendirmektedir. Lear’ın yaşadığı şey bu eksende gerçek duyguyu ve değeri görememesi anlamında metaforik körlük, Gloucester’ınki gerçek körlüktür. Bu iki temel karakterin gözden kaçırdığı ve gözden kaçırdığı için de rasyonalist dilin sınırlarına hapsediği durum “dilini düşüncüyü örten” (Witgenstein, 2013: 47) bir boyutu olduğudur. Bu, Cordelia ve Edgar’ın durduğu düzlemdir ve bu nedenle onlar için dilsel hiçbir ifade gerçeği dile getirmeye muktedir değildir.

Değerin hakikatini rasyonalist dille sınırlayan Lear ve Gloucester’ın bu durumun farkına vardıkları an birinin delirdiği, diğerinin gözlerinin kör edildiği andır. Bu iki durum da dramatik anlamda onlardaki rasyonalist bilincin yitimini imlemektedir ve bilinç yitirildiğinde iki karakter de hakikati görmeye başlar. Eagleton bunu Gloucester’ın gözleri kör edildikten sonra onun minvalinde “duygusal olarak görmek” (Eagleton, 1998: 95) diye tarif eder. Bu anlamsal olarak Lear için de geçerlidir, çünkü o da aklını yitirdiğinde duygusal olarak görme eyleminin içinde bulur kendini.

Harold Bloom'un belirttiği gibi “Kral Lear trajedisi bize değerlerin kaybolduğu ve tamamıyla yok olana kadar uzağa ve derinlere atılmış olduğu duygusunu verir” (Bloom, 2014: 69) ve yukarıda belirttiğimiz gibi oyunun tüm karakterlerini bu olgunun sağında ya da solunda bir gösterge ve temsil noktasında konumlandırır. Yine Bloom'un belirttiği gibi “Oyunun sonundaki etki o kadar yoğundur ki, her şey kendisinin karşıtı gibi görünür” (Bloom, 2014: 71) ve klasik dramatik açıdan oyunun yapısı bu karşıtlıkların gösterdiği temsil düzlemi açısından bütünlüklü bir zemine oturur. Dolayısıyla Kral Lear oyunu klasik dramın ilkeleri açısından incelendiğinde ikili karşıtlıkların birbirini olaylar örgüsünde belirleyerek ilerlediği ve dramatik çatışmayı da organik bir düzlemde sürdüren Shakespeare'ın en önemli yapıtlarından biridir diyebiliriz.

## **2. 2. 2. Rizomatik Yöntemle *Kral Lear* Oyununa Bakış: Kral Lear'da Molar Yapıların Moleküler Çoklukla İhlali Olarak Paranoyak Sınırlar ve Şizoid Kaçış Alanları**

Deleuze ve Guattari'ye göre her toplumda paranoyak sınırlar ve şizoid kaçış alanları vardır ve molar yapılar ile moleküler çokluk arasındaki hudut ya da kavşak, paranoya ve şizofreni ayrımının yapıldığı bu yerde başlar (Deleuze & Guattari, 2017: 404-405). Sınır bir huduttur ve paranoyağın faaliyet alanıdır. Moleküler çoklukları belirgin kodlarla bu sınıra dâhil etmeye çalışan paranoyak makine molar bir yapı oluşturarak hududu genişletir. Biçimin hududunu belirleyen şey bu sınırdır ve bu idealizmin belli bir biçimini oluşturmaktadır (Deleuze, 2000a: 182).

Şizoid, kendi kaçış çizgilerini sınırlar çizilmeye ve hududun biçimlenmeye başladığı noktada oluşturur. Çünkü molar sınır, tekiliklerle oluşan moleküler çokluğun sınırlarını ihlal üzerine kurulu bir yapıdır ve şizoid virtüellik, yani gerçek potansiyel, duvarlarda çatlaklar oluşturmak üzere edimselliğini, yani mevcudiyetini harekete geçirir. Paranoyak sınır ve şizoid kaçış çizgileri arasındaki ilişkiyi belirleyen şey, bu kaçışların engellenmeye başladığı noktada gerçekleşir; hudutlar ve sınırlar tekil kuvvetleri açığa çıkarır. Anti-yapıyı kendi karşıtı olarak içinde saklayan, daha doğrusu bastırarak saklayan yapı, duvarlarına sızan tekil kuvvetler tarafından bozuma uğrar.

Deleuze'ün bu noktada tespiti politiktir ve toplumsal ilişkilerin gelişim seyrini işaret eder:

Her toplumsal sistemde her zaman kaçış çizgileri oldu; sonra da bu kaçışları engellemek için sertleşmeler oldu veya bunlardan farklı olarak, onları hazırlanmakta olan yeni bir sistem içinde kendilerine dâhil eden, yollarından çıkaran, durduran kimi çekirdek aygıtlar oldu. (...) Kapitalizm kendisini akışların, mal, işgücü, dil ve sanat akışlarının genel bir kodsuzlaşmasının üzerine kurdu. Yeni bir kod yaratmadı, ekonomisinin temelindeki kodsuzlaşmış akışların bir tür muhasebeciliğini, aksiyomatığını üstlendi. Kaçış noktalarını bağladı ve ilerlemeye devam etti. [Bu nedenle kapitalizm ya da molar yapılar] Her zaman kendi sınırlarını genişletir ve hep yeni sınırlar üzerinde yeni kaçışları bastırmak durumunda bulur kendini (Deleuze, 2009: 417).

Bütün bu izah, Shakespeare'in bütün büyük oyunlarını ve oyunlardaki karakter düzlemini boydan boya kateder ve onu çağdaşı pek çok yazardan farklı olarak çokluğun manifestosu biçiminde okumamıza olanak verir. Temsil ilişkisi açısından söylenecek olursa, Shakespeare'in gerek oyunları, gerekse oyundaki karakterleri bir şeyi değil pek çok şeyi temsil eder ve bir temsil durumundan söz edilecekse eğer, bu 'çokluğun temsili' olur. Shakespeare söz konusu olduğunda şunu söylemek mümkündür; Shakespeare'in karakterleri kendi tekil düzleminde majör olanla sorunlu bir ilişki halindedir ve oyunlarındaki karmaşık yapı da bu sorunlu ilişki üzerine yükselir. Buradaki karmaşıklık oyunların karmaşık olduğuna değil, çelişkilerin ve çatışmaların basit bir biçimde iki karşıt gücün çatışması biçiminde cereyan etmiyor olmasına ve çokluğun karşı ediminin, yapının içinde doğal olarak bulunuyor olmasına işaret eder. Terry Eagleton, Shakespeare'in bu iki yönünün birbiriyle potansiyel bir çatışma içinde olduğuna ve bunun da "göstergelerin istikrarını" bozduğuna vurgu yaparak, onun tehdit ettiği şeyin tam da bu "gösterenin gösterilene denk düştüğü" göstergeler sistemi olduğunun altını çizer. Eagleton'a göre bu durum "bir hayli tedirgin edici bir ikilem[dir]" (Eagleton, 1998: 1-2). Eagleton bu çokluğun, onu "ideolojik ikilemler" çerçevesinde ele almış olmasına rağmen, yapı bozucu içeriğine vurgu yaparak şu çıkarımda bulunur:

Shakespeare'in ideolojik ikilemlerinin karmaşıklığı, bu ikilemlerin, bir ögenin diğerinin kutupsal karşıtı olduğu 'basit' çelişki biçimini almamalarından kaynaklanır; tam tersine 'yapı bozucu' bir tarzda, her öge, kafa karıştırıcı bir biçimde, kendi karşıtında doğal olarak mevcuttur (Eagleton, 1998: 120).

Shakespeare'in çoğulculuğunun Dante'yi "kat be kat" aştığından söz eden Harold Bloom'un "Hamlet'i yorumlamak Nietzsche ve Kierkegaard gibi aforizmacıları yorumlamak kadar zordur" (Bloom, 2014: 66) tespitinin bir nedeni, çokluğun, Eagleton'un vurguladığı gibi "kafa karıştırıcı" bir çelişki ve çatışma içinde vuku bulmasıdır. Elbette bu zorluk yalnızca Hamlet'le sınırlı değildir ama Hamlet, örneklemeler içinde hem en yapısal hem de en anti-yapısal özellikleri içinde barındırıyor olmasıyla özgül bir ağırlıktadır. Çünkü ortada bir Hamlet'ten değil Hamletlerden söz edilebilecek durum, oyunun içinde de kendi hudutlarını deforme edecek başka oyunlar vardır. Danimarka'dan gitmeden önceki yarı-prens Hamlet ile Wittenbergli yarı-filozof Hamlet'in içinden, Danimarka'ya döndüğünde oranın karanlıkta olduğunu gören filozof-prens Hamlet çıkar ve bu Hamletler babasının intikamını almaya karar verdiğinde savaşçı Hamlet'e dönüşür. Bu bir noktada, olmak istemediği bir şeye dönüştürülmeye çalışılan şizo Hamlet'in paranoyak sınırlar içinde yarattığı kaçış çizgileridir ve olmak-olmamak paradoksu içindeki Hamletler oyun boyunca hep karşımızdadır.

"Hayatımda bu kadar güzel ve kötü bir gün görmedim" diye çoklu oluş halini ifadeyle söze başlayan Macbeth'le Hamlet arasında bu anlamıyla rizomatik bir bağ vardır. Bağ, hayalet ve cadılardır. Hayalet, Hamletleri oluşturup harekete geçiren bir "geri gelen"dir. Cadılar ise "vahşi düzenin sürgünleri" (Eagleton, 1998: 2) ve yersiz-yurtsuz göçebeler olarak Macbeth'in içindeki çoklu karşıtlıktır. "İyi kötüdür, kötü de iyi", "hem Macbeth'ten küçük, hem Macbeth'den büyük" ve "hem talihli hem talihsiz" Macbeth, kendi olmak-olmamak paradoksunun içinde Hamletvari devinip durarak onunla arasındaki rizomatik bağı üçüncü Richard'a taşır. "Çünkü Üçüncü Richard yalnızca iktidarı değil aynı zamanda hainliğini de istemektedir. O devleti ele geçirmeyi değil, bir savaş makinasının düzenlemesini istemektedir. Nasıl tek hain olunabilir ve herkes aldatılabilir?" (Deleuze & Parnet, 1990: 76).

Deleuze'ün üçüncü Richard üzerinden sorduğu soruyu Kral Lear oyununda Edmund edimselleştirecektir. Tıpkı Yahudi tefeci Syhlock gibi meşru bir öfke ile hareket eden Edmund'la Syhlock arasındaki bağ da rizomatiktir. Öfkeli Syhlock'un içinde Venedik yasalarının ve devletin kapma aygıtının kurbanı olan trajik bir Shylock

vardır ve Antonio'nun vücudundan bir parça koparmaktaki ısrarı ile öfkesi meşrudur. Syhlock ile Edmund arasında baştan öteki olmuş olmanın bağı vardır; ikisi de majör yasaların ve molar bütünün basıncı ile adeta politik olarak piçleştirilmiştir.

### 2. 2. 2. 1. Molar Yapıların Moleküler Çoklukla İhlali

Bütün bu tekil ve şizoid sapmalar Shakespeare'de molar bütünleştirme ile oluşturulmuş (çoğunlukla etik) yasaların paranoyak sınırlarını görmemize yol açar. Bu tekil sapma Kral Lear'da iki farklı edimsellikte icra edilir; biri tüm masumaneliğiyle Cordelia ile, diğeri onun tam zıttı, kötücül bir düzlemde duran Edmund'la.

Oyun ilk bakışta çok temel görünen (yine) etik bir olguyu yüzeysel anlamda karşımıza çıkarır ve tartışır; değer ve değerlerin yitimi. Oyun olarak Lear'ın sorusu şudur: Değer nedir? Onu oluşturan nedir? Onu gösterme biçimi nasıl olur? Yaşlı Kral topraklarını üç kızına pay etmek için büyük bir görkem ve mutlulukla sahneye girdiğinde kızlarının kendisine ne kadar çok değer verdiğini onların sevgi sözcükleriyle duyacağına emindir. “Söyleyin bakalım, hanginiz en çok seviyor beni” sorusu Lear için yalnızca formalitedir. Çünkü Lear kızlarının, Foucault'nun tabiriyle, “imzalarını” çok iyi okuduğuna inanmaktadır.

Foucault, sessiz yansımaların bir dili olduğundan söz eder ve bazı şifalı otları örnek gösterir. Doğadaki otlar meraklı bir hekimle sessizce ama belirtiler aracılığıyla konuşur, bu belirtiler yoluyla hekime kendilerini anlatırlar. İnsanla insan arasında, doğayla kendi arasında ve insanla nesne ve doğa arasında olan bu sessiz yansımaları ya da konuşmaları kimi izler, göstergeler, simgeler aracılığıyla duyarız, eğer duymak istiyorsak. Bu belirtilere “imza” demektedir Foucault.

[Otlar] meraklı bir hekimle imzalarıyla konuşmakta, ona doğanın sessiz örtüsünün altında saklanmış olan iç erdemlerini ifşa etmektedirler... Boğanotu ile gözler arasında sempati vardır. Eğer bitkinin üzerinde onun göz hastalıklarına iyi geldiğini belirten bir sözmüş gibi duran bir imza, bir damga bulunmasaydı, bu öngörülemez ilişki karanlıkta kalırdı. Bu işaret, onun tohumlarında tam olarak okunabilir durumdadır (Foucault, 2001: 59).

Bu imzalara bakarak ve onları yorumlayarak insan insanla, doğayla ve nesnelerle, doğa da kendisiyle yakınlık ilişkisi kurar. Birbirinden farklı olan varlıklar ya da şeyler bu yakınlık ilişkisi üzerinden birbirlerini düzenler ve tamamlarlar. Örneğin ruhla beden birbirine yakındır. Bitki hayvanla, kara denizle, insan da çevresindeki her şeyle yakınlık ilişkisi içindedir. Buradan benzerlik kavramının doğduğunu belirtir Foucault. Çünkü yakınlık ilişkisi, birbirlerinden farklı olsalar da varlıkların arasında benzerlik ilişkisi kurulmasına olanak verir; birbirine yakın olan şeyler birbirine temas eder, birbirine karışır ve iletişim kurulur. Bu bir temas halidir; etkiler ve tutkular da bu temasla oluşur. “Şeylerin bu kavşağından itibaren, ortaya benzerlik çıkmaktadır. Bu temastan, alışveriş yoluyla yeni benzerlikler doğmaktadır. Böylece ortak bir rejim kendini dayatarak, dünya kendi kendine zincirlenmektedir” (Foucault, 2001: 46-48).

Sessiz yansımalar, onların belirtileri ve bu belirtilerden oluşarak kurulan benzerlik ilişkisi 16. yüzyılın sonuna kadar yorumbilgisi ve semiyoloji kavramlarıyla işlevini korur ve Foucault’ya göre bu iki kavram “benzerlik biçimi içinde çakışır.”

XVI. yüzyıl semiyoloji ve yorumbilim, benzerlik biçimi içinde çakışmıştır. Anlamını aramak benzeşenleri açığa çıkarmaktır. İşaretlerin yasasını aramak, benzeyen şeyleri keşfetmektir. Varlıkların grameri, onların yorum yoluyla çözümlenmeleridir. Ve bunların konuştukları dil, onları birbirlerine bağlayan sentakstan başka bir şeyi anlatmamaktadır. Şeylerin doğası, bir arada yaşamaları, onları bağlayan ve aracılığıyla iletişimde bulundukları zincirlenmeden, benzerliklerinden farklı değildir (Foucault, 2001: 62).

Sessizlikler, o sessizliklerin imlediği anlamlar, o anlamların yorumlanması ve bu yorumlardan oluşan göstergebilim, dünyayı birbirine zincirleyerek bir yapı oluşturur. Foucault bize saf aklın ürünü olarak tezahür eden rasyonalist sistemin oluşum dinamiklerini ve kendini bir rejim olarak nasıl inşa ettiğini ifade etmektedir. Bu oldukça Learcı bir rejimdir ve Lear, toprakları pay etmeyi düşündüğü ana kadar da sessizliklerin imlediği anlamları okuduğunu ve kavradığını düşünmektedir. Onu öfkeliendiren nokta da tam burasıdır; anladığını sandığı şeyi anlamadığını anladığı nokta.

Terry Eagleton’ın “linguistik enflasyon krizi” (Eagleton, 1998: 92) diye tarif ettiği sözün değersizleşmesini vurgulayan sevgi düellosu bir yanda Goneril-Regan, diğer yanda Cordelia’nın temsil ettiği “çok ve hiç” retoriği arasında sıkışmıştır. Bu trajik

bir düellodur ama sözün anlamına hislerin anlamından daha çok değer veren Lear için trajik bir düellodur. Goneril ve Regan gerçekte içinden geçenleri değil Lear'ın duymak istediklerini söylerler ve bunun da farkındadırlar. Dahası bunun farkında olmayan neredeyse tek kişi Lear'dır. Eğer Lear söylenenlere bakarak dilin düşüncenin bir yansıması olduğu ve bu yüzden gerçeği ifade ettiğine inanıyor ise bu onun Aristocu akıl düzleminde olduğunu; varlığın yasalarıyla düşüncenin yasalarının bir olduğunu düşündüğünü bize imler. Çünkü Aristoteles'e göre, karşınızdakinin bir şeyi kanıtlaması için bir şey söylemesi gerekir ve eğer söylemiyorsa hiçbir şeyi kanıtlamamış demektir. Bu da, çelişmezlik ve üçüncü halin imkânsızlığı yasası her kanıtlamanın temelindeki iki ana ilkedir, diyen Aristoteles'in çelişmezlik yasasına aykırı bir tutumdur ve tutarsızlıktır. Çünkü Aristoteles'e göre bu durumda ortada ya tam inkâr ya da kısmi inkâr vardır. Eğer kişi belirgin bir şey söylemişse, bir cümle ya da bir söz ki bu kısmi bir inkârdır, buradan onun karşıtı olan doğru ya da yanlış başka bir şeyin olduğu sonucuna ulaşılabilir. Eğer tam inkar varsa ve ortada belirgin bir şey yoksa, bir cümle ya da bir söz, bu durumda kişi hiçbir şeyin olmadığını söylemiş olur (Ross, 2011: 252-253).

Goneril ve Regan tüm bunların dışındadır ve çelişmezlik yasasına biat etmektedirler. Bu nedenle Lear'a Goneril ve Regan'ın sözlerinden "daha anlamlı" gelecek başka bir söz yoktur. Çünkü, "Goneril'in Lear'a duyduğu sevgi gerçekten herhangi bir değer ötesindedir... Böyle bir sevgi yoktur; ifade edilemez bir sevgidir bu ama anlamlı olduğu için değil bir hiç olduğu için..." (Eagleton, 1998: 92). Bunun tek farkında olan ise Cordelia'dır ve bu nedenle söze (dilini düşüncenin doğrusal yansıması olduğu fikrine) babasının verdiği kadar değer vermeyen Cordelia için geriye söylenecek tek bir şey kalmıştır: "Hiç!"

Bu, sessizlikleri de, dilden-akıldan yansıyan cümleleri de okuma konusunda çok da başarılı olmadığı yüzüne vurulan Lear için felsefi bir problematiktir ve Shakespeare'in, Aristocu Lear'ı zora soktuğu bir andır. Çünkü bir şeyin aynı zamanda hem olması, hem de olmaması imkânsızdır ve kişi eğer "hiçbir şey söylemezse, herhangi bir şeyden söz etmekten aciz" demektir. Bir şeyin kanıtlanması için "bir anlam ifade eden herhangi bir şey" söylenmelidir. Çünkü bir şeyin aynı zamanda hem şöyle, hem de öyle-olmamasının mümkün olmadığı ancak bu koşulda ortaya çıkacaktır

(Aristoteles, 2012: 135-136). Cordelia belirgin bir cümle ya da söz dile getirmediğine göre hiçbir şey de söylememiştir ve Lear'a göre çelişmezlik yasasının bütünüyle tam inkârı içindedir. "Hiçten hiçbir şey çıkmayacağına (ex nihilo nihil fit) göre" de bu kişiyle her türlü tartışma yararsız ve imkânsızdır (Ross, 2011: 252-253). Bu yüzden Cordelia "Hiç" dediğinde, Lear'ın ona Aristocu bir bağlamda karşı çıkması tesadüf değildir: "Ex nihilo nihil fit" ya da Learca söyleyecek olursak, "hiçten hiç çıkar." Lear'ın paralojizmi burada başlar. Çünkü o mantığa aykırı ama uygunmuş gibi görünen bu akli cümleyi söylediğinde paralojik, yani mantıksal sistem bozukluğu içinde olduğunun (henüz) farkında değildir. Bu nedenle Aristotelesvari bir düzlemde bulunan Lear "hiçten hiç çıkar" derken aslında Cordelia'ya şunları söylemektedir:

Olan her şey bir şey vasıtasıyla ve bir şeyden hareketle olur... Çünkü bir şey ifade etmemek, hiçbir şey ifade etmemektir. Sözcüklerin hiçbir şey ifade etmemeleri durumunda da insanın gerek başka insanlarla, gerekse kendi kendisiyle her türlü düşünce alışverişi ortadan kalkar. Çünkü tek bir şeyi düşünmediğimiz takdirde düşünmemiz mümkün değildir (Aristoteles, 2012: 137).

Cordelia'nın, "sen ne kadar seviyorsun" sorusuna ablaları Goneril ve Regan'ın abartılı sevgi cümlelerinden farklı olarak verdiği "Hiç" cevabı zincirin kırılma anıdır ve Platoncu-Aristotelesçi bir düşünceyle kendini dayatan zincir kopmuş, Learcı rejim bozulmuştur. Ama Lear'ı zincirin kopmuş ve rejimin bozulmuş olmasından daha çok öfkeliendiren nokta, zinciri kimin kopardığı, rejimi kimin bozduğudur. Öfkesindeki şiddetin nedeni, çatlağın, hiç ummadığı, en sevdiğim dediği küçük kızı Cordelia'dan gelmiş olmasıdır ve Lear nasıl olur da o ana dek Cordelia'nın sessizliklerini doğru okuyamamıştır! Fakat Lear'ın bu söz düellosundaki öfkesinin nedeni ve boyutu o anla ilgili değil de öncesiyle ilgilidir; Lear henüz "hiç" cevabı almayacağına emin olduğu o andan önceki süreçle ve kendi akli kodlarıyla hesaplaşmaktadır. Çünkü "sen kadar seviyorsun" sorusunu sorduğunda, Cordelia'nın ablalarından daha güçlü cümleler kuracağına ve böylece kendisini en çok sevenin Cordelia'nın cümlelerinden, yani aslında zihninden ve aklından fıskıracağına o ana kadar emindir.

Lear'daki dozu gittikçe artan sınırsız öfke selinin arkasında şu vardır: nasıl olur da düşüncelerimde yanıldım ve "imzaları" doğru okuyamadım? Burada kırılan zincir

yalnızca Lear ve Cordelia arasındaki zincir değil, çoklu bir kırılmadır. Lear Cordelia'yı hiç tanımadığını ve anlamadığını idrak ettiği gibi, Goneril ve Regan'ı da hiç anlayamadığını bize göstermiştir ve ileride bunu kendisi de görecektir. Bu anlamıyla Lear'da olduğu gibi bizim zihnimizde de sorular gittikçe artar. Lear bu sessiz (ve sesli) yansımaları nasıl olur da okuyamadığına mı öfkeli, ummadığı birinin bunu ortaya çıkardığına mı öfkeli, yoksa düşünce sistematığının yanlışlanmış olmasına mı öfkeli? Bütün soruların gelip dayandığı kesişme noktasını oluşturan daha kesif bir soru daha vardır ortada; yoksa Lear tekillikleri çiğneyip bertaraf ederek onları düzene koyduğu ve bu minvalde yarattığı saadet zincirinin tepkin bir hiççilikle ihlal edilmiş olmasına mı öfkeli?

Lear'ın hesaplaşması hissi değil, bütünüyle aklî ve felsefidir. Çünkü Cordelia Lear'a "hiç" demekle, Lear'ın, dilin duyguları ve düşünceleri olduğu gibi yansıttığı rasyonalist fikirlerini anlamsızlaştırmış ve onun dil-düşünce-duygu korelasyonunu tamamen rasyonalist akla ikame eden mekanik determinizmini "hiç"leştirmiştir. Bu oldukça Nietzscheci bir tepkidir. "Bir olay, bir görüngü, bir kelime ve ne de bir düşünce yoktur ki çok anlamlı olmasın" (Deleuze, 2016: 6) diye düşünen Nietzsche'ye göre hiççiliğin gündelik bir anlamı daha vardır ve buradaki anlam, bir istenci değil bir tepkiyi ifade eder. Deleuze'ün "tepkin hiççilik" (Deleuze, 2016: 214) olarak kavramsallaştırdığı bu tepki varoluşları ve geçerlilikleri yadsıma niyeti verilmiş üstün değerlere karşı bir tepkidir. Ama burada yadsınan, "üstün değerler adına yaşamın değerinin yitimi değil de bizzat bu üstün değerlerin değerinin yitimidir" (Deleuze, 2016: 213).

Dolayısıyla "hiç", bütünüyle Learizmin yarattığı ve dayattığı zincirle çevrili paranoyak bir sınırın ihlal edilmesi demektir ve Lear, kendisiyle benzerlik ilişkisi kurduğu Cordelia'ya bu sınırı ihlal ettiği için öfke duymaktadır. Harol Bloom, "eğer babaları aynı zamanda Cordelia'nın özelliklerini taşımasaydı, tam da Goneril ve Regan gibi olurdu" (Bloom, 2014: 70) derken Foucault'nun "benzerlik ilişkisi" vurgusunu anırtır ve bu ilişkinin yıkılmasının Lear'daki etkilerine çubuk bükür. Foucault'nun, yakınlık temas doğurur, şeyleri birbirine yaklaştırır ve "şeylerin bu kavşağından itibaren de ortaya benzerlik çıkar" dediği bu kavşak politik ve düşünsel bir kavşaktır ve Cordelia tarafından iğdiş edilen de budur.

Foucault'nun "kavşak" dediği noktayı Deleuze ve Guattari'nin paranoya ve şizofreninin ayırım yeri olarak nitelediğini burada bir kez daha hatırlamakta fayda var. Çünkü bu belirlenim molar bir yapının moleküler bir başkalık tarafından bozulması anlamına gelmektedir ve bu da Foucault'nun sosyolojik tespitine politik bir ivme katar.

Deleuze ve Guattari her yerde moleküler çokluklar ve onları bütünlemeye çalışan molar yapılar olduğundan söz eder ve molar yapıyı, büyük rakamların yasalarına riayet eden majör bir düzenleniş ve moleküler kuvvetleri tek yapıda bütünleştirme icrası biçiminde tarif eder. Molar yapıları var eden şey "tekillikleri çiğneyen, bertaraf eden veya düzene koyan basınçtan" oluşmuş olmasıdır. Bunların arasındaki çatışma dışsal değil içkindir ve aralarındaki ayırım molar yapıların, molekülleri kapsamaya ya da kapmaya başladığı bütünlük içinde oluşur. Yani her türlü iktidar aygıtı olarak okuyabileceğimiz molar yapılar moleküler olanı bastırdığı, kendi içinde eritmeye çalıştığı ve bunu başardığı için molardır. Bu anlamıyla molar düzenlenişler, anti-yapısal olan moleküler işlevselliğin koşulunu oluşturur ve bu işlevsellik, yapıyı ihlal olarak başlar. Bu da şu anlama gelir, moleküler olan (bunu da yapıyı yıkan anti-yapı olarak okumak mümkün) molar yapının basıncıyla oluşmuş bir şey değil, aksine, molar yapı, moleküllerin bastırılmasıyla oluşmuş bütüncüllüktür (Deleuze & Guattari, 2017: 489-492). Örneğin psikanalizm, delilik ya da şizofreni gibi moleküler çokluğu bastırarak ve onu bütünleyerek kendini molar bir yapı olarak inşa eder. Burada söz konusu olan klinik anlamda delilik ya da şizofreni değil politik şizofrenidir ve toplumun bir özneye dayattığı ve ona bir kimlik tahsis eden temsilin ötesindeki bir oluşu ifade eder.

Foucault'nun tespitinin politik olarak ivme kazandığı nokta burasıdır ve molar toplumsal oluşumların toplumsal bir makine olarak dişlilerinde ve parçalarında moleküler oluşumlara sahip olduğu "kavşak"ta başlar. Bu kavşak sınırdır ve sınır, molekülleri kendi içinde eriterek oluşmuş molar toplumsal hududu oluşturur. Bu nedenle ikilik ya da çatışma (sanki birbirine karşıymış gibi duran ve böyle algılanabilecek olan) molar ve moleküllerin arasında değil, molar toplumsal yatırımın içinden geçerek ve onun içinden şekillenerek gerçeklik kazanır. Kavşağın aşıldığı, sınırın ve hududun paranoyanın aleyhine bozulduğu noktadır burası.

Bu nedenle molar ve molekülleri bazen paranoyak, [yani] anlamlayıcı ve yapılandırılmış bütünleme çizgileri ve [bazen de] şizofrenik, [yani] makinesel ve saçılmış kaçış çizgileri gibi veya yeniden-yerliyurtlulaşma çizgisi ve şizofrenik yersizyurtsuzlaşmaların hareketi gibi karşı karşıya getirdik (Deleuze & Guattari, 2017: 488-489).

Bu noktada paranoyak olan, despot ya da sermaye olarak karşımıza çıkmaktadır ve onun faaliyet alanı da kodlanmamış dev bir molekül olan organsız beden, yani şizofrenidir. Paranoyak makine, molekülleri kendi kod alanları içinde organlı hale getirmeye, onları kendi zincirine dâhil etmeye, düzenlediği rejime katmaya uğraşır. Onun asli görevi budur. “Paranoyak kişi kitleleri tesis eder, büyük molar toplanışların ya da sürüsel oluşumların, organize yığın fenomenlerinin sanatçısıdır o” (Deleuze & Guattari, 2017: 402-403). Bunun karşısında şizofrenik süreç ise bütünüyle duvarı aşmaktır (Deleuze & Guattari, 2017: 400). Duvar onu bütünlemeye çalıştıkça, şizofreni çatlaklardan sızacaktır. Bu, Lear’ın yarattığı zincirin kopma momentidir ve bu düzlem, Cordelia’nın “hiç” ve Lear’ın “hiçten hiç çıkar” lafızlarını karşıt iki savın felsefi çatışmasından da öteye taşıyarak bastırılmış olanın tepkin hiççilik ekseninde politik geri dönüşü olarak karşımıza çıkarır. Lear’ın değer mevhumunu mesele yapıyor oluşu ile Cordelia’nın bunu hiçleştirmesi (ve aynı olgunun Edmund’un piçliği üzerinden farklı bir edimsellikle hiçleştirilmesi), yerliyurtlu kodlamayla bastırılmış olan şizo akımların değer kavramını bir çıkış nedeni olarak ele aldığını ve bu edimin, tepkin ortaya çıkış biçiminde tezahür ettiğini bize gösterir. Meselenin esas değeri kavramından öte, devletin kapma aygıtının her şeyi kendine kodlama politik edimini hiçleştirme üzerinden değersizleştirmektir.

Ortada Cordelia’nın masumaneliğiyle, Edmund’un ise kötücüllüğüyle geri gelen yıkıcı ve içkin bir durum vardır ve Derrida “*Marx’ın Hayaletleri*”nde bir hayaletin hiçbir zaman bastırılamayacak ve hep geri gelecek oluşundan söz ederken tam da bu noktaya temas etmektedir. “Hortlak çıkıp gelecek. Gecikmeyecek” (Derrida, 2001: 20). Çünkü “bir hayalet hep bir geri-gelen” (Derrida, 2001: 30) ve geri gelmesi beklenen şeydir. Neden geri gelmesi beklenmektedir? Çünkü “karabasan tarihseldir ama bir tarihte başlamış değildir.” Onun hali zincirin içindedir ama “uysallıkla tarihlenmez hiç” ve “tarihin belli bir uğrağında belli bir hastalık çekermişçesine, yabancı bir

konuğun kendi içinde yaşamasına yani karabasan gibi üstüne çökmesine izin vermişçesine” (Derrida, 2001: 21) orada bir yerde durmaktadır.

Derrida’nın karabasan ya da hayalet dediği şey Deleuze ve Guattari’nin moleküler dediği şeydir ve moleküler (ya da hayalet), yabancı bir konunun *kendi içinde yaşamasına* izin vermişçesine varlığını sürdürmektedir. Bu yalnızca Lear’ın yaratmadığı ama bütünüyle Learcı olan bir sistemdir ve Shakespeare’in bütün “kötüleri” bu karabasanın maruzudur. Caliban, Prospero’ya “bu ada, anam Sycorax’tan bana kalmıştı, ama sen onu elimden aldın” (Shakespeare, 2017: 20) derken son derece Deleuzeyen ve Derridacı bir çizgide durmaktadır. Çünkü Caliban, Prospero’ya “adada ne varsa” göstermiştir. “Temiz su kaynaklarını, tuzlu su çukurlarını, kurak yerleri, bereketli toprakları...” (Shakespeare, 2017: 20). Prospero’nun yaptığı tek şey, bu kodsuz, yersiz-yurtsuz Caliban’ı “aşağılık biri olmasına rağmen, kelimeler verip ona konuşmayı öğreterek” kodlamak ve onu yerliyurtlu hale getirmiş olmaktır. Bu nedenle Prospero için Caliban yalnızca “hey sen hortlak” diye seslenilecek birisidir. Deleuze ve Guattari bu bastırılma ve bastırılanın geri gelme olgusunu devletin kökenlerine dek götürürken Prospero ve Caliban arasındaki ilişkiyi de izah etmiş olur.

Ur kenti, İbrahim’in tanrıyla ittifakının ilk çıkış noktası ve devletin ilk primitif şeklidir. Çünkü Deleuze ve Guattari’ye göre devlet ilerleyici bir şekilde değil, tümüyle silahlanmış bir organizasyon olarak ortaya çıkan ve birden bire yürürlüğe konulan Prosperovari bir darbedir. Kimin üzerinde bir darbe? Elbette kodsuzlaşmış ve yersizyurtsuzlaşmış kontrol dışı akımların üzerinde...

Bir toplumsal oluşum eridiği ve her taraftan kaçak vermeye başladığı zaman, bir sürü şey kodsuzlaşır, kontrol dışı bir sürü akış akmaya başlar, mesela feodal Avrupa’daki köylülerin kaçıışı, “yersizyurtsuzlaşma” fenomenleri. Burjuvazi yeni bir ekonomik ve politik kod dayatır, biz de onun devrimci olduğunu sanabiliriz. Hiç de öyle değil. 1789 Devrimi üzerine Daniel Guérin derin şeyler söyledi. Burjuvazi hiçbir zaman gerçek düşmanı hakkında yanılmadı. Gerçek düşmanı önceki sistem değil, önceki sistemin kontrolünden kaçan ve burjuvazinin kontrol etme görevini üstlendiği şeydi. Burjuvazi hiçbir zaman devrimci olmadı. Devrimi başkalarına yaptırdı. Halktan gelen büyük bir devrimci itkiyi yönlendirdi, kanalize etti ve bastırdı (Deleuze, 2009: 415).

Bu nedenle devletin mülkiyet sahipliğini sürekli “yenilenen bir parşömen gibi” diye tarif eder Deleuze ve Guattari. Yenilenen parşömenin altında görünense, sürekli yenilendir: “Her siyah ve Yahudi’nin altında bir Mısırlı, Yunanlıların altında bir Miken, Romalıların altında bir Etrüsk bulunur. Ve yine de onların kökenleri unutulup gider... Yeryüzü özel mülkiyetin ve metaların altına dâhil olur” (Deleuze & Guattari, 2017: 316).

Bu noktada Derrida’nın yukardaki savı tekrar aklımıza gelir: “hayalet hep bir geri-gelendir” ve bu geliş, molar yapının içinde bastırılmış olmasının doğal sonucudur. Bu nedenle “ilk büyük yersizyurtsuzlaşma hareketi, despotik devlet tarafından icra edilen üst-kodlama ile ortaya çıkar” (Deleuze & Guattari, 2017: 323). Çünkü o aslında hep ordadır. Bize kendini göstermektedir. Derrida hayaletin ya da karabasanın hep orada duruyor oluşuna vurgu yaparken, bakma-görme ve Foucault’nun imzaların okunabilirliği durumuna da işaret edencesine ayrıştırıcı bir tespitte bulunur: “Tüm belirişleri arasında görünmez olan bu Şey [hayalet] yeniden belirdiğinde artık ete kemiğe bürünmüş olarak görünmez. Gene de bize bakan ve bizi gören bu Şeyi orda olduğu zaman bile görmemek” (Derrida, 2001: 24) tam da Lear ve Gloucester’ın yaşadığı problematiktir. Cordelia ve Edmund oradadır, ikisi de babasına bakmakta, onları; onların yarattığı zinciri ve kendi üzerlerine bir karabasan gibi çöken sistemi görmektedir. Görme konusunda sorun yaşayan Cordelia ve Edmund değil babalardır. Bu Platoncu ve Aristotelesçi dizayn logos’un gücünü ve kaynağını oluşturur. Derrida’ya göre bu düzenleniş yalnızca Platonla ortaya çıkmamakla birlikte, batı düşünce sistematigi tümüyle Platoncu bu yapısal baskının egemenliğinde bulunmaktadır. “Logos baba değildir. Ama logos’un kaynağı, babasıdır. Konuşan özne kendi sözünün babasıdır” (Derrida, 2014: 27). Baba ‘ousia’dır, akıldır; dünyaya gelmiş olan değil getirilmiş olan bir yasa, Aristotelesçi bütüncül bir organizmadır ve bu organizma “merkezi, uçları, eklemleri, başı ve ayakları olan bir beden[dir]” (Derrida, 2014: 30). Hayalet, bu bedeni bozan bir unsur olur. Sınırı geçer ve sınırların geçilmesinin yolunu açarak “yersizyurtsuzlaşmış arzu akımlarının geçişini sağlar” (Deleuze & Guattari, 2017: 400).

Cordelia ve Edmund bu “babadan” yoksundur ve “babadan” yoksun oldukları için de babaları tarafından her şeyden yoksun bırakılan iki zaman dışı unsurdur. Onların babalarıyla olan problemi, babalarının onları problem olarak görmesidir. Çünkü ne Cordelia Goneril ve Regan’a benzemektedir, ne de Edmund Edgar gibidir. Biri, konuşan öznenin kendi sözünün babası olduğunu düşünmediği için susan, diğeri de ne kadar konuşursa konuşsun piç olduğu için sözüne hiç değer verilmeyecek biridir. İkisi de anti-logos’tur. Bu anlamıyla ikisi de Learcı zamana uygun bedenler değildir ve sınır ihlalidir. Lear ve Gloucester, amcası Hamlet’in, Prospero Caliban’ın, diğerleri Shylock’un kendilerine benzemesini nasıl istiyorsa, Cordelia ve Edmund’un da her durum ve koşulda kendilerine benzemesini; kodlamanın üç temel yasasıyla kendini inşa eden molar bütüne dâhil olmalarını istemektedir. “Kodlamanın üç temel aygıtının ne olduğunu biliyoruz: yasa, sözleşme ve kurum.” Bu, molar yapının, moleküler olanı yerliyurtlu hale getirmek için yarattığı bir sözleşme ve yasadır ki iktidar aygıtları, bu sözleşmeye dayalı ilişkilerin dışında kalan insanlar olduğu ön kabulüyle onlara “deli” demektedir. Çünkü molar yapıya göre deliler sözleşmeye taraf olmaktan “aciz” kişilerdir (Deleuze, 2009: 392).

Cordelia ve Edmund molar toplanışların karşısında sözleşmeye uymayan mikro-çokluklar ve politik şizofrenlerdir. Deleuze ve Guattari’ye göre yığın fenomenlerine giden molar yön ve tekilliklere nüfuz eden moleküler yön vardır ve paranoyak olan ilkinin seçerek makro olanı icra eder. Şizo ise diğer yönde gider ve yasalara itaat etmedikleri ölçüde büyük toplanışlar yerine kendi kaçış çizgilerini icra ederler (Deleuze & Guattari, 2017: 403). Cordelia ve Edmund’un icrası, ousia/akıl tarafından belirlenmiş ve düzenlenmiş makro sınırların dışındadır. Ortada iki farklı edimselliğin icrası vardır ve ikisi de bu sözleşmeyi iki farklı edimle ihlal edip Learcı ve Gloucestercı duvarda çatlaklar oluşturur.

Bu iki zaman dışı yıkıcı unsurun aralarındaki bağ rizomatiktir. Biri iyi huylu, diğeri kötü huylu tümördür. Cordelia masumluğuyla, Edmund piç olmasıyla yasa ve sözleşmenin dışındadır. Cordelia bize kendi değer olgusunu, kendi kaçış çizgileri içinde gösterir; Learcı molar rejimde değer olgusu değersizleşen bir olgudur çünkü ve Cordelia’nın hiçleştirdiği budur. Edmund da değer olgusunu kendi kaçış çizgisinde

hiçleştirir ama Cordelia'dan farklı olarak değer olgusunu bütünüyle hiçleştirerek edimselleştirir. O piçtir, bu nedenle Gloucester ve Lear'ın gözünde Edgar'dan daha değerli değildir.

Logos'un ikisinin de üstünde hükmü yoktur. Cordelia için logos'un bir anlamı kalmamıştır ya da yoktur. Bu nedenle o tepkin sessizliği kendine söz olarak seçmiştir. Edmund için logos'un hala bir anlamı vardır ama bu anlam ters-yüz edilmiş bir anlamdır ve babasının logosantrik varlığını logos'u tersine çevirerek düzenbazca yıkmaktadır. Bu edimin, Hamlet'in "gonzagonun öldürülmesi" iç oyunuyla rizomatik bağı önemlidir. Hamlet amcasının düzenbazlığını düzenbazca bir oyunla bozarak amcasının kurduğu evreni hiçleştirir. Edmund da babasının onu yok sayan dünyasını Edgar'ın ağzından yazdığı metinle hiçleştirir. Çünkü Learcı ve Gloucestercı yasa Edmund'u yalnızca Calibanvari bir düzleme sıkıştırmaktadır ve Edmund'un Edgar'ın ağzından yazdığı mektup gerçekte molar ve moleküler arasındaki ilişkiyi olduğu gibi ortaya seren bir içeriğe sahiptir:

Yaşlılar lehine kurnazca uydurulmuş bir töre olan yaşlılığa saygı, yaşamımızın en güzel yıllarında dünyayı bize zehir ediyor, bizim olması gereken nimetler de, biz ancak onlardan zevk alamayacağımız bir çağa gelince elimize geçiyor. Yaşlıların acımasız baskısı altında kalmanın hem bir zayıflık, hem de budalaca bir kötülükten başka bir şey olmadığını anlamaya başladım. Bunu bize, güçlü olduklarından değil, körü körüne boyun eğdiğimiz için yapabiliyorlar (Shakespeare, 2009: 16-17).

Bu durumda Edmund'un "eğer doğumumla sağlayamıyorsa istediğim serveti, her türlü yol mubahtır elde etmek için isteklerimi" (Shakespeare, 2009: 22) sözü meşru bir karşı-yasa olur ki bu karşı-yasanın kurallarını oluşturan Learcı ve Gloucestercı molar yapının tanrısı değildir. Lear ve Gloucester "başlangıçta söz olduğuna, sözün tanrıyla birlikte olduğuna ve sözün tanrı olduğuna" inanan Platoncu ve Aristotelesçi tanrıyı ve onun yasalarını referans almaktadır. Edmund bu tanrının dışında, başka bir tanrıyla, daha doğrusu tanrıçayla muhataptır: "Ey doğa, tanrıçam sensin benim: Ben senin yasalarının kulu kölesiyim" (Shakespeare, 2009: 14-15).

Lear ve Gloucester bu yasaları ve bu yasalarla ilerleyen kendi üretim alanını yaygınlaştırarak molar alanı düzenlemeye çalışır ama akımda çatlaklar olur ve bu

çatlaklardan su sızar. Bahçeyi bir anda su kaplar, su felakete dönüşür ve bahçe yerle bir olur. Bütün tufanlar böyledir ve bundan sonra öze dönüş başlar. Tufan ve dönüşüm Lear ve Gloucester içindir. Lear fırtınanın içinde aklını yitirerek kendi koyduğu yasaların dışında konumlandırıldığında ve moleküler bir düzleme sıçrayıp yersiz-yurtsuzlaştığında paralojik bir hata yaptığını; hiç'in hiç olmadığını, hiçten hep, hepten hiç çıktığını kavrar.

Gloucester'da durum farklıdır. O Lear'a yardım ettiği için Regan tarafından gözleri kör edilerek Lear gibi yersiz-yurtsuzlaştığında bütünüyle kodlarından sıyrılır. “Zaten görebildiğim zamanlarda da yolumda tökezledim” (Shakespeare, 2009: 106) demesi daha önce içinde olduğu molar anlayışın onu nasıl körleştirmiş olduğunun farkındalığıdır.

Lear ve Gloucester, Learcı yasaları yaygınlaştırma konusunda başarılı olur ama kendi başarısızlıkları üzerinden başarılı olur. Goneril ve Regan, Learizmin molar bütünlüğünü, tam da babalarının istediği bir biçimde ama onun hiç tahmin edemeyeceği şekillerde geliştirir. Ama bu post-Learcı bir düzlemdir. Molar yapı, bundan sonraki bütünlüğünü Lady Macbethvari düzlemde icra edecektir.

Bu yazıyı Harold Bloom'un Shakespeare'i kanonik nitelemesiyle ama ondan daha önemli başka bir vurgusuyla bitirmekte fayda var. Shakespeare'in sınırlanamaz oluşuna vurgu yaparak onun İngiliz Rönesansına hapsedilemeyeceğini belirtir Harold Bloom. Sonra haklı olarak bu tespiti bir adım daha ileri taşır; “Shakespeare için evrensellikten çok Borgesçi bir terime ihtiyaç duyarız. Aynı anda hiç kimse ve herkes, hiçbir şey ve her şey olarak Shakespeare, Batı Kanonu'nun kendisidir” (Bloom, 2014: 76).

### 3. 3. *Geyikler Lanetler* Oyununun Dramatik ve Rizomatik Okunması

#### 3. 3. 1. Klasik Dramatik Yapı Olarak *Geyikler Lanetler* Oyununun İncelenmesi: Yasa Olarak Törenin İhlali ve İhlalin Lanet Olarak Geyiklerle Zuhuru

Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* oyunu bütünüyle klasik dramatik ilkelerle yazılmış bir oyun olmasa da kendi içinde taşıdığı hikâye bütünlüğü, ilişki düzleminin iç içe girmesine rağmen olaylar örgüsünün silsile olarak takip edilebilirliği onu dramatik bir bütün olarak görmemize yol açmaktadır.

Mungan bu oyununda dört kuşak bir soyun ya da aşiretin üzerindeki lanetten, bu lanetin nedenlerinden ve bu lanetle birlikte aşiretin nasıl dağıldığından söz ederek, yazılmamış bir yasa olarak törelerin ihlal edilmesinin nelere açacağına dramatik ve trajik olarak altını çizmektedir. Bu anlamıyla oyunun dramatik kırılma ve çözülüş noktaları iç içedir.

Göçer bir obanın ve aşiretin beyi olan Hazer Bey babası karşı gelmesine rağmen töreleri çiğnemiş ve başka bir obadan bir kadın olan Kureyşa ile evlenmiştir. Bu Hazer Bey'in ilk trajik hatasıdır. Bu yetmezmiş gibi yine babasına karşı gelerek obayı ikiye bölmüş ve ikinci trajik hatasını yerleşik hayata geçerek gerçekleştirmiştir. İki önemli konuda babasına, dolayısıyla aşiret törelerine karşı gelmesinden dolayı da babası tarafından lanetlenmiş olan Hazer Bey ve aşiretinin yerleştiği yer geyiklerin yurdudur. Hazer Bey'in aşiret törelerini ihlal ederek gerçekleştirdiği trajik hatasının soyda lanete dönüşeceği nokta da burasıdır.

Karısı Kureyşa geyiklerin yurduna yerleşmenin uğursuzluk getireceğini söylemesine rağmen, Hazer Bey yurt edindikleri yere kan akıtıldığı, kurban verildiği vakit uğursuzluk olmayacağını düşünmektedir. Kan akıtmak da bir töre gereğidir ve Hazer Bey kurban olarak bir geyik öldürüp, geyiğin kanını da şişe içinde saklar. Öldürdükleri geyik gebedir ve bunun da uğursuzluk getireceği söylenir. Zaman geçer ama Hazer Bey ve Kureyşa'nın çocukları olmaz. Kocasına bir oğul veremediği için

kederlenen Kureyşa intihar etmek için şişedeki geyik kanını içer fakat ölmek yerine hamile kalır ve ismini Mustafa koydukları bir çocukları olur.

Mustafa yetişkin yaşa geldiğinde ava çıkarlar. Avda gördüğü bir geyiğe aşık olan Mustafa çaresiz bir hastalığa yakalanır. Sonunda efsuncular geyiği genç bir kadına çevirirler. Bu kadın Cudana'dır ve geyikten geriye yalnızca geyik gözleri kalmıştır. Mustafa Bey ile Cudana'yı evlendirirler. Fakat onların da çocukları olmaz. İnsan başlı yılan, Cudana'ya hala geyikten kalan gözleri olduğunu, onlardan feragat ettiği koşulda çocuk sahibi olabileceğini söyler. Cudana kabul eder ve sağ gözüne karşılık Kasım, sol gözüne karşılık Nasır isminde iki çocuğu olur. Fakat Cudana'nın gözlerine âşık olan Mustafa'nın da Cudana'ya olan ilgisi biter. Bunun üzerine Cudana Mustafa Bey'i lanetler. Mustafa Bey çocukları Kasım ve Nasır'la geyik avına çıktıkları bir gün intikam cinleri Mustafa Bey'i çocuklarına geyik suretinde gösterir ve Mustafa Bey'i oğullarına öldürtür. Kasım ve Nasır vurdukları geyiğin başını keserler. Kesilen baş Mustafa Bey'in başına döner ve Cudana kesikbaş'ı saklar.

Çocuklar büyür. Kasım, Süveyda diye bir kadınla evlenir ve Bakır isminde bir çocukları olur. Daha sonra Kasım uzun bir yolculuğa çıkar, çöle gider, yedi yıl boyunca gelmez. Süveyda hariç herkes Kasım'dan umudunu kesince, Cudana Süveyda'yı Kasım'ın kardeşi Nasır'la evlendirir. Süveyda ve Nasır'ın, Sidar ismini verdikleri çocukları olur. Derken Sidar'ın sünnet düğününde çölden döner Kasım. Süveyda ve kardeşinin evlendiğini anlar. Aşiretin önde gelenleri bu duruma çare olarak yere bir halka çizer ve iki kardeşin burada dövüşmesini salık verir. Kavga sonucunda Kasım ölür. Oyun, kuşağın son temsilcisi Sidar'ın "Nerdeyiz şimdi? Başlangıcın sırrındayız" sözleriyle başlayan uzun tiradıyla sonlanır ama aslında bu bir son değil, dört kuşaktır devam eden lanetin devam edeceğinin işaretidir.

Murathan Mungan oyunu bu doğrusal çizgide değil oyun içinde oyunlarla, geriye dönüşler ve ileri sıçrayışlarla masalsı bir düzlemde anlatır. Bu masalsılık içinde karşımıza çıkan efsuncu kadınlar, oyun ya da yazgı cinleri oyunu oyunsuluğa dönüştürerek bize görünür kılar. Lanet dört kuşak üzerinedir ama üç kadın üzerinden

taşınır; Kureyşa, Cudana ve Süveyda. Çünkü Hazer Bey'in öldürdüğü geyik de dişidir ve lanet bu diş geyik üzerinden bütün soya musallat olur.

Bu anlamıyla Mungan dramatik bir eksenle bize belirgin tematik vurgular öne sürer; yasa bir kez çiğnendiğinde, bu, çiğneyenin sınırını da ihlal eder ve bu her koşulda töreler olmak zorunda değildir. Çünkü sınırı ihlal edilen yalnızca töreler değil, bir başkası, ya da öteki ile simgeleşen geyiklerdir. Kaldı ki lanet de bundan sonra başlamış, geyiklerle zuhur etmiştir. Dolayısıyla *Geyikler Lanetler* oyunu ikili karşıtlıkları bu tematik vurgular üzerinden inşa ederek hikayenin dramatik zemininin çok da klasik olmayan bir biçimde örülebileceğini de göstermiştir.

### **3. 3. 2. Rizomatik Yöntemle *Geyikler Lanetler* Oyununa Bakış: Geyikler Lanetler'de Tekrarın Tekrarı ve Kapma Aygıtının Ontolojik İcrası Olarak Yerli-yurtlulaştırma**

Mircea Eliade, *Edebi Dönüş Mitosu* adlı eserinde insan edimlerinin kozmogoni ve antropogoni ile uyumlu bir süreç içinde olduğunu belirtir. Eliade'e göre geleneksel ve arkaik toplumların ritüellerinde ayırt edici bir yön vardır; arkaik insan kendisini kozmosla ve kozmik ritüellerle kopmaz bir bağ içinde inşa eder ve bu inşa, yaratılışın periyodik dönüşüne, yani "büyük zaman'a" duydukları özleminden kaynaklanır. Büyük zaman, şeylerin başlangıcı, ilk halleri ve onların yeniden yaratılması edimidir. Arkaik insanın bilinci "daha önce yapılmamış ve yaşanmamış bir eylemi yaptığını ileri sürmez. Onun yaptığı her şey daha önce yapılmıştır" ve yine Eliade'e göre bunun nedeni "yaşamı başkalarınca başlatılmış hareketlerin bitmek bilmez tekerrürüdür" (Eliade, 1994: 19).

Bu tekerrür ediminin ekseninde bizi çevreleyen dünyanın, ona model olan dünya üstü bir karşılığının olduğu arketipal inanış düşüncesi yatmaktadır. Yeryüzünde inşa edilen her şey ya da gerçekleştirilen her edim bu dünya üstü modelin ilk başlangıcının yeniden inşası ve yeniden doğuşun yansılanmasıdır. Tapınaklar, evlilik törenleri, mesihanik vaftiz törenleri, erginlenme törenleri, kurban ritüelleri... Hepsisi inşa

ayinleridir ve kozmogonik jestin bir taklididir. Eliade buna ilahi yaratılış eyleminin yenidenliği diyor. Böylece bu yaratılış edimiyle kaos yeniden kozmosa dönüşerek somut zaman yadsınıyor ve ilahi kozmik zaman sürekli tekrarlanarak ebedileşiyor. Eliade’e göre bu dinsel edim yerleşik yaşama geçişte ve/ya da bir yere, bir ülkeye yerleşme, bir yeri fethetme edimlerinde de kendini gösteren bir durumdur: “Yeni, bilinmeyen, işlenmemiş bir ülkeye yerleşmek Yaratılış eylemine eşdeğerdir” (Eliade, 1994: 24).

Örneğin İskandinavların bir yeri işgal etme ve oraya yerleşme duygularının insani bir istek ve hıstan, yani din dışı bir arzudan değil, ilahi bir biçimde kaosa düzen vermek amacıyla yapıldığını belirtir Eliade. Bir yeri ele geçirmek, toprağı işleyerek ona hayat vermek ve kurallar koyarak orayı yeniden düzenlemek kaosun kozmosa dönüştürülmesidir ve bu da ilahi yaratılışın, tanrısal eylemin tekrarından başka bir şey değildir.

Tüm bu yabancı, işlenmemiş bölgeler ve benzerleri kaosla bir tutulur; hala Yaratılış-öncesinin farklılaşmamış, biçimsiz tarzını sürdürmektedirler. Bu yüzden bir bölge ele geçirildiğinde -yani ondan yararlanılmaya başlandığında- Yaratılış eylemini simgesel olarak tekrarlayan ayinler düzenlenir: işlenmemiş toprak önce ‘kozmoslaştırılır’, sonra oraya yerleşilir (Eliade, 1994: 24).

Burada bir vurgu öne çıkmaktadır; öncelik ve sonralık. Yerleşim ya da kullanım amacıyla işgal edilen bölgelerde yapılan ilk eylem bir kurban verme ritüelidir; ilkin kurban verilmeli ve kozmogonik jest taklit edilmelidir. Bu, işgal edilen yeri biçime kavuşturmak demektir. Çünkü bu jest yapılmadığı ve bir kurban verilerek jest tekrar “canlandırılmadığı” takdirde o alana bir “can” bahşedilmemiş demektir ve bu durumda orada bir hayatın sürmesi mümkün değildir. Bir insanın gerçek ve kalıcı olabilmesi için ilkin zemin kutsallaştırılmalı, yani “bir merkeze dönüştürülmeli” ve böylece alanın “gerçekliği sağlama” alınmalıdır. Verilen kurban orayı biçime kavuşturmakla eş değerdir ve yerleşim başarıyla gerçekleşmiş anlamına gelmektedir (Eliade, 1994: 25-33).

Bütün bu ritüelistik inşa ayinlerinin arkaik insanın somut zaman algısına bir karşı duruşu ve “tarihsel zaman” algısına bir başkaldırısı olduğu tespitinde bulunur Eliade. Bu aynı zamanda bir başka anlama daha gelmektedir; arkaik insanın, varlığını ve

varoluşunu döngüsel zamana uygun bir biçime oluşturmaları, arkaik insanla modern toplum insanı arasındaki en önemli yaşamsal ve düşünsel farktır.

Arkaik ve geleneksel toplumların insanıyla Musevi-Hıristiyanlığın güçlü etkilerini taşıyan modern toplum insanı arasındaki başlıca fark öncekinin kendisini Kozmos’la ve kozmik ritimlerle ayrılmaz biçimde bağlantılı olarak görürken ötekinin sadece Tarih ile bağlantılı olduğunu iddia etmesinde yatar (Eliade, 1994: 11).

Eliade’in “tarih ile bağlantılı” dediği bakış, modern insanın tarihe ilerlemeci ve “tarihselci” bir çerçevede, “tarihsel insan” anlayışıyla bakmasıdır ve bu da ortaya felsefi paradigmaları farklı iki bakış çıkarmaktadır: zamanın döngüsellığı ve zamanın tarihsel ilerlemeci çizgisel akışı.

Bu çerçeve bize Murathan Mungan’ın *Geyikler Lanetler* oyunundaki çemberleri, o çemberlerin içinde gerçekleşen zaman-dışlıkları ve o zaman-dışlıklarla vuku bulan olay örgüsel döngü ve tekrarları kısmi düzlemde anlama imkânı sunar. Kısmi olmasının bir nedeni bulunmaktadır ve bunun da Deleuze ve Guattari’nin kozmogonik ve antropolojik bakma biçimine bir şerh düşmeleriyle ilgisi bulunmaktadır.

Onlara göre ilkel toplumların edimlerine arketipler ve arketiplerin tekrarlarının hâkim olduğu düşüncesi ilkel toplumları tarihsizleştirmek anlamına gelmektedir ve bu da onları bütünüyle anlamak için “zayıf ve yetersiz” bir düşüncedir. Deleuze ve Guattari’ye göre ilkel toplumlar “ilkel yerliyurtlu makine” üzerinden çeşitli faaliyetler ifa ederek toplumları yerliyurtluluk üzerinden kodlar ve “artı-değerin ilkel biçimi” olan “kod-artı değeri” üretir (Deleuze & Guattari, 2017: 221). Bu, onların “kapma aygıtı” diye tarif ettiği devlet aygıtının oluşum nüveleridir aynı zamanda. Kısmiliğin aşılacağı nokta bu ilahi kozmik tekerrürün içinden kapma aygıtı kendini göstermeye ve bu aygıt kendi politliğini yaratmaya başladığı düzlemde olacaktır. *Geyikler Lanetler*’in üzerinde durduğu hassas bir noktadır burası. Dahası onu oluşturan düzlemin bütünüyle “kapma aygıtı”, yersiz-yurtsuzluk ve yerli-yurtlulaştırma üzerine temellendiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

### 3. 3. 2. 1. Başlangıcın Sırrı ya da Ebedi Tekerrür

Bu konuya girmeden önce oyuna bütünüyle içkin olan döngülerden söz etmek gerekmektedir. Çünkü oyunda belirgin bir biçimde eylemlerin sürekli tekrarı üzerinden gerçekleşen bir örüntü bulunuyor. Her edim döngüseldir; intikam cinleri oyun boyunca sürekli döne döne hareket eder, kendi içinde hep tekrarlarla var olurlar, kuşatma bu dönerek gelişler ve tekrarlarla icra edilir. Kişilerin hikâyelerinin örüntüsü de döngü ve tekrarlarla anlatılır. Bu, birazdan değineceğimiz, oyunun anlamsal yapısının biçimsel tezahürüdür. Ve edimler gibi lanet de döngüseldir.

Hazer Bey ve kavminin bir geyiği öldürüp kurban ritüelini yerine getirerek yerleştiği geyiklerin yurdunda herkes tekinsizdir. Kavmin yerleştiği bu yere ve insanlara, “bir görünüp bir kaybolan, kendilerini ele vermeyen, lanetlere bekçilik yapan” intikam cinleri musallat olmuştur. Başefsuncu’nun dediği gibi “burası [artık] kimse için tekin değildir” (Mungan, 2017: 33). Bunun farkında olansa Hazer Bey değil karısı Kureyşa’dır: “Bu yerler geçmişin rüyasını görüyor. Bizi uykularından kovuyorlar. Reddediyor bizi cümle tabiat” (Mungan, 2017: 32).

Bu, Hazer Bey’in ağaç biçimli hiyerarşik devletsel yapılanmasına karşı oluşan geyiklerin köksapsal kuşatmasıdır ve kuşatma devam ettikçe bu tekinsizlikten (lanetten) kurtulmak için “büyük zamana tekrar” dönüp ilk yaratılışı tekrar canlandırmak gerekmektedir ve Başefsuncu’nun imlediği gibi kozmik jestler de devam ve tekrar etmelidir: “Her şeyi, her şeyi yeniden yansılamalıyız. Hiçbir şey eksik kalmamalı. Hiçbir şey unutulmamalı. Ancak böyle doldurulabilir hayatımızın boşlukları. Ancak böyle hükmedebiliriz yazgının akışına” (Mungan, 2017: 37). Bu nedenle Hazer Bey’den oğlu Mustafa dönemine de sıçrayan ve gittikçe çözümsüzlüğe ulaşan lanete bir çözüm bulunmalıdır. O halde Başefsuncu’nun dediği gibi Mustafa’nın “ava çıktığı ilk günü yansılamak gerek. Her şeye yeniden başlamaktır bu. Başladığımız yere geri dönmektir” (Mungan, 2017: 33).

Başlanılan yere dönüp her şey yeniden yansındığında ne olacağının cevabı oyunun sonunda Sidar’ın kendisine sorup cevapladığı cümlede saklıdır. “Nerdeyiz şimdi? Başlangıcın sırrındayız.” Ne vardır başlangıcın sırrında? Örüldükçe sökülen ve

git gide tüm zamanı ve olay örüntüsünü kuşatan işte bu lanet çemberleri vardır oyunda. Yalnızca hikâyenin sonuyla başını değil, şimdiyle geçmişi, geçmişle geleceği ve hikâyenin sonrasını dahi birbirine bağlayan çemberlerdir bunlar. Bir sona bir başa bağlanan, bazen şimdiye, bazen geçmişe ve bazen de geleceğe gidip totalde zamansızlığa bağlanan zaman çemberleri; bu zaman-sızlık çemberlerinin içinde her birinin gençliği (geçmişi) ile konuştuğu insan çemberleri ve bu insan çemberlerinin içinde vuku bulan olay çemberleri. Bu çemberlerden söz etmektedir Sidar. Sidar son aşamadır. Ona gelene kadar sarmal düzlemde ve labirentvari büyüyerek uzamı, zamanı ve insanları boylu boyunca kat edip her yere yayılmış olan çemberler artık çember değil, uçsuz bucaksız köksaplardır.

Üstelik Mungan oyunun biçimsel yapısını da bu düzlemde, bu içeriği pekiştirecek yatay bir doğrultuda örmüştür. “Oyunun ilk ve son cümlesi gibi duran” devasa bez perdenin üzerinde bütün kişilerin suretleri, olayların ve mekânların temsili resimleriyle açılmaktadır oyun. Anlatıcı hemen başında oyunda olmuş olana, şimdi olacak olana ve gelecekte olacak olanlara dair her şeyi a-kronolojik bir anlatıyla ve perdeye yansıyan yüzey örüntüsüyle sunar bize. Bu perspektif dışı minyatürvari topografik eksen anlatıyı ve hikâye örüntüsünü zaman-dışı ve mekansız bir eksende varetmişti gibi, oyunun anlamsal derinliğini de kendisiyle bizim aramızda inşa eder. Bir doğu anlatısı içeriğinde örülen oyun için bu minyatürvari biçim bakışı da etkin kılan bir biçimdir.

Doğu ve batı mimari sanatı arasındaki farkı anlatırken Geyikler Lanetler'deki bu düzleme ışık olabilecek oldukça ayrıştırıcı bir olgudan söz eder Deleuze. “Yunan sanatı, Yunan tapınağıdır, küpün devreye girişidir. Mısırlılarınkiyse piramitlerdir, düz yüzeyler. Nerede durursanız durun düz bir yüzey üzerindesiniz.” Bunu söyledikten sonra Bizans sanatından söz eder Deleuze. “Bizanslılara gelince, durum çok ilginçtir. Bizans sanatında derinlik yoktur - ve bunun çok basit bir nedeni vardır, çünkü derinlik resim ile benim aramdadır. Bizanslıların bütün derinliği resme bakan kişi ile mozaik arasındadır” (Deleuze, 2000a: 191).

Mungan hikâyeyi bütünüyle bu yatay yayılım üzerinde derinlik oluşturarak örür fakat örüntü ve sökülüm iç içedir; bunu sarmal olarak ilerleyen birbirinin içine geçmiş çemberlerle aynı anda görmemizi sağlar. Dolayısıyla şunu söylememiz mümkündür; *Geyikler Lanetler*'in ana dokusu ve hikâye örüntüsü örüldükçe sökülün ve git gide tüm zamanı ve olay örüntüsünü kuşatan çemberlerden oluşmuştur. Çemberler döngü, geyikler ise bu döngüyle oluşan köksaplar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hazer Bey aşiretiyle birlikte geyiklerin yurdunu işgal edip orayı yurt tuttuğunda tam da Eliade'in vurguladığı gibi arkaik toplumlara özgü inşa ayinini gerçekleştirmiş, çıkılan avda geyik vurarak ilk kanı akıtmıştır. “Yurt tuttuğun yerin kurbanını almazsan eğer, o yer haram olur sana. Dirlikten-düzenden yoksun kalırsın” (Mungan, 2017: 55). Fakat bu, kaosa bir düzen kazandırma konusunda başarılı olmadığı gibi, bu minvalde Kureyşa'nın altını çizdiği daha belirgin bir nokta vardır: “Kuşatıyorlar bizi. Aynı yerde dönüp duralım diye çember oluyorlar etrafımızda. Zaman çember oluyor” (Mungan, 2017: 55).

Vurgu belirgindir: Ortada Hazer Bey'in ağaçvari bir düzlemde inşa ettiği hiyerarşik bir sistem ve bu ağaçvari sistemi yaylalara özgü bir yayılımla kuşatan yerli-yurtlulaştırılmış geyiklerin köksapsal çemberleri vardır. Bu köksap toprağın altından değil ormanın derinlerinden, görünmeden, bir ses olarak, bir hayalet gibi gelerek kuşatır her yeri. Bütün köksaplar gibi geyikler de lanetlidir ve köksap yayıldıkça Hazer Bey'in ağaçvari sistemi sökülür. Örüntü ve sökülümün iç içe olduğu yer burasıdır. Geyiklerin rizomatik filizlenmesi örüldükçe metnin ana yapısı, hikâye ve olay örüntüsü git gide tüm zamanı ve mekânı kuşatan çemberlerden dolayı sökülmeğe devam etmektedir. Filizlenme ve sökülüm birbirinin içinden geçerek çoğalır. Oğulları tarafından geyik zannedilerek öldürülen Mustafa Bey'in Kesikbaş'ı tam da bu durumu ifşa etmektedir: “birbirinin içinden geçerek çoğalan herkesin, birbirinin içinden geçerek çoğalan lanetleri...” (Mungan, 2017: 135).

Çoğalma niceliksel olduğu kadar nitelikselidir. Hatta dört kuşak boyunca nicelik arttıkça nitelik de artar ve bir alanın, bir yurdun yersiz-yurtsuzlaştırılması üzerinden tümünden kuşatılmasını imler. Çember, çeperi genişledikçe çember olmaktan çıkar ve alanı işgal eden (çemberliği görünmez olan) yok edici bir kuvvete dönüşür çünkü. Bu

labirentvari çemberleri en iyi biçimde Borges'in öykülerinde sıklıkla görebiliriz. İbni Hakan El Buhari'nin, inşa ettiği labirente ülkesine gelen Arap kralını soktuğu ve aynı Arap kralının ülkesine gittiğinde onun götürdüğü labirentte nasıl öldüğüne dair bir öykü anlatır Borges. Arap kral, El Buhari'nin labirentinden zar zor çıkmıştır. Gün gelir, Arap kral El Buhari'nin ülkesine ordu yollar, savaşı kazanır ve El Buhari'yi esir alır. Onu bir deveye bağlayıp çöle sürer ve çöle gelince ellerini çözüp şunu söyler: “Sen beni Babil’de sayısız merdivenle, kapıyla, duvarla dolu tunçtan bir labirente hapsetmek istemiştin; işte şimdi de Yüce Allah bana seni kendi labirentime sokma fırsatı verdi. Bu öyle bir labirent ki bunda ne tırmanılacak merdivenler, ne zorlanacak kapılar, ne insanı yorgunluktan bitap düşürecek sonsuz koridorlar, ne de birdenbire önüne çıkan duvarlar var.” Sonra El Buhari'nin ellerini çözer ve onu çölün ortasında açlık ve susuzluktan ölmeye bırakır (Borges, 1995: 87-89).

Hazer Bey ve aşiretinin etrafı geyiklerin lanet çemberiyle sarılmaya başladığında ve çember gittikçe her yere yayılıp tüm alanı kuşattığında artık bir çember değil, El Buhari'nin kaldığı çöl gibi uçsuz bucaksız, köksaplarla oluşmuş bir girdaptır. Lanet tüm zamana ve mekâna hâkimdir. Hazer Bey ve kavmi, El Buhari'nin uçsuz bucaksız çöl labirentinde çaresiz kalmasıyla aynı düzlemde. Çember çölvari bir uçsuz bucaksızlıkla o denli genişler ki Hazer Bey'in hiyerarşik ağacının son dalı olarak Sidar ve sonrası da bu köksapla çevrilir. Bu aynı zamanda Sidar'ın sözünü ettiği başlangıçtaki sırdır ve *Geyikler Lanetler*'in de ana meseledir: Hazer Bey ve kavminin dikey örgütlenmesine karşı, geyiklerin yatay örgütlenmesi ve/ya da yerli-yurtlulaştırmaya karşı köksapsal tepkiler.

### 3. 3. 2. 2. Yerli-yurtlulaştırılan Geyikler ya da Kapma Aygıtı

Deleuzeyen düşünce bize tam da bu meseleyi açıklayacak politik bir içeriğe sahiptir: Bir yer yurtlandığında ya da işgal edildiğinde inşa ayinleri denilen kozmogonik jestler tam anlamıyla yapılsa bile kaostan kozmosa geçmek bütünüyle mümkün değildir. Çünkü yurtlulaştırma edimi yersiz-yurtsuzlar üzerinde inşa edilmiş devlet aygıtı demektir ve bir kapma aygıtı olarak devlet yersiz-yurtsuzları kodlarla organlaştırır. Kod,

yersiz-yurtsuz akımı kesme ve oradan parçalar kopararak bir yapılanma doğrultusunda onları organize etmek demektir ve organizasyon devletsele oluşa doğru yöneliştir.

Devlet birden ortaya çıkmadı ve oluşmak için “kapitalizmi beklemedi” der Deleuze ve Guattari. Bir aygıt olarak devlet “neolitikten, hatta paleolitikten beri uzun mesafe ticareti yapan ve çok değişik sosyal formasyonları aynı anda kateden ekümenik organizasyonlar” olarak hep vardı ve kendini “imparatorlukçu göçebe parçaları” olarak gösterdi. “Büyük ticaret formasyonlarının tarihi” bu ilkel, imparatorlukçu göçebe parçaların tarihsel akış içinde “başka bir biçimde”, örneğin kapitalist devlet olarak ortaya çıkması “pahasına da olsa hep bunlarla yol almış” olmasının tarihidir (Deleuze & Guattari, 1993: 56). Marx’ın devlet teorisinden yola çıkarak şu saptamaya hayat verir Deleuze ve Guattari: Devlet aygıtı “daha önce soysop yurt kodları olan ilkel tarım cemaatleri üzerine yükselen” bir mekanizmadır. “Onları üst-kodlayarak, despot bir imparatorun iktidarına boyun eğdirir” ve kendisini “artık ürünün efendisi” haline getirir. Bu da bütünüyle “makinasal bir hizmetçileştirme sistemi” demektir (Deleuze & Guattari, 1993: 44). Yukarıda vurguladığımız, “kod-artı değeri, artı-değerin ilkel biçimidir” sözünün anlamsal ve pratik karşılığı burada yatmaktadır. Şunu söylemektedir Deleuze ve Guattari: “Kod-artı değeri, ilkel yerliyurtlu makinenin çeşitli faaliyetlerini ifa eder; zincirden dilimler sökmek, akımlardan parçaların koparılmasını organize etmek, parçaları her bir kişiye yeniden paylaştırmak” (Deleuze & Guattari, 2017: 221).

Bu Hazer Bey’in arzusu ve gelecek tasavvurudur; “Artık konmanın zamanı gelmişti. Devranın usul usul değiştiğinin farkına vardım...” (Mungan, 2017: 59). Hazer Bey’in söylemi tarihsel ilerlemeci bir düzeni yaratmaya yöneliktir ve kapma aygıtı olarak devletin inşasına hayat veren ekonomi-politik bir düzenlemedir. “Unutulmaz Ur devletini” inşa etmek “neolitikten ve hatta daha da eskiden” beri ilkel yayılmacı kavimlerin amacıdır diyor Deleuze ve Guattari (Deleuze & Guattari, 1993: 44). Hazer Bey’in değiştiğinin farkına vardığı devran bunu koşullamaktadır ve bu nedenle, Deleuze ve Guattari’nin yine Marx’ın formülünden türettikleri “üç başlı kapma aygıtının” ilk ve başlangıç aşaması olan “toprağa tekeli anlamda el koyma ve mutlak rant” (Deleuze & Guattari, 1993: 69) elde etmenin adımlarını atmaktadır Hazer Bey: “Burası uygun düştü. Baksana bir yanı toprak, bir yanı su, bir yanı orman” (Mungan, 2017: 59). Bu, aynı

zamanda mülkün oluşumunun da temelidir. Hazer Bey ile onun hayalet olarak gelen babası arasındaki fark yayılcılığı keşif noktasında ortaya çıkar. “Engels’in formülü izlendiğinde, devlet ‘sadece halkı değil ama yurdu da’ böler ve gens organizasyonu yerine coğrafi bir organizasyonu yerleştirir” (Deleuze & Guattari, 2017: 214). Baba ile Hazer Bey arasındaki kopma, halkı ve yurdu bölerek devletleşmeye doğru bu gidişte yaşanır. Ama tartışma babayla bitmez, Kureyş da Hazer Bey’le polemik halindedir.

Ama burası bizim yerimiz değil.

Ona kalırsa hiçbir yer, hiç kimsenin değil (Mungan, 2017: 59).

Hazer Bey ve babası arasındaki tartışma politik, Kureyşa ile arasındaki tartışma despotiktir. “Obalar ve yazgılar[ın] başka türlü yönetilemeyeceğinin” farkındadır Hazer Bey. Despotiklik zorbalıkla ilgili olmaktan çok, hiç kimseye ait olmayan bir yeri işgalle ilgaya ve kendine ait kılıp mülk haline getirmesine dayanmaktadır. Deleuze ve Guattari “devleti başından beri olduğu yere koymak daha yararlıdır” derken Hazer Bey’in yönelimindeki muhtevayı aşıkarmaktadır. Hazer Bey kök salmak istemektedir; kök salmak, ağaç gibi büyümek, dal budak salmak ve hiyerarsik kapma aygıtını inşa etmek.

Bu inşanın iki kutbu bulunmaktadır ki Deleuze ve Guattari, antropolog Dumezil’in Eliade’ın analizlerine benzer çözümlemelerinden yola çıkarak kapma aygıtının politik egemenliğinin bu iki kutupta oluştuğunu belirtir. İlki, kişileri “kapararak” onları kendine katan büyücü imparatorlar; ikincisi, anlaşmalarla “kapan” hukukçu ve papaz krallar. Bunlardan “hukukçu kral büyük bir savaş organizatörüdür; yasalarını yaratır alanını oluşturur, bir hukuk ortaya çıkarır, bir disipline maruz bırakır, onu siyasi emellerine alet eder” (Deleuze & Guattari, 1993: 40). Hazer Bey ve onun kapma aygıtı olarak başlattığı devletin inşası, hem inşa ayinlerini kapan bir yönelimle şekillenir ve hem de kozmosu tekrar kaosa sürükleyecek dinamikler üzerine yükselir. Deleuze ve Guattari “Kapma aygıtının işleyebilmesi için ele geçirilen [yerlerin] doldurulmuş olması yeterlidir” (Deleuze & Guattari, 1993: 73) der. Hazer Bey’in yaptığı tam da bu doldurma işidir ve ilki despotik, ikincisi politik düzlemde gerçekleşmektedir. Despotik olan, geyiklerin “avlana avlana topunun neslini tüketmeye” yöneliktir. Politik olansa Hazer Bey eliyle oğlu Mustafa’ya geçen bir icradır ve yabanlara, versiz-yurtsuzlara dil

yetisi kazandırmakla gerçekleşir. Cudana'ya dilini “evlendikleri gece Mustafa Bey verir” (Mungan, 2017: 50). Devlet olmanın şart ya da neticelerinden biridir bu. “Devleti öngören sadece yazı değil, dil ve dil yetisidir” Deleuze ve Guattari'ye göre. Çünkü “diller, öncelikle birbirlerinin dilini anlamayan gruplar arasındaki ilişkileri belirlerler: Eğer bir dil varsa, bu öncelikle aynı dili konuşmayanlarınkidir. Dil yetisi bunun için yapılmıştır” (Deleuze & Guattari, 1993: 47).

Cudana ve Mustafa Bey aynı dili konuşmayan; biri yersiz-yurtsuz göçebe bir imge, diğeri kapma aygıtının taşıyıcısı bir iktidar imgesidir. Mustafa Bey av sırasında bir geyiğe âşık olmuştur. Bu bir noktada lanetin görünen başlangıcıdır ve lanetin çözülmesi için av günü tekrarlanır, bu elbette kozmik inşa ayini ile laneti kovma ve süreci kapma aygıtının lehine çevirme edimidir. Savaş makinesini devlet aygıtına kapma, devletin inşa sürecinde politik ve ekonomik icralardan biridir çünkü. Bu kozmik inşa ayininde geyik Cudana'ya dönüşür ve Mustafa Bey ona kendi dilini vererek-öğretirerek aygıtın içinde sönümlendirir. Geyik-Cudana, hiyerarşik bütünün içinde dönüştürülmüş bir savaş makinesi olarak bulunur. Onun bir yanı bu dönüşümden sonra kapma aygıtıdır ama içindeki yersiz-yurtsuz öz bütünüyle sönümlenmiş de değildir ve gizil bir yanı hâlâ savaş makinesidir.

### 3. 3. 2. 3. Göçebelerin Laneti ya da Savaş Makinesi

Hazer Bey, “bir yanı toprak, bir yanı su, bir yanı orman” diyerek göçebelerin yersiz-yurtsuzluğunu ilga etmiş olsa da despotik aygıtın gözden kaçırdığı bir şey vardır: “göçebe hala uzamdadır, ormana bitişik haldedir, üretim süreci içinde daima yeniden üretilir ama bu süreci henüz temellük etmemiştir. Kaydın görünüşteki nesnel hareketi, göçebeliğin gerçek hareketini baskı altına alamamıştır” (Deleuze & Guattari, 2017: 218).

Cudana'dan geriye yalnızca geyik gözlerinin kalmasının anlamını bu dizgeden okumak mümkün. Hazer ve Mustafa Beylerin birlikte inşa ettiği devlet aygıtı içinde Cudana özel ve önemli bir yerde durmaktadır; o üretim süreci içinde aygıtın daima yeniden ürettiği yersiz-yurtsuz bir göçebedir. Öykünün sökülerek düğümlenen akışı içinde sonradan anlayacağımız şey Cudana'nın geyik soyundan olduğu, görünürde olan

şey ise bir savaş makinesi olan geyik-Cudana'nın devlet aygıtına yerleştirildiği, her şeyi belirleyen “askeri bir kurum” haline getirildiğidir. Zaten kapma aygıtı olarak devletin görevi de budur; “savaş makinesinden askeri bir kurum ortaya çıkarır ve savaş makinesini devlet aygıtına katar” (Deleuze & Guattari, 1993: 40).

Bu nedenle oyunun başında kocası Mustafa Bey (ve elbette Hazer Bey) çoktan ölmüş olduğu için Cudana'yı kapma aygıtının başında, hiyerarşik aygıtı yürüten ‘aygıtı kapılmış’ bir kişi olarak görürüz ki bu hal onun yeniden üretilmiş halidir. Cudana'nın oyunun başından itibaren her şeyi belirleyen ve yönlendiren despotik bir aygıt olarak görünüyor olmasının nedeni kapma aygıtı tarafından askeri bir kurum haline getirilmiş olmasıdır. Ama Deleuze ve Guattari'ye göre “göçebenin mekânı hep kaygandır” ve yerleşiklerin mekânını yıkan şey de bu durumdur. Çünkü Cudana'nın (yalnızca gözlerinde imgeleşen) göçebe varlığı hala uzamdadır ve bütünüyle baskı altına alınamamıştır. Bu anlamıyla da o esasen hiyerarşik devlet aygıtının içindeki bir köksaptır; laneti aygıtın her yerine gittikçe yayan ve aygıtı içeriden yıkan bir köksap. Bu elbette çift taraflı bir süreçtir. Kodlama devam ettikçe köksap filizlenir, köksap filizlendikçe kodlama ve yeniden üretim de artar. Bu kapma aygıtını sürekli ayakta tutan bir dinamiktir çünkü.

Despotik devlet Cudana'yı kapmasına rağmen, yeniden üretim ve kodlama durmaz. Cudana'nın çocuğunun olmuyor oluşu, Hazer Bey'den Mustafa Bey'e geçen hiyerarşik devlet ağacının dallanıp budaklanmaması, aynı anlama gelmek üzere devletin kökleşmemesi anlamına gelmektedir. O halde Cudana göçebeliğinden ve yersiz-yurtsuzluğundan kalan son şeyi olan gözlerini de aygıt için feda etmeli ve aygıtı bütünüyle kapılmalıdır. Çünkü “devlet aygıtı sakatlığın ve hatta ölümün gelmesini sağlar. Bunların daha önce olmasına ve insanların sakat ve yaşayan ölü biçiminde doğmasına devletin ihtiyacı vardır” (Deleuze & Guattari, 1993: 41). Lanetin, aygıtı gittikçe kuşatmaya başlamasının nedeni de bu feda, bu sakat bırakma icrası olur. Cudana aygıt için gözlerini feda ettiğinde laneti de körükler. Mustafa Bey'in bir av sırasında çocukları tarafından öldürülmesinin nedeni de Cudana'nın gözlerini feda ettikten sonra, Mustafa Bey'in Cudana'yı sevmekten vazgeçmesi, yani kapma aygıtının ondan vazgeçmesidir.

Dahası ve önemlisi köksapların yok edilemezliğidir. Cudana kapma aygıtına bütünüyle “temellük” edilemediği gibi, Hazer Bey’in “avlana avlana biter” ya da “başka yere giderler” dediği geyikler de ne bitmiştir ne başka yere gitmişlerdir. Çünkü göçebeler “gitmek istemeyen ve gitmeyendir.” O varlığı itibari ile “kaygan mekana yapışır ve devletsel meydan okumaya yanıt olarak göçebeliği bulur” (Deleuze & Guattari, 1990: 82). Bu nedenle geyiklerin laneti bir köksap olarak devletin içinde ve etrafında bir ağ gibi kuşatmaya dönüşür. Bu durum hiyerarşik kapma aygıtı için bir kaostur ve kaostan kurtulmak için icra edilen kozmik inşa ayinleri de kaosu daha büyük kaoslara sürükler.

Mungan’ın oyunundaki sürecin kaos-kozmos-kaos şeklinde ilerliyor (ve aslında sökülüyor) olmasının nedenleri bu noktada alenilik de kazanır. Yerli-yurtlu hale gelmek ve kaosa düzen kazandırmak için tarihsel ilerlemeci bir dizge ile hareket eden Hazer Bey ve kavmi, kapma aygıtını kozmik ayinleri de ihtiva eden inşaya başladığında karşısında tarihsel ilerlemeci anlayışı yıkan unsurlarla karşılaşır ve bu karşılaşma kaçınılmazdır. Çünkü organsızları ya da yersiz-yurtsuzları organlaştırma ya da yerli-yurtlulaştırma, tarihsel ilerlemeci anlayışın ekonomi-politik bir edimidir ve fiili olarak olmasa bile düşünce olarak onlar üzerinde bütünüyle kodlama yapmak mümkün değildir. Çünkü organsız oluş ya da yersiz-yurtsuzluk, varoluşun içinde bir köksap olarak bulunmaktadır ve köksapı yok etmek ancak kısmi olarak mümkündür, ya da Deleuzeyen tabirle söyleyecek olursak onu bütünüyle “temellük etmek” olası değildir. Onun dönüp geri gelecek oluşu köksap olmanın da bir gereğidir.

Bu çerçeve Mungan’ın oyununun düşünsel zeminini bize imler. Geyikler bir köksap olarak mekâna tutunmaktadır. O hiç gitmeyen, hep orda olan ve tarihsel ilerlemeci bir momentle hareket eden devleti ve kapma aygıtını köksap olarak çevreleyen bir lanet olarak, bir geri-gelen olarak vardır. Bu aynı zamanda tarihsel ilerlemeci anlayışa karşı oluş fikrinin dönüp gelecek olmasını, Deleuze’ün saptamasıyla “oluş düşüncesinin bengi dönüşü” kuruyor olmasıyla ilgilidir. Çünkü “dönüp gelmek, olanın varlığıdır” (Deleuze, 2016: 69).

## SONUÇ

Tevrat'ın Tekvin (Yaratılış) bölümü, “başlangıçta yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin kayalıklarla kaplıydı. Tanrı'nın ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu. Tanrı ‘ışık olsun’ diye buyurdu ve ışık oldu” diye başlar ve sonra Tanrı'nın yeryüzünü altı günde nasıl şekillendirdiğini; yani ve aslında başlangıçtaki o “boşluğu” nasıl çevreleyerek, o boşluğa nasıl çit çekerek düzen verdiğini anlatarak devam eder. Tekvin'in ikinci kısmının başlangıç cümlesi bu nihayeti “müjdeler”: “Gök ve yer bütün öğeleriyle tamamlandı.”

Bu tezin sonuç kısmına Tevrat'ın başlangıç cümlesiyle başlamak ironi gibi algılanabilir. Fakat ironi olduğu kadar aydınlatıcı bir gerçekliği de imlemektedir. Çünkü Rizomatik okumanın felsefi düzlemini esasen Tekvin'in “başlangıçta yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; her yer engin kayalıklarla kaplıydı” cümleleri ifade edebilir niteliktedir ve metinleri Rizomatik bilinçle okuma eylemi yersiz-yurtsuzluğu imleyen bu cümlelere benzetilebilir. Benzerlik, yukarıda anlatmaya çalıştığımız gibi Rizomatik bilinç ve okumanın teorik ve felsefi zemininde yatmaktadır. Çünkü bu bilinç göre de başlangıçta her şey yayladır. Sonra başlangıca çit çekilmiş ve yayla bahçeye dönüştürülmüştür. Ama böyle bile olsa bu durum onun yayla olma özelliğini değiştirmemektedir. Çit, bizim onu yayla olarak görmemizin ve algılamamızın önünde bir engel değildir. Bundan daha önemli olan ise yaylaya çekilmiş olan çitin kapitalist bir üst-kodlama olarak bilinçlerimize olağan bir gerçeklikmiş gibi kanıksatılmış olmasıdır ki Rizomatik bilincin sorunsallaştırdığı budur. Rizomatik bilinç bize şu soruyu sordurma eğilimindedir; verili bilincin verileri ne kadar (ya da niye) doğrudur ve bizi bir okuma, bakma, görme eylemi içinde ne kadar sıkıştırmakta, görüş alanımızı ne kadar daraltmaktadır?

Bu tezin başından beri iddiası ister dramatik olsun, ister post-dramatik olsun her metnin Rizomatik bir bilinçle okunabileceğidir. Çünkü Rizomatik okuma metinlerin hangi dramatik ya da “ağaç biçimli” saiklerle örüldüğüne bakılmaksızın; metinlerin son kertede herhangi bir dramatik felsefi bir bilinçle çitlenmiş olmasıyla ilgilenmeden, onları “çitsiz”, “engin kayalıklarla kaplı bir boşluk” olarak görme eylemidir. Dolayısıyla herhangi bir şeye bakarken (bu ister edebi, ister politik, isterse ekonomik vs bir şey

olsun) baktığımız şeyin başlangıçta bir yayla olduğu bilincine sahip olmak ve anlamı ya da düşünceyi yaylanın kendi dinamikleri içinde bulup ortaya çıkarmak gerektiğidir. Anlamı ya da düşünceyi, yaylaya çekilmiş çit ve çitin dışında arama edimi metnin gerçek bilgisinden ya da anlamından ziyade, ona dışarıdan biçilmiş göstergelerle, kodlarla bakma edimidir. Bu bütün metinlerin çokluk içinde olduğu gerçeğini görmemize engel olduğu gibi, Oidipal, yerli-yurtlu ve organlı bakma biçimine ne neden olmaktadır.

Bu anlamıyla Rizomatik bilinç ve okuma eylemi ‘anlam’ meselesini ve ‘anlamı bulma’ yöntemini felsefi bir noktada tartışmaya başlar. Oidipal, yerli-yurtlu ya da organlı bakma biçimi metinlerde ‘anımlar’ bulduğumuzda ortaya çıkan bir şey değildir. Daha net söylemek gerekirse, Rizomatik okuma bir metinde anlam *bulmama*, anlam *yaratmama* meselesi değil, anlamı aşkın bir yerde *bulmama*, aşkın bir yerde *aramama* meselesidir. Rizomatik bilinç bize anlamı nerde ve nasıl bulacağımıza ilişkin bir yöntem sunmaktadır. Sorusu belirgindir; anlam aşkın bir yerde midir, içkin bir düzlemde midir? Dışarda bir gösterenle mi ilişkilidir, oluş halindeki karşılaşmalarla mı vücut bulur? Rizomatik okuma, anlamı içkin oluşun dışında bir yerde bulmanın kendisini sorun haline getiren bir oluş felsefesidir ve kendini içkin düzlemlerde var eder.

Yukarıda metinler üzerinden yapılmaya çalışıldığı gibi Rizomatik okuma anlamları metnin içindeki oluş dinamikleriyle, bu oluş-kuvvet dinamiklerinin karşılaşmalarıyla ortaya çıkarır. Çünkü her karşılaşmayı tekil bir oluş ve oluşların çarpışması (ağaç biçimli ekoller buna dramatik çatışma demektedir) olarak nitelendirir ve bu iki çarpışmadan başka bir anlam çıkar. O anlam da başka bir oluş dinamiğine, başka bir karşılaşmaya yol açar. Böylece anlam dediğimiz şey metnin içkin düzleminde sarmal bir biçimde çoğalarak artar. Rizomatik bilincin, her metin çokluktan oluşur dediği şey böylesi içkin bir çokluktur ve görmemizi istediği şey metinlerdeki sayısız oluşa olanak veren çoklu bağlantılardır.

Yukarıda vurguladığımız gibi bu tezin başından beri iddialarından biri dramatik metinlerin de yeni bir alımlama yöntemi olarak Rizomatik bir bilinçle okunabileceğiydi. Bu anlamıyla dramatik metinler dendiğinde aklımıza öncelikle klasik ölçü ve bakma

biçimleriyle yazılmış tiyatro metinleri gelir ki tezin uygulama bölümünde üç temel tiyatro eserinin baz alınmasının nedeni bunu gösterebilmektir. Fakat tiyatro eserleri esas itibariyle okunmak için değil, sahnelenmek ve oynanmak için yazılmış eserlerdir. Bu durum göz önüne alındığında sorunun ana kısmını onu farklı bir alımlama yöntemiyle okumaktan ziyade, bu okumanın sahnelemeye getirileri oluşturacaktır. Bu anlamıyla ve bu bağlamda mesele dramatik bir eserin Rizomatik okunmasının reji ekseninde dramaturjik çözümlemesine düşünsel katkılarıdır.

Bir metni (bu tez özelinde dramatik metinleri) dramaturjik olarak çözümlerken genel düşünsel refleks metindeki ilişki biçimlerini ve göstergeleri aşkın gösterenler düzleminde anlamlandırmaya ve açıklamaya yöneliktir. Burada düşüncelerimizi yönlendiren temel itki olay ve ilişkilerdeki anlamları oluşturacak bir merkez katman bulma ve metindeki olay, olgu ve süreçleri bu merkeze göre çözümlemek, onda yapısal tutarlılık noktaları yaratmaktır. Bu yapısal tutarlılık içinde metindeki olaylar dizisi, karakterler, zaman ve mekân arasındaki ilişki rasyonalist bir düzlemde neden sonuç ilişkisi içinde açıklanıp izah edilir ve reji de buna göre oluşturulur. Bu ekseninde genel dramaturgi kavrayışı ağaçvari düşünce biçiminde gelişir ve kendini metindeki yapının taşlarına göre konumlandırır.

Böyle bir dramaturgi ve reji ekseninde, örneğin Kral Oidipus, kaderi önceden belirlenmiş aşkın bir organizma olarak karşımıza çıkar. Çünkü Oidipus bilmeden babasını öldürmüş ve yine bilmeden annesiyle evlenmiştir ki oyunun merkezi ve tek düşüncesi bu aşkın çerçevede inşa edilir. Yukarıda Oidipus üzerine yazdığımız yazıda değindiğimiz gibi klasik dramaturginin bu minvalde merkez düşüncesi Oidipus'un temsil ettiği şeyin ne olduğudur. Bu soru metnin içkin dinamiklerine göre değil, doğrudan aşkın dinamiklere yöneliktir ve bizleri Oidipus'tan çok Oidipus'un dışındaki göstergeler dünyasını çözümlememize yönlendirir. Bu anlamıyla klasik dramaturgi Oidipus'u yanılgılı olmamanın temsilcisi olarak ele alır ve rejii de bu yapısal tutarlılığa göre inşa eder.

Böyle bakmak elbette bir hata değildir. Bu tezin bağlamında tartıştığı da bunun hata olup olmaması değil, bir metne bakarken düşüncenin sınırlandırılmasının

metindeki çoklu dinamikleri gözden kaçırmakla ilgili yönüdür. Çünkü yukarıda tartıştığımız ve göstermeye çalıştığımız gibi, türü ne olursa olsun, her metin çokluk temelinde varolmaktadır ve ağaç biçimli dramaturgi ondaki çoklu dinamikleri, karakter ve olayların akışındaki içkin gelişimi ve bu içkinlik içinde metnin anlam katmanlarını yaratan kuvvet dinamiklerini görmeye engeldir. Bu çerçevede Rizomatik okumanın dramaturgi ve rejiye en önemli katkısı metinleri tek bir anlam merkezinden yakalamak yerine çoklu anlam merkezlerini oluşturan kuvvet dinamiklerini, olay ve olgulardaki süreç ve akımları aşkın değil içkin düzlemde görmeye yol açmasıdır.

Örneğin, yine Oidipus'tan yola çıkarak, bizi tek bir merkeze, kökene yönlendiren, “Oidipus neyi temsil eder?” sorusundan ziyade, “Oidipus'u ne temsil eder?” sorusu daha baştan tek ve aşkın bir düşünsel merkez bulmamızı engelleyerek bizi çoklu dinamiklerle karşılaştırır ve Oidipus'un çok merkezli içkin süreçleriyle buluşturur. Bu rizomatik bakışla birlikte biz Oidipus'un kimlerle ve hangi olaylarla bir akım içinde olduğuyla, farklı ilişki biçimleriyle nasıl karşılaşmalar yaşadığıyla ilgileniriz ki hepsi oluş blokları olarak hem Oidipus'u ve hem de metni kuvvet dinamikleri çerçevesinden görmemize yol açar. Buradaki her bir oluş bloğu başlı başına çoklu bir dinamiktir ve bu da Oidipus'u (ve elbette metni) yersiz-yurtsuz bir eksenle ele almamız gerektiğini gösterir.

Bu örneklemeler çoğaltılabilir. Çünkü rizomatik okuma ile dramaturgi ve reji meselesinin kendisi de başlı başına bir inceleme ve tez konusu oluşturacak derinlikte bir konudur. Bizim burada yapmak istediğimiz şey Rizomatik okumanın düşünsel olarak bizlere kazandırdığı sınırsız bakma özgürlüğünü vurgulamaktır. Kaldı ki tiyatro zaten töz olarak disiplinlerarası bir varoluştur ve kendini ne belirli düşünce sistematiğiyle sınırlandıracak bir yapıya sahiptir, ne de belirli bir düşünce biçimine göre ele alınacak bir yapıdadır. Bu anlamıyla tiyatronun bu çok yönlülüğüyle Rizomatik okumanın çoklu olma hali arasında kaçınılmaz olarak dolaysız bir bağlantı bulunmaktadır.

Bu bağlamda ve nihai olarak şunu söyleyebiliriz: İster bir edebiyat metnini ele alırken, ister reji bağlamında dramatik bir metni ele alırken, ister bir sinema filmini değerlendirirken ve isterse politik, ideolojik, estetik vb. meseleleri ele alırken olsun,

Rizomatik okuma bizlere bir olgunun içinde felsefi, politik ve estetik bağlamda yersiz-yurtsuz dolaşılabilirliğini ve her dolaşmada bizlere çoklu bakma biçimleri gösterebilecektir. Çünkü özellikle sanat söz konusu olduğunda sınır ve sınırlandırma olgusu başlı başına bir çelişkidir ve sanat, sınırla her zaman kavga halindedir. Deleuzeyen düşüncenin felsefi olarak bize kazandırdığı bakma biçimi de bu kavgayı düşünsel ve politik olarak körüklemektir. İşte Rizomatik bakma ve okuma biçimi de bu düşünsel kavganın felsefi körüğü olarak bizlere sunulmuş önemli bir araçtır.



## KAYNAKÇA

### - Kitaplar

Akay, Ali (1990a). *Deleuze ve Parnet'in Diyaloglar Kitabına Önsöz*, Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Akay, Ali (1990b). *Kapitalizm ve Şizofreni – Bin Yayla (Cilt 1)'e Önsöz*, Ankara: Bağlam Yayınları.

Aristoteles (2013). *Poetika*, Çev. Samih Rıfat, İstanbul: Can Yayınları.

Aristoteles, (2012). *Metafizik*, Çev. Ahmet Arslan, İstanbul: Sosyal Yayınları

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

Artaud, Antonin (1995). *Yaşayan Mumya*, Çev. Yaşar Günenç, Ankara: Yaba Y.

Barthes, Roland (1996). *S/Z*, Çev. S. Öztürk Kasar, İstanbul: YKY.

Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, Çev. Berke Vardar&Mehmet Rifat, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bloom, Harold (2014). *Batı Kanonu*, Çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul: İthaki Yayınları.

Borges, Jorge Luis (1995). *Yolları Çatallanan Bahçe*, Çev. Fatih Özgüven, İstanbul: İletişim Yayınları.

Colebrook, Claire (2013). *Gilles Deleuze*, Çev. C. Soydemir, Ankara: Doğubatı Yayınları.

Deleuze, Gilles & Parnet, Claire (1990). *Diyaloglar*, Çev. Ali Akay, Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Deleuze, Gilles (2000a). *Spinoza Üstüne On Bir Ders*, Çev. Ulus Baker, Ankara: Öteki Yayınları.

Deleuze, Gilles (2000b). *Kant Üzerine Dört Ders*, Çev. Ulus Baker, Ankara: Öteki Yayınevi.

Deleuze, Gilles (2005). *Spinoza, Pratik Felsefe*, Çev. Ulus Baker, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Deleuze, Gilles (2006). *Kıvrım Leibniz ve Barok*, Çev. Hakan Yücefer, Ankara: Bağlam Yayınları.

Deleuze, Gilles (2007). *Leibniz Üzerine Beş Ders*, Çev. Ulus Baker, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Deleuze, Gilles (2009). *İssız Ada ve Diğer Metinler – Metinler ve Söyleşiler 1953-1974*, Çev. F. Taylan & H. Yücefer, Ankara: Bağlam Yayınları.

Deleuze, Gilles (2016). *Nietzsche ve Felsefe*, Çev. Sertaç Canpolat, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Deleuze, Gilles (2017). *Fark ve Tekrar*, Çev. Burcu Yalım&Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Deleuze, Gilles (2020). *Anlamın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, İstanbul: Norgunk Y.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1987). *A Thousand Plateaus*, Çev. Brian Massumi, University of Minnesota Press.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1990). *Kapitalizm ve Şizofreni-Bin Yayla (Cilt 1)*, Çev. Ali Akay, Ankara: Bağlam Yayınları.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1993). *Kapitalizm ve Şizofreni (Cilt 2)*, Çev. Ali Akay, Ankara: Bağlam Yayınları.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2000). *Kafka-Minör Bir Edebiyat İçin*, Çev. Ö.Uçkan & I. Ergüden, İstanbul: YKY.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2001). *Felsefe Nedir?* Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: YKY.

Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2017). *Anti-Oidipus*, Çev. F.Ege & H.Erdoğan & M.Yiğitalp, Ankara: Sosyalizm Yayınları.

Derrida, Jacques (2010a). *Edebiyat Edimleri*, Çev. Mukadder Erkan & Ali Utku, İstanbul: Otonom Yayınları.

Derrida, Jacques (2010b). *Gramatoloji*, Çev. İsmet Birkan, Ankara: Bilgesu Yayınları.

Derrida, Jacques (2014). *Platon'un Eczanesi*, Çev. Zeynep Direk, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Derrida, Jacques (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*, Çev. Tülin Akşin, İstanbul: Afa Yayınları.

Derrida, Jacques (2001). *Marx'ın Hayaletleri*, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Descartes, Rene (2016). *Ruhun Tutkuları*, Çev. Murat Erşen, İstanbul: Say Yayınları.

Direk, Zeynep (2014). *Platon'un Eczanesi'ne Önsöz*, Çev. Zeynep Direk, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Engels, F. (2003). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Çev. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları.

Eagleton, Terry (1990). *Edebiyat Kuramı*, Çev. Esen Tarım, İstanbul: Ayrıntı.

Eagleton, Terry (2012a). *Edebiyat Olayı*, Çev. Başak Yüce, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Eagleton, Terry (2012b). *Tatlı Şiddet – Trajik Kavramı* – Çev. Kutlu Tunca, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eagleton, Terry (1998). *William Shakespeare*, Çev. Cüneyt Yalaz, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Eco, Umberto (2013). *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.

Eliade, Mircea (1994). *Edebi Dönüş Mitosu*, Çev. Ümit Altuğ, Ankara: İmge Yayınları.

Foucault, Michel (2001). *Kelimeler ve Şeyler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Yayınları.

Goodchild, Philip (2005). *Deleuze&Guattari – Arzu Politikasına Giriş* – Çev. Rahmi G. Ögdül, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Heidegger, Martin (2008). *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Öktem, İstanbul: Agora Yayınları.

Holland, Eugene W. (2013) *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u-Şizoanalize Giriş*, Çev. Ali Utku & Mukadder Erkan, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Hünler, Solmaz Zelyut (2003). *Spinoza*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Innes, Christopher (2010). *Avant-Garde Tiyatro*, Çev. Beliz Güçbilmez, Aziz V. Kahraman, Ankara: Dost Yayınları.

Karacabey, Süreyya (2006). *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*, Ankara: DeKi Yayınları.

Marks, Karl (1997). *Kapital Cilt 1*, Çev. Alaattin Bilgi, Ankara: Soy Yayınları.

Megill, Allan (1988). *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. Tuncay Birkan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mungan, Murathan (2017). *Geyikler Lanetler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (2011). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*, Çev. Mahmure Kahraman, İstanbul: Say Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (2015). *Böyle Söyledi Zerdüşt*, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İşbankası Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (2001). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Ahmet İnam, İstanbul: Yorum Yayınevi.

Nietzsche, Friedrich (2002a). *Putların Alacakaranlığı*, Çev. İ. Zeki Eyüboğlu, Say Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (2002b). *Güç İstenci*, Çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık.

Platon, (2005). *Devlet*, Çev. Veysel Atayman, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Ross, David (2011). *Aristoteles*, Çev. Ahmet Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Saussure, Ferdinand (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, İstanbul: Multilingual.

Shakespeare, W. (2009). *Kral Lear*, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Shakespeare, W. (2017). *Fırtına*, Çev. Özdemir Nutku, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Sofokles, (2017). *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Sofokles, (2016). *Oidipus Kolonos'ta*, Çev. Ari Çokona, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Spinoza, Baruch (2011). *Etika*, Çev. Hilmi Ziya Ülken, Ankara: Dost Y.

Thilly, Frank (2002). *Yunan ve Ortaçağ Felsefesi*, Çev. İbrahim Şener, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Thomson, George (2004), *Tragedyanın Kökeni*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları.

Thomson, George (1990). *Aiskhylos ve Atina*, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: Payel Yayınları.

Wittgenstein, Ludwig, (2013), *Tractatus*, Çev. Oruç Aruoba, İstanbul: Metis Yayınları.

#### - Makaleler

Althusser, Louis (1999). “Materyalist Tiyatro Üzerine Notlar”, *Mimesis*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, Sayı 7.

Blanchot, Maurice (2001). “Nietzsche ve Parçalı Yazı”, *Cogito/Nietzsche: Kayıp Bir Kıtı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, sayı: 25, ss. 77-102.

Güçbilmez, Beliz (2003). “Tragedya Oyunun(un) Sonu: Oidipus'un Tahtında Kör Hamm(let) Tragedya ve ‘Geç Kalma’ Ontolojik ve Epistemolojik Bir Yaklaşım”, *TAD*, Sayı 17, Cilt 17, pp 22-34.

## ÖZGEÇMİŞ

DTCF Tiyatro Bölümü, Tiyatro Tarihi ve Teorisi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Sahne Sanatları bölümünde yüksek lisans yaptı. Tiyatro ve Edebiyat eleştirisi ile uğraştı. Birikim, Milliyet Sanat, Radikal Kitap, Birgün Kitap, Sınırdaki Edebiyat Dergisi, Edebiyat ve Eleştiri Dergisi, Sahne Dergisi'nde edebiyat ve tiyatro eleştiri yazıları yazdı, roman incelemeleri yaptı.

Milliyet Sanat Dergisi ve Bilkent Üniversitesi Edebiyat Bölümünün düzenlediği Edebiyat Eleştiri Yarışmasında, Elif Şafak'ın *Araf* romanının eleştirisiyle Türkiye ikincisi oldu. Oğuz Atay Edebiyat ödülleri yarışmasında 2010 ve 2011 yıllarında iki kez jüri üyeliğinde bulundu. 2007 yılında Trt 1'de yayınlanan "*Yeni Evli*" dizisinde ve 2008 yılında Fox Tv'de yayınlanan "*Unutma Beni*" dizisinde senarist olarak çalıştı. Ankara Devlet Tiyatrosunda 2009-2012 sezonunda Ayşe Emel Mesçi'nin yönettiği *Kerbela* oyununda oyunculuk ve rejî asistanlığı, yine Ayşe Emel Mesçi'nin Ankara Devlet Tiyatrosu 2006-2009 sezonunda yönettiği *Kurban* oyununda oyunculuk, rejî ve dramaturgi asistanlığı yaptı. Ankara Atılım Üniversitesinde 2008-2013 yılları arasında Edebiyat ve Eleştiri dersleri verdi. Çeşitli kurumlarda yazarlık atölyeleri, senaryo yazım kursları gerçekleştirdi. Farklı yayınevlerinde editör ve yayına hazırlayan olarak çalıştı. Kendi kurduğu Arte-Oyuncuları'nın 2019'da sergilediği *Babil-Karanlık Bir Şehir Hikayesi*- oyununu yazıp yönetti. Meltem Cumbul'un 2020 yılında yönettiği *Ben "Sevgili Milena"* oyununu yazdı.

Yayımlanmış üç romanı bulunmaktadır. *Kitab-ı Zuhur* (2012- NotaBene Yayınları), *Zifir-Aziz Okur'un Pek Matah Olmayan Mendebur Hikâyesi*- (2014-İletişim Yayınları), *Hilkat ile Garibe* (2020-İthaki Yayınları)