



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Zeynep Emre ÇOLAK

HAKİKATİN DUYUMU: BADIOU ve DELEUZE'DE SANAT KAVRAMI

Felsefe Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Antalya, 2025



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Zeynep Emre ÇOLAK

HAKİKATİN DUYUMU: BADIOU ve DELEUZE'DE SANAT KAVRAMI

Danışman

Doç. Dr. Ekin KAYNAK İLTAR

Felsefe Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Antalya, 2025

T.C.

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Zeynep Emre ÇOLAK'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Felsefe Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr.Hasan ASLAN (İmza)

Üye (Danışman): Doç.Dr. Ekin KAYNAK İLTAR (İmza)

Üye : Doç.Dr. Sibel KİBAR (İmza)

Tez Başlığı:	Hakikatin Duyumu: Badiou ve Deleuze'de Sanat Kavramı
--------------	--

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi :05/05/2025

Mezuniyet Tarihi :19/06/2025

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “ **Hakikatin Duyumu: Badiou ve Deleuze’de Sanat Kavramı** ” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Zeynep Emre ÇOLAK





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



03 /06/ 2025

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	ZEYNEP EMRE ÇOLAK
Öğrenci Numarası	202252031811
Anabilim Dalı	FELSEFE
Programı	YÜKSEK LİSANS
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç.Dr.Ekin KAYNAK İLTAR
Yüksek Lisans Tez	HAKİKATİN DUYUMU: BADIOU ve DELEUZE'DE SANAT KAVRAMI
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	2666829655
Rapor Tarihi	03/06/2025
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %9 Alıntılar dahil: %13
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE, Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 69 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır. Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim. Danışman Öğretim Üyesi Unvanı, Adı-Soyadı	

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
SUMMARY	v
İÇİNDEKİLER	i
TEŞEKKÜR/ÖNSÖZ	iii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BADIOU VE DELEUZE'ÜN FELSEFİYİ KONUMLANDIRIŞI

1.1. Deleuze (1925-1995) ve Badiou (1937-...) 'da Sanat Kavramı Nedir?	3
1.2. Felsefenin Çağdaş İkilemleri	7
1.3. Çağdaş Felsefede Filozofların Felsefeyi Konumlandırışları	9
1.4. Deleuze ve Badiou'da Anti-Felsefe	11
1.5. Deleuze: Felsefede Hain-Oluş	16
1.6. Badiou: Mutluluk Metafiziği ve Felsefi Arzu	18
1.7. Badiou ve Deleuze'de Felsefe: Dünyanın Haini Olmak	20

İKİNCİ BÖLÜM

BADIOU VE DELEUZE'ÜN DÜşÜNSEL ÇERÇEVESİ

2.1. Deleuze'ün Düşüncesinin Temel Kavramları.....	22
2.1.1. Virtüel ve Edimsel Kavramları	22
2.1.2. Oluş Kavramı	25
2.1.3. Arzu Kavramı	27
2.2. Badiou Düşüncesinin Temel Kavramları ve Deleuzecü Yaklaşım.....	31
2.2.1. Hakikat ve Olay	31
2.2.2. Badiou'nun "Olay" Kavramının Sanattaki Karşılığı ve Badiou'ya göre Şiir.....	33
2.2.3. Sadakat ve Öznenin Ortaya Çıkışı	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BADIOU VE DELEUZE'ÜN SANATI KAVRAMSALLAŞTIRMASI

3.1. Sanat Kavramının Kullanımları.....	36
3.2. Badiou için Sanat ve Sanat Yapıtı.....	39
3.3. Sanatsal Konfigürasyon.....	40
3.4. Deleuze için Sanat ve Sanat Yapıtı.....	42
3.5. Olaysal ve Makinesel Kopuş Olarak Sanat: Badiou ve Deleuze'ün Ayırtedilemezlik Kavramı	44
SONUÇ	46
KAYNAKÇA.....	48
ÖZGEÇMİŞ	52

TEŞEKKÜR/ÖNSÖZ

Bu çalışma, bilgiye duyulan tutkunun ve akademik keşif yolculuğunun bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Yüksek lisans sürecim boyunca bana destek veren, rehberlik eden ve bu tezin hayata geçirilmesine katkıda bulunan herkese en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Öncelikle, tez çalışmamın her aşamasında değerli görüşleriyle yolumu aydınlatan ve beni akademik anlamda geliştiren, bana moral ve desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Ekin KAYNAK ILTAR'a ve saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan ASLAN'a derin şükranlarımı sunuyorum. Onların bilgi birikimi, sabrı ve rehberliği olmadan bu çalışmayı tamamlamam mümkün olmazdı.

Akademik yolculuğum boyunca gerek moral ve desteğiyle gerekse anlayışıyla yanımda olan sevgili oğlum Orhun ARIKAN'a başarılarıyla ve merak duygusuyla bana ilham olduğu için yürekten teşekkürü bir borç bilirim. Özellikle, bu süreçte gösterdikleri sabır ve fedakârlık için de annem Fadime ÇOLAK'a, babam Burhan ÇOLAK'a ve kardeşim Elçin ÇOLAK'a da çok teşekkür ederim.

Bu çalışma, Deleuze ve Badiou'nun sanat anlayışları arasındaki epistemolojik ve ontolojik farklılıkları ortaya koyarak sanatın hakikatle ilişkisine dair yeni bir kavrayış geliştirmeyi amaçlamaktadır ve Deleuze ve Badiou'nun sanat kavramı üzerine kurdukları temel felsefi argümanların detaylı bir analizini sunmaktadır.

Son olarak, bu tezin arkasında, emeği geçen herkesi onurlandıracak bir çalışma ortaya koyma gayesiyle hareket ettiğimi belirtmek isterim. Her ne kadar tüm çabamı bu çalışmaya adanmış olsam da eksikliklerimin ve sınırlılıklarımın farkındayım. Bu noktada, yapıcı eleştiriler ve katkılar için her zaman açık olduğumu ifade etmek isterim. Bu çalışma, bilginin gücüne ve insanlığın ortak birikimine küçük de olsa bir katkı sunma arzusunun bir yansımasıdır. Umarım bu hedef, okuyucular ve ilgili akademik topluluklar nezdinde karşılık bulur.

ÖZET

Alain Badiou ve Gilles Deleuze, sanat ve felsefe üzerine yaklaşımlarında özgün bir perspektif sunan filozoflardır. Badiou, sanatı hakikatin bir aracı olarak görürken; Deleuze onu algılam ve duygulamaların bileşimi olarak değerlendirir. Her iki düşünür de sanatı, geleneksel anlamdaki duysal haz veya temsil aracılığı kavramlarının ötesine taşır ve yaratıcı düşüncenin merkezi bir unsuru olarak ele alır. Badiou'nun hakikat temelli yaklaşımı sanatı, insanın özgürleşmesine dair bir paradigma olarak konumlandırırken; Deleuze, sanatın mevcut deneyimleri aşarak potansiyelleri genişletme gücüne dikkat çeker. Kavram yaratımı her iki düşünürde de mevcut düzenin sorgulanması ve sarsılması bağlamında önemli bir yer tutar.

Badiou ve Deleuze, çağdaş felsefenin piyasa dinamikleri ve iletişim araçlarıyla zayıflatıldığına ve eleştirel niteliğini kaybettiğine vurgu yapar. Felsefenin analitik bir araç olmaktan öte mevcut gerçekliği yeniden yorumlayacak ve direnç noktası oluşturacak bir düşünsel pratik olması gerektiğini savunurlar. Eleştirel Teori'nin Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno gibi isimlerinden esinlenerek felsefenin mevcut düzenin otomatikleşmiş işleyişine karşı çıkması ve alternatif bakış açıları sunması gerektiğine dikkat çekerler.

Anti-felsefe, Badiou ve Deleuze'ün geleneksel felsefi kavramlara yönelik eleştirilerinde öne çıkan bir tema olarak görülür. Wittgenstein ve Lacan gibi düşünürlerin etkisiyle anti-felsefe, düşünsel temsilleri ve akademik otoriteleri sarsmayı ve bireylerin deneyimlerine dayalı özgün düşünce biçimlerini öne çıkarmayı amaçlar. Bu yaklaşım, felsefenin donuk yapılarından kurtulmasını ve canlı bir düşünsel yaratıma dönüşmesini hedefler.

Her iki düşünür, felsefeyi bir kavram yaratma sanatı ve özgürleştirici bir pratik olarak ele alır. Deleuze, felsefeyi kavram yaratımı olarak tanımlarken; Badiou, felsefenin mevcut düzenle yüzleşerek onu dönüştürme kapasitesine odaklanır. Felsefenin yaratıcı bir şekilde uygulanması, birey ve toplum için yeni düşünme biçimleri ve özgürlük alanları açmalıdır. Badiou ve Deleuze, felsefenin dünyayla arasına mesafe koyarak, onun ezberlerini kıran bir müdahaleye dönüşmesini savunur ve böylelikle felsefe hem sanat hem de toplumsal bağlamda dönüştürücü bir rol üstlenir.

Anahtar Kelimeler: Alain Badiou. Gilles Deleuze. Sanat Felsefesi, Hakikat, Arzu.

SUMMARY

THE SENSATION OF TRUTH: THE CONCEPT OF ART IN BADIOU AND DELEUZE

Alain Badiou and Gilles Deleuze offer a distinctive perspective on art and philosophy. While Badiou regards art as a vehicle for truth, Deleuze interprets it as a synthesis of perception and affect. Both thinkers transcend the traditional notions of sensory pleasure or representational means and consider art as a central element of creative thought. Badiou's truth-oriented approach frames art as a paradigm of human emancipation, whereas Deleuze emphasizes art's capacity to transcend current experiences and expand possibilities. The creation of concepts holds a pivotal role for both philosophers in terms of questioning and disrupting the existing order.

Badiou and Deleuze critique the weakening of contemporary philosophy by market dynamics and communication tools, highlighting its loss of critical essence. They advocate that philosophy should be more than an analytical tool; it must serve as an intellectual practice that reinterprets existing reality and establishes points of resistance. Drawing inspiration from Critical Theory figures like Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, they underline the necessity for philosophy to challenge the automated functioning of the prevailing order and offer alternative perspectives.

Anti-philosophy emerges as a prominent theme in Badiou and Deleuze's critiques of traditional philosophical concepts. Influenced by thinkers such as Wittgenstein and Lacan, anti-philosophy aims to disrupt intellectual representations and academic authorities, prioritizing original modes of thought rooted in individual experiences. This approach seeks to liberate philosophy from its rigid structures and transform it into a vibrant intellectual creation.

Both thinkers approach philosophy as the art of concept creation and a liberatory practice. While Deleuze defines philosophy as the creation of concepts, Badiou focuses on its capacity to confront and transform the existing order. The creative application of philosophy should open new modes of thought and domains of freedom for individuals and society. Badiou and Deleuze advocate for philosophy to maintain a critical distance from the world, becoming an intervention that disrupts established patterns. Consequently, philosophy assumes a transformative role both in artistic and social contexts.

Key Words: Alain Badiou, Gilles Deleuze, Philosophy of Art, Truth; Perception; Desire.

GİRİŞ

‘Hakikatin Duyumu: Badiou ve Deleuze’de Sanat Kavramı’ başlıklı bu çalışma, çağdaş Fransız felsefesinin iki önemli figürü olan Alain Badiou ve Gilles Deleuze’ün sanat anlayışlarını karşılaştırmalı biçimde incelemektedir. Her iki düşünür, felsefenin sanatla ilişkisini salt estetik ya da temsil bağlamında değil hakikat ve oluşun üretildiği alanlar olarak ele alır. Tezin temel savı, sanatın hem Badiou’da hem de Deleuze’de bir arzu alanı olarak belirdiği ve bu arzunun, hakikate ve farklılığa sadakat aracılığıyla şekillendiğidir.

Temel iddiası, her iki düşünür için de sanatın temelinde arzu ve bu arzuya duyulan sadakatin yattığıdır. Bu yaklaşım, düşünürlerin kavramsal çerçeveleri üzerinden yapılacak bir okuma ile geliştirilmektedir. Badiou ve Deleuze’ün sanat kavramı, felsefi pozisyonları ve kullandıkları kavram setlerinden bağımsız olarak anlaşılamaz. Deleuze, felsefeyi kavram yaratımı olarak tanımlar ve kavramı duyumsal bir yaratım olarak görür. Badiou ise kavramı, mevcut duruma dair kanaatleri sarsma potansiyeli taşıyan bir yapı olarak ele alır. Badiou’nun felsefesi, arzuya ve hakikate bağlı bir isyanın mantığı olarak tanımlanabilir.

Her iki düşünürde de felsefe, mevcut anlam yapılarını sorgulayan bir praksis olarak karşımıza çıkar. Badiou’da bu, hakikatin ortaya çıkışıyla; Deleuze’de ise arzunun yaratıcı işleyişiyle gerçekleşir. Fail, Deleuze’de sürekli oluş hâlindeyken; Badiou’da hakikatin peşinde bir olaya sadakat gösteren özne olarak ortaya çıkar.

Bu çalışmada, Deleuze’ün “virtüel” ve “oluş” kavramları ile Badiou’nun “hakikat”, “olay”, “sadakat” ve “özne” kavramları tartışılarak bu bağlamda arzu ekseninde bir okuma yapılmıştır. Sanat, Badiou’da hakikatin uğrağı; Deleuze’de ise kişisellikten sıyrılmış algılam ve duygulamaların yaratımı olarak ele alınır. Her iki yaklaşımda da sanat, alışıldık duyumların ve temsillerin ötesine geçen bir yaratımdır. Gilles Deleuze, felsefeyi kavram yaratma sanatı olarak betimler. Kavram ise tanımsal sınıflandırmalar ya da düşünsel kategorilerin adlandırmalarından ziyade duyumsal yaratılardır. Bilgi konusu olmakla yetinmez, bir duyum tarzı da ortaya koyar.

Alain Badiou için kavram, Deleuze’deki yaratıcı ve kanaatlerin hükmündeki durumda bir sarsıntı yaratma potansiyelini korur. Aynı şekilde Badiou’nun felsefeyi konumlandırışı bir mutluluk metafiziği koşulu olarak felsefi arzuya dayanır.

Badiou’nun felsefi arzusu, mevcut durumun kanaatlerine, ezberlerine ve hoşnutsuzluklarına karşı çıkma anlamında isyanı, bu karşı çıkışı düşünsel bir düzlemde ifade etme boyutuyla mantığı, insan olmanın koşuluna hitap etmesi sebebiyle evrenselliği, duyulan rahatsızlığı ve karşı çıkışı gerçekleştirmek anlamında ise riski barındırır.

Felsefi arzu, Badiou'nun altını çizdiği gibi, kendisini baskılayan dünyanın somut durumu, onun olağanlaşmış görüşleri ve kanaatleri tarafından sürekli saldırıya uğrar. Dolayısıyla hem Badiou'da hem de Deleuze'de felsefe, dünyanın mevcut anlamlarının güvencesini reddeder. Bu reddediş, Badiou'da hakikatin oluşum sürecinde açığa çıkarken ; Deleuze'de arzunun makinesel kavrayışına dayanır. Arzunun makinesel kavrayışı, varoluşun akışını sürekli olarak yeniden bağlantılar kurma kapasitesini ifade eder.

Dolayısıyla fail, bu kapasitenin içinde daimi bir oluş sürecindedir, varoluş da böylece oluşa sadakatiyle gerçekleşir. Hakikat süreci ise failin mevcut durum içindeki bir olaya karar verip bu sürece sadakatiyle özneleşmesi ile açığa çıkar.

Çalışma bu bağlamda, arzunun makinesel kavrayışını oluşturan Deleuze'ün düşünsel çerçevesini virtüel ve oluş kavramları ekseninde tartışırken Badiou'ya dair, hakikat ve olay, sadakat ve özne kavramları bağlamında bir kavrayış geliştirmektedir.

Badiou için sanat, duyusal bir keyif nesnesi ya da sürecinden uzak şekilde bir hakikat uğrağıyken; Deleuze için, kişisiz bir şekilde açığa çıkan ve bilindik duygulardan, algılardan ayrılan algılam ve duygulamaların yaratımıdır. Algılam ve duygulamalar, kişisiz bir duyum yaratımı olması sebebiyle Badiou'nun hakikat öznesine özgü sarsıntı ve yaratımı da barındırmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümünde Badiou ve Deleuze'ün felsefeyi konumlandırışları ele alınmış; kavram yaratımı, felsefi arzu ve anti-felsefe gibi temalar çerçevesinde düşünürlerin felsefe anlayışları karşılaştırılmıştır. İkinci bölümde, Deleuze'ün virtüel, oluş ve arzu kavramları; Badiou'nun hakikat, olay ve sadakat kavramları detaylı bir biçimde incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise, her iki düşünürün sanat anlayışları bu kavramsal temeller üzerine oturtularak analiz edilmiş, Deleuze'ün sanatın duyumsal yaratımı olarak gördüğü yapısı ile Badiou'nun sanatı hakikatin uğrağı olarak değerlendiren yaklaşımı karşılaştırılmıştır.

Tez sonucunda, Badiou ve Deleuze'ün sanat anlayışlarının farklı ontolojik temellere dayansa da sanatın sadece estetik değil aynı zamanda etik, politik ve ontolojik bir etkinlik olduğunu ortak bir zeminle savundukları görülmüştür. Bu bağlamda sanat, düşünürler için yalnızca bir temsil değil bir yaratım ve müdahale alanıdır. Çalışma, sanatın felsefi anlamda nasıl kavramsallaştırılabileceğine dair özgün bir tartışma sunmayı hedeflemektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BADIOU VE DELEUZE'ÜN FELSEFİYİ KONUMLANDIRIŞI

Bu bölümde Alain Badiou ve Gilles Deleuze'ün düşünsel çerçevelerini oluşturan kavramsal içerikler incelenecektir. Her iki düşünürün sanat kavramsallaştırması, düşünsel yaratımlarının diğer boyutlarından ayrı ele alınabilir değildir. Bu sebeple sanat kavramının içeriğine ulaşmak, onların sanata dair tanımlarının ne olduğunu anlamak için öncelikle her iki düşünürün felsefeyi konumlandırışlarını ele almak ve onların ayırt edici niteliklerini ön plana çıkarmak gereklidir. Dolayısıyla bu bölümde her iki düşünürün felsefeye bakışı, bu bakışın onları ortaklaştıran ve diğerlerinden ayıran nitelikleri ortaya konacaktır. Onların felsefe kavramsallaştırmasının yaşama bağlılığı ve sanatsal yönü, devamında düşünsel zeminlerini tesis eden anahtar kavramlarını ele almayı gerektirecek şekilde tartışılacaktır. Felsefeyi, sanatsal kavrayışlarıyla kendine özgü bir uzmanlık prosedürü olmaktan çıkardıklarına dikkat çekilecektir.

1.1. Deleuze (1925-1995) ve Badiou (1937-...) 'da Sanat Kavramı Nedir?

Deleuze için sanat, duyum ve algı blokları (blocks of sensations and perceptions) yaratmaktır. Sanat eserleri, zamanın ve mekânın ötesinde var olabilecek bir “duyum varlığı” (être de sensation) üretir. Sanat, kavram üretmez (bu felsefenin işidir), işlevsel araç üretmez (bu bilimin işidir); sanat duyum ve algı üretir. Deleuze için sanat, dünyayı kopyalamaz veya açıklamaz. Sanat, doğrudan varoluşu etkileyen duyumsal varlıklar üretir. Bu da sanatın zamanın ötesine geçen bir varlık yaratması demektir. Sanat eserleri, duyumsal bir varlık olarak kalıcıdır (eser sanatçının yaşamından bağımsız kalır). Sanat, oluşun (becoming) bir ifadesidir: Hiçbir şey sabit değildir çünkü her şey sürekli bir akış ve değişim halindedir. Sanat, dünyayı olduğu gibi temsil etmez; onun derinliklerindeki oluşları (becomings) görünür ve duyulur kılar.

Badiou'ya göre sanat, felsefenin hakikat kiplerinden biridir. Her sanat eseri, bir “olay” yaratabilir. Bu olay, düşünceyi dönüştürür. Sanat, düşüncenin ortaya çıktığı özgün bir sahnedir. Sanat bir hakikat sürecidir, kendi alanında (resim, müzik, tiyatro, şiir vs.) yeni bir "olay" yaratır. Sanat eserleri, dünyada daha önce düşünülmemiş, duyulmamış, sezilmemiş bir şeyin ortaya çıkmasına vesile olur. Sanat bir bilgi vermez, didaktik değildir; bir temsil, bir mimetik de değildir. Onun işlevi, "hakikatin duygusu"nu yaratmaktır. Bu yüzden sanat, ne salt bir duyusal hazdır ne de yalnızca bir ideolojinin taşıyıcısıdır. Sanatın amacı, yeni bir düşünce tarzının duygusal ve estetik bir formda ifadesidir. Badiou için büyük sanatçılar, kendi alanlarında bir

kopuş (bir olay) yaratırlar. Bu kopuş, yeni bir hakikat sürecini başlatır. Sanat, bu anlamda bir temsil değil bir üretilimdir ve varlığa yeni bir şey ekler.

Slavoj Žižek (2015a: 41), Alain Badiou'nun sanatı tanımlama biçimine değinirken şöyle bir tanım kullanır: "(...) sanat duyuşal keyif üretmeye yönelik yükseltilmiş bir prosedür değil, bir hakikat vasıtasıdır." Badiou (2015a: 63) Bu bağlamda sanatsal yaratımı, "özgürlüğün hakiki özünün" açığa çıkması, belirmesi için bir paradigma olarak tanımlar. Dolayısıyla Badiou'nun sanat kavramının odak noktasının "hakikat" olduğu kısa bir bakışla bile görülebilmektedir. Sanat kavramı, Badiou'nun hakikati odak noktasına alarak çerçevesini çizdiği bir kavramsal mekâna gönderme yapmaktadır.

Deleuze ise bir sanat yapıtını duyumlar kitlesi, *algılam* ve *duygulamaların* bileşimi olarak tanımlar. Algılam ve duygulamalar, Deleuze'ün ifade ettiği gibi, yaşanmış olanın uzantısı ya da yaşanmışlığa referansla beliren algılardan ve duygulardan farklı kendiliklerdir. (Deleuze, Guattari, 2001a: 146)

Claire Colebrook'un (2013: 25) altını çizdiği gibi bu farklılık, sanatın ve felsefenin hâlihazırda var olan bir şeyin ya da deneyimin ne olduğu sorusundan ziyade, var olana ve bilinene dair potansiyelleri genişletme kaygısıyla hareket ettiğini gösterir.

Algılam ve duygulam kavramları bu kaygıyı işaret etmek üzere sanatın kavramsal bileşenleri hâline getirilmiştir. Aynı zamanda genel kabul gören algı ve duygu kavramlarından farkı da ortaya konmuştur. Bu iki saptama eşliğinde her iki düşünür için de sanatın, kendilerine özgü kavramlarla ilişkileri içinde bir tanıma kavuştuğu söylenebilir. Dolayısıyla her iki düşünürün bir kavram oluştururken kendi kavramsallaştırmalarının eşlik ettiği bir düzenek ortaya koyduğu görülebilmektedir.

Sanatın gerçeklik ile ilişkisini Deleuze ve Badiou farklı şekilde ele almaktadır. Deleuze'e göre sanat, algıyı değiştirerek yeni bir gerçeklik yaratır. Badiou ise sanatın bağımsız bir hakikat alanı oluşturduğuna inanır. Deleuze, sanatın duyum yaratma potansiyeline odaklanırken; Badiou, sanatın hakikat rejimi olduğunu savunur.

Deleuze sanatı bir hakikat prosedürü olarak değil, bir duyumsama üretimi olarak görür. Ona göre sanat, algı ve etkiyi bir araya getiren "duyumsama blokları" üretir. Bu bloklar zamansızdır, bedene ve belleğe doğrudan hitap eder. Sanat eseri, bir anlam taşımaktan çok, bir yoğunluk, bir fark deneyimi yaratır. Deleuze için sanat, düşünceyi doğrudan başlatan bir kuvvet alanıdır; bu yönüyle felsefe ile sanat arasında yaratıcı bir ilişki mevcuttur. Deleuze'ün Francis Bacon üzerine yazdığı "*Duyumun Mantiği*" adlı eserinde geliştirdiği bu düşünce, sanatı duyumsal bir süreç olarak tanımlar. Sanat, temsili değil, farkı işler; duyuların yeniden örgütlenmesini ve yeni algı biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu bağlamda sanat, Deleuze

için hem ontolojik hem de politik bir eylemdir.

Badiou, sanatı hakikat ile ilişkilendirir ve nitelerken; Deleuze, ilk bakışta sanatı algılam ve duyguların yaratımıyla kurgulamaktadır. Aynı zamanda her iki kavramsallaştırma girişiminde de sanat bir tür işlemsel bir kategori kılınmakta, örneğin sanat yapıtı var olanın uzantısı olan bir duyusal keyif aracı ya da aşına olunan duyguların kaynağı bir nesne olmaktan çıkarılmaktadır.

Bu doğrultuda Badiou'nun "kavramsal mekânı" ve Deleuze'ün kavramı arasında ortak bir kaygı gözlemlenmektedir. Bu kaygı, hem Badiou hem de Deleuze için kavramın belli bir gereklilik karşısında inşa edilen, yaratılan bir düzenek olmasında somutlaşır. Nitekim kavramlar, sıradan düşünme akışını etkileyen tekilliklerdir ve icat edilmesi gereken kavramlar her zaman bir zorunluluğun dayatmasıyla oluşturulmuşlardır .(Deleuze, 2013a: 39) Benzer şekilde Badiou da bir kavramı, kendi kavramsal şematigine dair kaygılarla yeniden inşa eder. (2013a: 91)

İnşa ve yaratım, etkin birer müdahale olarak referans alınan düşünsel ve kavramsal zemini sarsar. Bunun anlamı inşa ve yaratımın, boşlukta ve keyfi şekillenen birer olgu olmamasıdır. Nitekim kavram, bağlantı kurmak, yeniden bağlantılar teşkil etmek için kullanışlı yaratımdır. (Deleuze, 2013a: 158) Başka bir deyişle onun tekilliğini öne çıkaran unsur mevcut olan düşünce akışlarında, kavramsal düzeneklerde bir canlılığa, harekete, sarsıntıya ve yeniden ilişkilenelemelere yol açma potansiyelidir. Badiou da bu yoruma katkıda bulunur.

Düşünüre göre filozoflar kendi zamanlarının uyanıklıklarını atamayan uyanık figürleridir:

"Kendi zamanlarının karmaşası içinde filozoflar, yeni kavramlar inşa ederler ve uyanıklıklarını azaltamazlar." (Badiou, 2011: 67)

Bu icat etme ve yeniden inşa etme olgularının anlamı, her iki düşünür için de kavramın mevcut olanın sunulduğu, açıklaması olmaktan fazlası olmasıdır. Öte yandan Badiou'nun bir kavramı yeniden inşa etme çabası, Deleuze'ün icat etme olarak işaret ettiği olguyla birlikte düşünülebilir. Çünkü Deleuze için bir kavram yeni bir kelimeye ihtiyaç duyabileceği gibi sıradanlaşmış bir sözcüğe ya da kavrama kendi tekil anlamını da kazandırabilir. (2013a: 39)

Badiou'nun "kavramsal inovasyonlar" (Riera, 2005: 2) olarak tanımlanabilecek yeniden inşa çabası da bu doğrultuda ele alınabilir. Kavramı icat etme yönündeki bu birlikte okuma, Badiou'nun Deleuze okumasının desteklediği bir saptamadır. Nitekim Badiou, Deleuze'ün düşüncesiyle karşılaşmanın şu niteliğine dikkat çeker:

Deleuze için somut durum, mevcut olanın kendisi, asla düşünce nesnesi olmamıştır. Çünkü somut durum düşünceyi hem otomatik bir prosedüre tabi kılan hem kişisizleştiren bir

olgudur. (Badiou, 2019a: 33-34)

Bu kişisizleştirme endişesiyle Badiou, kavramsal yaratımın ve düşünsel sürecin Deleuze’ün “kavramsal kişilik” olarak tanımladığı figüre gönderme yapıyor gibidir.

Deleuze için kavramsal kişilik, bir kavramı ihtiyaç dâhilinde yaratmış, onu oluşturan bileşenleri ayrılmazcasına, onun bir parçası kılacak şekilde belirlemiş bir figürdür. “Kavramlar, tanımlanmalarına katkıda bulunan kavramsal kişiliklere gereksinirler.” (Deleuze, Guattari, 2001a: 12) Kavram, söz konusu bileşenlere ihtiyaç duyması sebebiyle birer çoğulluktur. (Deleuze, Guattari, 2001a: 23) Bu bileşenler, bir kavramın oluşma sürecine, kavram “haline-gelişine” gönderme yapar.

Kavramsal kişilik, kavramı oluşturan bileşenleri, onun “iç tutarlılığını” sağlamak için, kavramın ayrılmaz bir parçası kılar, kendisi de bu ayrılmazlığın içinde yer alır. (Deleuze, Guattari, 2001a: 25)

Badiou’nun sanatı, hakikat kavramını onun ayrılmaz bileşeni kılacak şekilde kendine özgü şekilde kavramsallaştırması bu doğrultuda okunabilir. Geline nokta ise kavram, kendisini oluşturan bileşenlerin, unsurların “birikme noktasına” dönüşür ve somutlaşır. (Deleuze, Guattari, 2001a: 27)

Kavramsal kişilik, tam olarak bu birikme noktasına, karşılaştığı zorunluluğun ifadesi olarak yaratımını mümkün kılan figürdür. Öte yandan Deleuze’ün kavram tanımının, sanat kavramsallaştırmasına yaptığı atıf da dikkat çekicidir. Sanat, algılam ve duygulamaların yığını, bu yığını mümkün kılan bileşimiyken, kavram da kendisini teşkil eden bileşenlerin birikme noktasıdır.

Deleuze’ün kavram perspektifinden ele alındığında Badiou, bir kavramsal kişilik olarak tanımlanabilir. Zizek (2003: ix) tarafından “Deleuze’ün büyük rakip-ortağı” olarak betimlenen Badiou’nun hakikat kavramı, MacKenzie (2018: 98) tarafından “son derece özgün bir kavrayış” olarak tanımlanır. Bunun anlamı Badiou ile hakikat kavramı arasındaki bağ ile, kavram ve onu yaratan kavramsal kişilik arasındaki bağın açığa çıkmasıdır.

Yukarıda belirtildiği üzere bir kavramsal kişilik, kavramın bileşenlerini tek tek onun ayrılmaz bir parçası kıldığı gibi kendisini de o kavram ile özdeşleştirir.

Hakikat kavramı örneğinde, Badiou’nun hem kavramsal bileşenlerin tesis edilmesi hem de bu tesisi kendine özgü bir şekilde ortaya koyması Deleuze’ün “büyük rakip-ortağı” olarak onun kavramsal kişilik olarak tanımladığı bir figüre tekabül eder, denilebilir.

Öte yandan Deleuze (2013a: 39) açısından kavram, bir yaratım olarak “eleştirel, siyasal bir güçle ve özgürlük gücüyle doludur.

Bu boyutuyla sanat, olağan düşünce akışlarına yönelik etkin bir müdahaledir. Kavramsal kişilik kavramı ise ortaya koyduğu “kendine özgülük” ile bu müdahalenin kendisine dönüşür. Onun “kendine özgülüğü” kabul edilmiş, olağanlaşmış düşünce akışlarının, bu akışların çerçevelediği eleştirel yaklaşımların yörüngesinde bir kaymaya yol açar. Dolayısıyla bu saklı boyutuyla da Badiou, Deleuze açısından bir kavramsal kişilik olarak tanımlanabilir.

Hem Deleuze hem de Badiou açısından kavram, dış dünyayı temsil eden bir işaret sistemi değil, düşünceyi kuran, onu dönüştüren bir müdahale aracıdır. Bu anlamda kavram, sadece şeyleri adlandırmaz; yeni şeyleri olanaklı kılar. Kavramın bu yaratıcı boyutu, sanatı yalnızca düşünsel olarak değil, varlık düzeyinde dönüştürücü kılar.

Sonuç olarak, Deleuze ve Badiou için kavramın anlamı, düşüncenin eylemle, arzuyla ve dönüşümle olan ilişkisine dayanır. Kavram, bir olay gibi ortaya çıkar, bir oluş gibi işler ve düşünceyi bulunduğu yerden kopararak başka bir düzleme taşır. Bu yaratıcı güç, sanatın da temelidir. Sanat, kavramsal olarak düşünceyi yaratır, dönüştürür ve çoğullaştırır. Bu yüzden sanat, kavramla birlikte var olan değil, bizzat kavramın kendisinde titreşen bir hakikat ya da bir duyumsama olarak ortaya çıkar.

	Badiou	Deleuze
Sanatın İşlevi	Hakikat süreci başlatır.	Duyum ve algı varlıkları üretir.
Sanat ve Felsefe İlişkisi	Sanat, felsefeye hakikat koşulu sağlar. (İnaestetik)	Sanat, kavram üretmez; felsefeden bağımsız duyumsal yaratım yapar.
Temsil Anlayışı	Sanat temsil değildir; hakikatin duygusudur.	Sanat temsil değildir; doğrudan duyum ve oluş yaratır.
Öne Çıkan Kavramlar	Hakikat, olay, sadakat, inaestetik.	Duyum, oluş (becoming), virtüel.
Sanat Eseri	Hakikat olayının izini taşır.	Duyusal oluşların taşıyıcısıdır.
Örnekler	Mallarmé'nin şiiri, Beckett'in tiyatrosu, Schönberg'in müziği.	Bacon'ın resimleri, Kafka'nın edebiyatı, Van Gogh'un tabloları.

1.2. Felsefenin Çağdaş İkilemleri

Felsefenin çağdaş ikilemleri, Deleuze ve Badiou gibi düşünürler için yalnızca bir entelektüel problem değil, felsefenin hakiki işlevini yerine getirmesini engelleyen tarihsel ve yapısal bir krizdir. Her iki filozof da felsefenin günümüzde içeriğinden çok biçimiyle, dönüşüm gücünden çok akademik geçerliliğiyle ilgilenildiğini vurgular. Bu bağlamda felsefe ya araçsallaştırılmakta ya da disipliner sınırlar içine hapsedilerek etkisizleştirilmektedir.

Badiou ve Deleuze için felsefe, düşkün bir konuma ya da bir kenara fırlatılmış, teskin edici sözler bolluğuna itilmiş durumda olan bir şey olmuştur. Başka bir ifadeyle her iki düşünür,

felsefenin çağdaş ve güncel konumlanışına şiddetli bir şekilde karşı çıkmakta, bir bakıma felsefenin dışının, tırnağının söküldüğüne dikkat çekmektedir. Badiou bu bağlamda felsefenin, yanılsamalara tutulup onlara teslim olmayı kolaylaştıran, piyasalaştırılmış bir program gibi tarif edilmesine dikkat çekmektedir:

“Öyle bir ‘felsefe’ görüyoruz ki, dergilerde doğal bitkisel ilaç veya hevesliler için ötanazi gibi sunuluyor.” demektedir. (2015b: 15)

Benzer kaygıyı Deleuze de paylaşır. Düşünüre göre çağdaş durumda felsefe, kendini güçsüz kılacak piyasa güçleri tarafından heder edilmektedir. Yaratımsal ve kavramsal unsurları iletişim, bilişim ve piyasa promosyonları tarafından adeta gasp edilmiştir:

“Felsefe bu gibi güçlerin karşısında kendisini küçük ve yalnız hisseder, ama eğer bir gün ölürse, en azından gülmekten ölecektir.” (Deleuze, 2013a: 147)

Bir bakıma felsefe, kendisine özgü kavram yaratma sanatını, piyasa toplumunun tüketim maddelerini imal edilmesine terk etmiştir. Dolayısıyla Badiou ve Deleuze için felsefenin çağdaş ve güncel durumu, onu düştüğü durumdan kurtarılması gereken bir çaresizlik şeklindedir, denilebilir.

Bu ikilem, felsefenin güncel pozisyonunu yalnızca tanımlamakla kalmaz; aynı zamanda onun dönüşümü için bir çağrıdır. Badiou ve Deleuze, hem içeriği hem yöntemi hem de toplumsal konumuyla birlikte felsefenin yeniden düşünülmesi gerektiğini savunur.

Felsefenin yalnızca sorular soran değil, varlığı ve dünyayı sarsan bir etkinlik olduğu fikri, bu yeniden düşünüşün merkezindedir.

Bu geniş perspektif içinde felsefenin çağdaş ikilemi şu şekilde özetlenebilir:

Geleneksel Yaklaşım	Deleuze & Badiou'nun Yaklaşımı
Kavram = Tanım, analiz aracı	Kavram = Yaratım, müdahale
Felsefe = Akademik disiplin	Felsefe = Düşünsel isyan, yaratım
Amaç = Doğruluk, tutarlılık	Amaç = Fark, hakikat, oluş
Felsefeci = Uzman figür	Felsefeci = Kavramsal kişilik, militan

Bunun yanında felsefenin, sadece piyasa toplumunun bir unsuru olarak tüketim maddesine dönüşmesine değil, entelektüel ve akademik konumlanışlarına ortak itirazları da söz konusudur. Bu itirazın kapsamını belirginleştirmek için öncelikle felsefenin ne olduğuna dair tartışmalara değinmek yerinde olacaktır.

1.3. Çağdaş Felsefede Filozofların Felsefeyi Konumlandırışları

Felsefenin ne olduğu tartışması iki bakış açısının çerçevelediği düzlemde gelişir. Felsefe olağanın ötesinde açıklama ve saptamaların uğrağı olarak görülmekle, boş düşüncelerin art arda gelişi olarak küçümsenmek arasında savrulur.

Benzer şekilde felsefe, insanı ilgilendiren konularla hemhâl olmak şeklinde tanımlandığında ondan yalın ve açık olması beklenir. Aksi durumda “umutsuz insan işi” olarak bir kenara atılır. (Jaspers, 1997: 43)

Son yıllarda, özellikle Britanya ve ABD kaynaklı yaklaşımlar felsefeyi kendi içinde bir amaç olmaktan çıkarıp araçsallaştırma eğilimine sahip olmuştur. Kelimeleri, düşünceleri çözümleme uğraşında bir araç olarak felsefi analiz “keskin bir bıçak” gibidir, onu kullanmayı bilmeyenlerin elinde duygusuzlaştırılıp körleştirilir. (Billington, 2021: 25; Cevizci, 2008: 13) Felsefeyi bir analiz aracı olarak gören yakın çağ filozofları, tarih boyunca “ispatlanabilir ve ispatlanamaz önermelerin karışıklığı içinde hakemlik yapmak” la sorumlu figürler olarak görmektedir. (Billington, 2021: 28)

Bir diğer yaklaşım da felsefeyi, kendine özgü bir düşünce ve hissetme tarzı içerisinde ele alır. Bu yaklaşımın temelinde felsefenin, bir analiz ve sentez aracı olduğuna vurgu yapılırken aynı zamanda onun sorgulayıcı ve eleştirel niteliğinin altı çizilir. Bu bağlamda felsefenin akli temel alan düşünümsel bir tefekkür olduğuna vurgu yapılır. (Cevizci, 2008: 20-21)

Bu noktaya kadar felsefenin kendine özgü bir düşünsel prosedür olduğuna dair genel bir yorumda bulunulabilir. Filozoflar, bu paraleldeki konumlandırma ister duygusuz ve körleşmiş olsun isterse özel bir hissetme tarzı ve düşünümsel bir süreç olarak ilan edilsin, felsefeyi, kendine özgü terminolojileri olan bir çözümleme aracı olarak görme eğiliminde olmuşlardır.

Eleştirel okulun önde gelen isimlerinden Max Horkheimer ise felsefe, bu prosedürel sürecin sorgulayıcı yanını kuvvetlendirir, der. Ona göre felsefe, kendisine içkin olan ilkeler gereği, mevcut gerçekliğe direnir:

“Felsefe, insanların eylemlerinin ve hedeflerinin, kör zorunlulukların ürünü olmamaları gerektiğinde diretir.” (Horkheimer, 2005: 470)

Felsefenin temel güdüsü, bu anlamda mevcut gerçekliğin temel sorunlarına gelenekselleşmiş ve onu otomatik bir sürecin ilerleyişi olarak gören yorumlarına karşı çıkıştır.

Eleştirel okulun bir diğer ismi Theodor W. Adorno, Horkheimer’ın “karşı çıkış” temasını perspektifler üretme potansiyeliyle ortaya koyar.

Adorno’ya (2012: 259) göre : “Sorumlu bir biçimde sürdürülebilecek tek felsefe, her şeyi kurtarılanın bakış açısından görünecekleri biçimleriyle düşünme çabasıdır.”

Adorno, felsefenin “sürdürülmesi gereken” boyutunu gündeme getirirken “dünyayı yerinden oynatan” perspektifleri inşa etmeyi, mevcut gerçekliğin yüzeyinde çatlakları gün yüzüne çıkarmayı sürdürülmesi gereken müdahaleler olarak betimler.

Bu noktada felsefenin, yaşama müdahale eden bir düşünsel etkinliğe gönderme yapıldığına değinilebilir. Hem Horkheimer hem de Adorno felsefeyi bir direnç noktası olarak tanımlar. Mevcut gerçekliği yeniden yorumlayacak bakış açıları ortaya koymak, böylelikle de gerçekliğe dair kabul edilmiş yorumlara yönelik teslimiyeti önleyecek bir felsefe, her iki düşünür için de başlangıç noktasıdır, felsefenin aslî, sürdürülmesi gereken boyutudur.

Martin Heidegger ise felsefeyi daha radikal, ontolojik bir boyutta konumlandırır. Felsefe bu doğrultuda var olan gerçeklikle ilişki içinde, onun yorumlanması ile ilgili bir düzeyden bütün varoluşu etkileyecek şekilde varlık boyutuna çıkarılır. (Heidegger, 1995: 38)

Felsefe bu anlamda, var olan gerçekliğin ne olduğuna karar verecek derecede yetkilendirilir:

“ Felsefe, varolanı, yani varolanın varolan olarak ne olduğunu görmeye yetkinleştiren bir tür yetkili olmasıdır. ” (Heidegger, 1995: 40)

Zizek, Heidegger’in kavramsal anlamda yoğun tanımına açıklık getirir.

Heidegger bu doğrultuda felsefeyi, sorusunun odağını kaydırarak adeta felsefeyi yeniden kuran bir hamlede bulunmuştur. Bu hamleye göre felsefe :

“Canlı varlıklarla karşılaştığımızda ve onlara canlı varlıklar olarak muamele ettiğimizde, bu varlıkları canlı varlıklar olarak görmemizi sağlayan bir ön-kavrayışa zaten sahip olmamız gerekir ve felsefe işte bu ön-kavrayışa odaklanır.” (Zizek, 2020: 97) şeklindedir.

Dolayısıyla felsefe, artık sadece mevcut gerçekliğe dair kavrayış sorunu değil, o gerçekliği var eden olası kavrayışların kendisini soru hâline getirme eğiliminde olmalıdır. Örnekle belirtmek gerekirse, özgür olup olmadığımızı sormaktan ziyade, felsefe özgürlük olgusunun kendisini ameliyata alır, ondan ne anladığımızı ve onu kullanarak gerçekliği nasıl kurguladığımızı soru hâline getirir.

Bu noktadan bakıldığında Zizek’in felsefeyi konumlandırışı da Heideggerci bir niteliğe sahiptir, denilebilir. Düşünüre göre felsefi merak, mevcut olanın koordinatlarını sorun hâline getirmeye odaklanmalıdır:

“(…) var olanı olduğu gibi (‘Öyle işte!’, ‘Yasa yasadır’ vs.) kabul etmemeye başladığımız ve bunun yerine gerçek olarak algıladığımız şeyin aynı zamanda nasıl olası olduğu sorusunu sorduğumuz anda felsefe başlar.” (Zizek, 2011: 13)

Öte yandan Zizek’in yaklaşımı Horkheimer’in “kör süreç” eleştirisini de anımsatır.

Düşünüre göre eleştirelliğin özünde mevcut düzenin sıkı örülmüş gerçekliğinden “geri

durabilmek” yer almaktadır. Başka bir ifadeyle felsefe, mevcut gerçeklikle mesafesini koruyabilmelidir. (Zizek, 2011: 12-13)

Görüldüğü üzere felsefenin çağdaş konumlanması, mevcut gerçekliğin içindeki boşuna bir uğraş ya da piyasa unsurları tarafından güçsüz bırakılmış olmaktan gerçekliğin ana parametrelerini sorun hâline getiren radikalliğe, ispatlama konusunda hakemlik rolünden gerçekliğe dair farklı perspektifler üreten bir direnç noktası olmaya kadar, farklı konumlandırmalara maruz bırakılmıştır. Fakat bu konumlandırmaların ortak noktası, felsefenin dünyayı ve varoluşu yorumlama kapasitesidir.

Anti-felsefe akımı, kabaca bu yorumlayışa karşı çıkan bir anlayışa sahiptir. Felsefenin konumlanışının, onun arayışlarının ve yorumlama çabalarının nelere yol açtığı üzerinde yoğunlaşır, filozofları da bu doğrultuda mahkûm eden bir sertliğe sahiptir.

Geleneksel olarak nitelendirilebilecek felsefe tanımları, onun eleştirel ve sorgulayıcı niteliğini gözetmekle birlikte, felsefeyi var olanın anlaşılmasına yönelik derinlemesine bir çaba, bir tutum ve hissediş şeklinde sunmaktadır.

Badiou ve Deleuze ikilisinin felsefeyi tanımlama biçimi, kavramı genel kabul gören felsefe anlayışından ayrılır. Başka bir ifadeyle her iki düşünürün de felsefeye dair varsayılan, kabul gören çerçeveyi tanımlama ve bu çerçevenin işlemediğini, neden işlemediğini ortaya koyan bir felsefe kavramı, felsefeyi konumlandırma biçimi vardır, denilebilir. Bu noktada öncelikle iki düşünürün felsefeyi konumlandırışı, aralarındaki ortak zemini kuracak şekilde ayrı ayrı ele alınacaktır.

1.4. Deleuze ve Badiou’da Anti-Felsefe

Anti-felsefe, felsefenin kendi sınırlarını ve olanaklarını sorgulayan, hatta zaman zaman onu aşındıran düşünce biçimlerinin genel adıdır. Anti-felsefenin kökleri Pascal, Kierkegaard ve Nietzsche gibi figürlere kadar götürülebilir. Pascal, felsefenin Tanrı’yı anlamaya yetmeyeceğini, gerçekliğin ancak inançla kavranabileceğini savunarak felsefeyi rasyonel sınırları içerisinde tutmaya çalışır. Kierkegaard ise bireyin varoluşsal trajedisini düşüncenin merkezine yerleştirerek felsefeyi sistematik bilgi değil, kişisel bir karar alanı olarak görür. Nietzsche ise hakikati bir yanılsama biçimi olarak değerlendirerek, felsefeyi metafiziğin devamı olan bir zayıflık ifadesi olarak tanımlar. Ona göre düşünce, yaşamın gücünü artırmak zorundadır. Felsefe, ancak bu koşulla anlamlıdır.

Bu figürlerin her biri, felsefenin temel iddialarına – evrensellik, rasyonalite, sistem – karşı bir mesafelenme önerir. Badiou, bu figürleri anti-felsefi olarak tanımlar, çünkü onlar için hakikat aşkın bir biçimde ya da dilin dışında bir tarzda işler. Anti-felsefede hakikat ya Tanrı’nın

sessizliğiyle (Pascal) ya varoluşsal sıçramayla (Kierkegaard) ya da Dionysos'un kahkahasıyla (Nietzsche) açığa çıkar.

Alain Badiou'nun kavramsallaştırmasıyla anti-felsefe, felsefeyi bir temsil alanı olarak reddeden ve onun evrensel hakikat iddiasını şüpheyile karşılayan düşünsel pozisyonları içerir. Badiou'nun tanımıyla anti-felsefe, felsefenin kendi içinden değil, dışından gelen bir provokasyondur. (Badiou, 2012b: 17)

Deleuze ise anti-felsefeyi doğrudan adlandırmasa da, geleneksel felsefi temsil sistemlerine karşı geliştirdiği yaratıcı düşünce biçimleriyle, bu pozisyona özgün bir katkı sunar. “Anti-felsefe, felsefenin kendisini yeniden kurma arzusunun dışsal garantisidir.” (Badiou, 2012b: 35)

Badiou (2011: 67), kendi düşünsel sürecinde önemli bir yere sahip olan anti-felsefenin, filozofları siyasi bir militan olmakla suçladığını, onların “en beklenmedik yaratımların” önünü tıkamakla itham ettiğini, hatta onların iktidarların hizmetinde olarak gördüğünü belirtir. Anti-filozoflar bu anlamda, her büyük filozofa ait kanonların ne kadar boş ve geçersiz olduğunu gösterme eğilimindedir (Corcoran, 2015: 13).

Düşünürün verdiği ve Wittgenstein, Nietzsche, Lacan üçlüsünü ele aldığı anti-felsefe başlıklı seminerler de bu müdahalenin felsefenin bir bakıma can suyu olmasını amaçlamaktadır. Bu noktada Wittgenstein'in felsefe yapma tarzına dikkat çekilerek anti-felsefenin ne olduğu ortaya konabilir. Nitekim Raymond Geuss'un ifade ettiği gibi, Wittgenstein'in felsefesi, filozofu bir bakıma terapist kılar.

Felsefi olarak tanımlanan sorunlar “dil-in sarhoşluğunda” oluşan ve ağrı vermekten başka işe yaramayan düşünsel bilmecelerdir .(Geuss, 2019: 251). Wittgenstein (2013: 15) bu ağrıyı azaltma amacındadır:

“İnsanın büyülenmiş gibi tekrar tekrar geri döndüğü önermeler- bunları- felsefenin dilinden silmek isterdim.” Dolayısıyla Wittgenstein, kavrayışı zorlaştıran ve sadece bu yönüyle öne çıkan düşünsel süreçlerin çözümsüzlüğün kendisi olduğuna vurgu yapmaktadır. Felsefi Soruşturmalarda belirttiği gibi Wittgenstein, “Düşünme, bak!” önerisinde bulunur, burnun üzerine takılmış düşünsel gözlükleri çıkarmayı tavsiye eder”. (Gökhan, 2022: 84; Wittgenstein, 2014: 51-65)

Burada anti-felsefe, felsefenin bakış açısını donduran, uzmanlaşmış ağrıya takılmamayı amaçlar, bunun terapisine uğraşır. Felsefi temsiller ya da kavramların dışında kalan saf mevcudiyetin ortaya konulmasına dikkat çeker. Badiou'nun felsefesinde anti-felsefe bir karşıtlık değil, bir meydan okuma olarak işlev görür. Özellikle Lacan'ı örnek göstererek, anti-felsefenin felsefeye dair önemli uyarılarda bulunduğunu, onun zaafalarını görünür kıldığını savunur.

Badiou için anti-felsefe, felsefeye aşkın olan hakikat biçimlerinin (Tanrı, aşk, dilin

sınırları) taşıyıcısıdır. Ancak bu biçimler, Badiou'nun evrensellik iddiası içindeki hakikat prosedürlerine indirgenemez.

Badiou, anti-felsefenin en gelişmiş formunu Lacan'da bulur. Ona göre Lacan, hakikatin öznel koşullarını inşa eden bir anti-filozof olarak konumlanır. Lacan için hakikat, ancak öznenin bölünmesiyle, dilin yapısal işleyişiyle mümkündür. Bu ise Badiou'nun hakikati evrensel, çokluk temelli ve olayla ilişkili kurmasına karşı bir pozisyonudur. Badiou'nun asıl derdi, bu anti-felsefi pozisyonları kendi sistemine dâhil etmek değil, onlarla felsefenin sınırlarını görünür kılmaktır. Lacan söz konusu olduğunda ise anti-felsefenin felsefi müdahalesi daha belirgin hâle gelir.

Badiou açıkça, felsefenin koşulunun Lacan'la bağdaşmasında yattığına vurgu yapar. (Zizek, 2015a: 18). Nitekim Lacan'da açığa çıkan anti-felsefe, Badiou'nun felsefesinde özel bir yer tutan öznel bağlanımı, yani sadakati felsefi uğraşın başlangıç ilkesi hâline getirir. (Badiou, 2013b: 5)

İleride değinilecek olan bu ilke, anti-felsefe ile olanaklı olur:

“(...) felsefenin ve dolayısıyla mutluluğun baş düşmanı olan akademizme dönüşmemesi bakımından yine de bizim için gereklidirler.” (Badiou, 2015a: 15)

Bu noktada Wittgenstein ve Lacan'ın felsefeyi canlandıracak bir anti-felsefe figürü olarak Badiou tarafından neden seçildiği net bir şekilde görülmektedir. Wittgenstein, görme ve duyma rehberi olarak düşünsel ağırlıkların hafifletilmesi, bakmanın öznel deneyimini vurgulamaktadır. Lacan ise değinilen bağlamda, her düşünsel sürecin öncesine çekilebilmeyi, kişinin düşünmeden önce bakmaya uğraştığı öznel deneyimin örneğidir.

Akademizm olarak vurgulanan ve felsefeyi Badiou'nun (2015a: 15) ifadesiyle “sıkıntılı” bir prosedüre, bir üst bakışa hapseden gözlüklerden kurtulmayı ifade etmektedir. Badiou için felsefe, bugün anti-felsefeye ihtiyaç duyacak kadar canlılığını, yaşamsal koşullarını, başka bir ifadeyle duygusallığını yitirmiş durumdadır. “Anti-felsefenin yoksul ve tartışmasız kralı” (Badiou, 2019b: 10) olarak tanımladığı Nietzsche'ye atıfla dile getirdiği gibi Badiou'ya göre felsefe, delil sunma şeklinde gelişen tartışmaların dışında bir olgudur. “Kanıtlamaya ihtiyaç duyanın pek değeri olmaması” şeklindeki Nietzscheci yargı üzerinden gelişen bu yaklaşım, söz konusu ihtiyaç yokluğunu öze ilişkin bir saptama olarak ele alır.

Kanıtlama üzerinden şekillenen felsefe, varlığı değersiz olanın perspektifinden sorun hâline getirir. “Değersiz” olanı başlangıç noktası kılan bu yaklaşımı eksiklikle itham eden Badiou, delilinin güçlü, ikna edebilir ya da zayıf ve çürütülebilir olmasının “sırf tartışma olsun diye” öne sürülmesinin manasızlığına işaret eder.

Felsefe asıl olarak “değerlendiren” konumundadır ve delil aramak gibi bir kaygısı

yoktur. (Badiou, 2019b: 16)

Bu kaygıya kapılmış, hatta giderek bu kaygının kendisi olmuş felsefeyi şu şekilde karikatürize eder Badiou:

“Bütün felsefe tarihinde yanlışlanabilir kesinliklere veya şüpheli bağlanmalara (*engagement*) dair bir tür gaflar listesi hazırlamak zor değil.” (Badiou, Cassin, 2011: 12)

Felsefe bu bakımdan yitirilmiş olan canlılığını yeniden kurmak, yeniden doğuşunu mümkün kılmak için anti-felsefi müdahaleye ihtiyaç duyar. Felsefi düşüncüyü sıkıntı veren akademizm olgusundan ve ağırlaşmış düşünsel ezberlerden kurtarma anlamında anti-felsefe kavramına Deleuze’de rastlanır.

Anti-felsefenin izleri, Deleuze’ün metinlerinde, düşünürün felsefe tarihine karşı çıkışında görülmektedir. Deleuze (2013a: 13), felsefe tarihini felsefe üzerinde kurduğu baskıyla ele alır:

“Felsefe tarihi, felsefe üzerinde açıkça baskıcı bir işleve sahiptir, tam anlamıyla felsefi Oedipus’tur.”

Felsefe tarihi bu bağlamda, felsefe yapmanın kendine özgü tarzlarını engelleyen, sıkıntı verici bir hiyerarşi dayatmakta, bir şeyleri anlamak için birilerini okumak gerektiğini, aksi takdirde anlamanın gerçekleşmeyeceğini belirten bir baskıcıya dönüşür. (Deleuze, 2013a: 13-14)

Bir baskı unsuru olarak felsefe tarihi ile felsefe arasındaki ayrım, ilkinin “özel olarak düşünce üretimine dayalı bir disiplin” olmamasıdır. O, örneğin resim yapmaktan ziyade zihinsel ve kavramsal portreler sunan bir portre sanatıdır. Bir filozofun söylemini tekrar etmekle yetinir. (Deleuze, 2013a: 146-147)

Düşünürün, ayrım ve baskıcı olma unsurlarını içeren bu tespitin Badiou’da görülen anti-felsefeci uğrak net bir şekilde görülür. Çünkü felsefe tarihi açıkça, özgün ve yaratımı içeren bir felsefi bağlanımı engellediği gibi anlama üzerine de bir hiyerarşi dayatır. Nitekim Wittgenstein’in “Düşünme, Bak !” önermesi de bu bağlamda okunabilir. Fakat tüm bu hiyerarşi dayatması kolaylıkla filozofun üzerinden atabileceği bir şey de değildir:

“Felsefe tarihi bela bir şeydir, ondan kolay kolay kurtulunmaz.” (Deleuze, 2009a: 225)

Deleuze (2013a: 13), felsefe tarihini felsefe üzerinde kurduğu baskıyla ele alır:

“Felsefe tarihi, felsefe üzerinde açıkça baskıcı bir işleve sahiptir, tam anlamıyla felsefi Oedipus’tur.”

Deleuze’e göre felsefe tarihinin baskıladığı bir felsefi anlayışta düşünce “meslekten olanların” dışında kimsenin umursamadığı ciddiye almadığı bir uğraşa dönüşür. Çünkü felsefe tarihinin varsaydığı, anlam yönünde hiyerarşi kuran yaklaşım tek biçimlilik dayatır ve sizin

yerinize düşünen birilerinin varlığını, düşünmenin gereksizliği yönünde dayatır. (Deleuze, Parnet, 1990: 28-29). Bunun anlamı, felsefeyle kurulacak öznel bir ilişkinin tesisinin felsefe tarihinin baskıcı tutumu nedeniyle zorlaştırılmasıdır. Çünkü felsefe tarihi, talep ettiği itaat ile bir kişilik yitimi gerçekleştirme eğilimindedir. (Deleuze, 2013a: 15)

Buradaki kişilik yitimi olgusu, bir kavram yaratma sanatı olarak felsefenin koşulu olarak tanımlanabilecek kavramsal kişiliğin açığa çıkmasını engelleyen bir unsur olarak okunabilir. Deleuze, anti-felsefe kavramını doğrudan kullanmasa da Nietzsche, Spinoza ve Bergson gibi figürlerle kurduğu ilişki bu kavramla doğrudan kesişir. Deleuze’ün felsefesi, temsil sistemlerine, özne merkezli ontolojiye ve sabit kimliklere karşı çıkar. Bu yönüyle o da klasik felsefeye içkin anti-felsefi bir devinimi taşır. Deleuze’ün “Felsefe, kavram yaratmaktır.” tanımı, anti-felsefi pozisyonlara karşı bir yanıt değil, onları içererek aşan bir stratejidir. Deleuze, felsefeyi bir tür yaşam pratiği, deneysel bir oluş olarak kavramsallaştırır.

Nietzsche üzerine yazdığı *Nietzsche ve Felsefe* adlı eserinde, felsefeyi Dionysos’un kahkahasıyla yeniden düşünmeyi önerir. Burada temsil değil tekrar, öz değil fark, özne değil edimsel oluş öne çıkar. Ayrıca Deleuze’ün Spinoza’yla kurduğu ilişki de önemlidir. Spinoza’da felsefe, Tanrı’nın sonsuz doğasının kavranışı değil, yaşamın kudretinin bir analizi hâline gelir. Bu kudret (potentia), özneye değil, bedene, duygulara ve oluşa aittir. Bu bağlamda Deleuze’ün felsefesi, klasik rasyonel sistemlere karşı bir alternatif olarak, anti-felsefeyle kesişir ama onu da aşan bir yaratım süreciyle ilerler. Dolayısıyla anti-felsefe kavramı, felsefenin uğradığı taşlaşmanın, yitirdiği canlılığın alt edilmesi şeklinde okunabilir.

Bu bağlamda hem Badiou hem de Deleuze, felsefenin ana akım yaklaşımına dair karşı çıkışlarında, öznel bağlanımın kurulması ve düşüncenin etkin bir şekilde edimselleşmesi düzeyinde ortak bir kaygıya sahiptir, denilebilir.

Felsefe bu anlamda meşruiyetini birer otorite figürüne dönüşmüş felsefe tarihinden ya da kurumsal prosedürden değil bizzat bu öznel bağlanımdan alır. Felsefe, yalnızca dünyayı anlamaya değil, onu değiştirmeye de yönelmelidir. Deleuze ve Badiou için bu “değiştirici yön” kavramların kendisinden gelir. Kavram, sabitlenmiş anlamlara karşı dinamik bir sarsıntı üretir.

Badiou’nun yaklaşımı daha açık bir siyasal yön içerir. Felsefenin özünde bir tür “başkaldırı mantığı” yattığını vurgular. Ona göre çağdaş dünya, insanlara “en iyi olasılığın bu olduğu” fikrini sürekli telkin ederek radikal düşüncüyü bastırır. Badiou bu durumu, felsefi arzunun dört boyutu üzerinden tanımlar: isyan, mantık, evrensellik ve risk. Bu dörtlü yapı, düşüncenin özgürleşmesi için gerekli olan felsefi koşulları ortaya koyar. (Badiou, 2012a: 11-12). Deleuze’de ise bu isyan daha ontolojik ve duyumsal bir zemine oturur. Deleuze, düşüncenin sabit temsillerden ve “kısıtlayıcı kodlardan” kurtulması gerektiğini savunur. Ona

göre felsefe, “meslekten olanların” uğraşı değil, herkesin potansiyel olarak dahil olabileceği yaratıcı bir eylemdir. Bu anlamda felsefe, sadece aklın değil, aynı zamanda beden ve duyuların da alanıdır. Sanatla, edebiyatla, sinemayla iç içe geçebilen bir düşünsel üretim biçimidir. Anti-felsefe, felsefenin sınırlarını yalnızca teorik olarak değil, sanatsal yaratımla da aşar. Pascal’ın Tanrı’ya sessizliğini sanatsal imgelerle doldurması, Nietzsche’nin şiirsel ve aforizmatik dili, Kierkegaard’ın estetikle yoğrulmuş yazım tarzı ya da Lacan’ın gösteren mantığıyla örülü anlatımı, anti-felsefenin sanatla ne kadar iç içe olduğunu gösterir.

Badiou ve Deleuze de sanatla kurdukları ilişki sayesinde, anti-felsefenin yaratıcı damarını felsefeye yeniden entegre ederler. Sanat, her iki düşünürde de düşünceyi sarsan, temsili kıran, yeni bir duyarlık ve hakikat zemini yaratan bir etkinliktir. Bu yüzden anti-felsefe ile sanat arasında doğal bir bağ vardır: İkisi de felsefeye dışarıdan gelerek onu yeniden düşünmeye zorlar.

1.5. Deleuze: Felsefede Hain-Oluş

Felsefenin Deleuze’ün sözlüğündeki karşılığının kavramlar yaratma sanatı olduğuna değinildi. Öte yandan bu sanatın, felsefe yapma biçimi olarak felsefe tarihi ile karşıtlığı, ilişkisizliği Deleuze’ün hem felsefeyi konumlandırışını hem de felsefe tarihine bakışını şekillendirmekte olduğu görüldü.

Felsefe tarihinin oluşturduğu hiyerarşiyi -şunu ya da bunu okumazsan bunu anlayamazsın gibi- ve bu hiyerarşinin teşkil ettiği baskıyı Deleuze felsefe tarihiyle kendine özgü bir zamansal ilişki kurarak aşmaktadır:

“Felsefece zaman, böylece, önceki ve sonrayı dışlamayan, ama onları stratigrafik bir düzende katmanlayan, kocaman bir birlikte-yaşama zamanıdır.”

Felsefe tarihiyle birlikte-yaşamak, onunla kurulan özgün bir ilişkiyi gündeme getirir:

“Felsefenin, tarihini kesen ama onunla karışmayan, sonsuz bir şey haline-gelişidir.” (Deleuze, Guattari, 2001a: 58)

“Hâline-geliş” ya da oluş olarak adlandırılan devinimi durmayan bu zamansallık, esas itibarıyla felsefe tarihiyle kurulan ilişkinin tabiatına gönderme yapar:

“(…) felsefe ne tarih felsefesidir ne de ebedinin felsefesidir; zamansız, daima ve yalnızca zamansızdır.” (Deleuze, 2017: 17). Hâline-geliş kavramı ise doğası gereği çoğunluktan kopuşu ya da kaçışı ifade eder. O, çoğunluğun, baskın olanın, genel yargıları oluşturan koordinatların kırılmasıdır. (Deleuze, Guattari, 2001a: 100)

Bu kırma işleminin öznesi de elbette kavramsal kişiliktir:

“Kavramsal kişilik, filozof için geçerli olan bir felsefenin haline-gelişi veya öznesidir.”

(Deleuze, Guattari, 2001a: 62). Kavramsal kişiliğin öznesi, bizzat kendisini ifade ettiği hâline geliş bu anlamda, ilk örneklerle ilişkisizliği kurar. (Deleuze, Guattari, 2001b: 19) Bu ilişkisizlik ile yaratım, eşzamanlı gerçekleşir ve bu gerçekleşmenin kendisi bir hâline-geliştir, oluş sürecidir.

Michael Hardt, Deleuze'ün felsefeyi konumlandığı bu hâline-geliş sürecini, felsefe tarihiyle ilişkisi bağlamında somutlaştırır. Deleuze'ün felsefe tarihi içinde değerlendirilebilecek monografileri asla ele aldığı filozofların bir özetini sunmaz:

“(…) bunun yerine Deleuze bu noktada, bir filozofun düşüncesinin kendi projesine olumlu katkıda bulunan özgül yönlerini seçer.” (Hardt, 2012: 29)

Hardt'ın “felsefe tarihinde ameliyatlar yapmak” olarak betimlediği bu dışlayıcı işlem, ilk örnek olarak felsefi figürleri olduğu gibi almaz aksine onlarla yaratıcı bir diyaloga girer.

Bu doğrultuda Deleuze, dışlayıcı olması sebebiyle kapsamda kaybettiğini yoğunlaşmada telafi eder:

“Bu felsefi yolculuğun her bir menziline Deleuze, önceki sonuçlar üzerine kurulu ve onlara bağlı özgül bir noktaya ulaşır.” (Hardt, 2012: 29)

Dolayısıyla felsefe tarihi içinden seçtiği kavramlar ve düşünürler, Deleuze'ün düşünsel evrimi içinde bir “hâline-geliş”e uğratılır. Başka bir ifadeyle kavramlar, bir oluş sürecinden geçirilir.

Deleuze (2013a: 14), felsefe tarihi tarafından “canının çıkarılmasını” engelleyen bu süreci şu şekilde betimler:

“Ama bu devirde paçamı kurtarma biçimim, sanıyorum ki özellikle, felsefe tarihini bir tür sodomi ya da günahsız gebelik-ki bu da aynı anlama gelir- olarak kavramaktır. Bir yazarın arkasına geçtiğimi ve ona, kendisine ait olduğu halde canavarı andıran bir çocuk yaptırdığımı hayal ederdim. Onun çocuğu olması çok önemli, çünkü yazarın ona söylediğim her şeyi gerçekten söylemesi gerekiyordu. Ama çocuğun canavarı andırması, bu da gerekli, çünkü bana pek zevk vermiş olan her tür merkez kaymasından, kaymalardan, kırılmalardan, gizli yayınlardan geçmek gerekiyordu.”

Alıntıda dikkat edileceği üzere “kendisine ait olduğu halde canavarı andıran çocuk” tam anlamıyla “hâline-geliş”in ve Deleuze'ün felsefe tarihini, felsefe yapmanın kullanışlı aracına dönüştürmesinin bir ifadesidir.

Deleuze için felsefe “hain olmayı” göze almak zorundadır:

“Hain olmak çok zordur, bu yaratmak demektir.” (Deleuze, Parnet, 1990: 69)

Hain olmak, felsefe tarihiyle kurulan ilişkinin niteliğini belirler. Bununla birlikte hain

olmak, kopyalamak ya da bir şeyi olduğu gibi almak değildir, aksine özgün bir çalma işlemidir.

Deleuze bu doğrultuda canavarı andıran çocuğu şu şekilde betimler:

“Çalmak aynısı gibi yapmaktan, taklit etmekten, kopya çekmekten, atıp tutmaktan başka bir şeydir. Kapmak daima ikili bir kapmadır, çalma ikili bir çalmadır ve işte her zaman «arasında» ve «dışında» olan düşünler, paralel olmayan evrim ve simetrik olmayan bir blok, devamlı olan şeyin dışında olan budur.” (Deleuze, Parnet, 1990: 22)

İkili çalma ve kapmalar felsefenin koşulu olan “hâline-gelişlerin” ifadesidir, kavramı yaratan ve felsefe tarihiyle yaratıcı bir ilişki kuran bir oluş sürecidir. Kavram yaratma sanatı olarak felsefe, bu süreç dâhilinde canlılığına ve ritmine kavuşur. Bu canlılık ve ritim, felsefenin esas yaratımı olan kavramın, verili bir bilgi ya da genellemeler olarak tanımlanışının ötesine geçmesini mümkün kılar. Kavram böylece buyurgan bir yargı ve bu özelliği ile kullanılan verili bir tanım olmaktan çıkar, kendiliğinden bir konum elde eder. Bir kavramın, yaratıldığı sürece var olduğunu belirten Deleuze, onun konumunu “kendiliğinden-konum” şeklinde tanımlar.(Deleuze, Guattari, 2001: 19)

Dolayısıyla kavramsal kişilik, içsel parçası olduğu hâline-geliş süreciyle, ortaya koyduğu yaratımla kendine özgü bir zamansız müdahale gerçekleştirmiş olur. Felsefe böylece, kavram yaratma uğraşında olan ve yeni duyumlar üreterek zamansızlığı kuran bir müdahaleye dönüşür.

1.6. Badiou: Mutluluk Metafiziği ve Felsefi Arzu

Badiou’ya (2015b: 21) göre felsefenin var olma tarzı “hem zamanda hem de mekânda süreksizlik” şeklinde gerçekleşir. Süreksizlik olgusu, doğrudan yaratıcı bir müdahalenin varlığını açığa vurur.

Düşünüre göre felsefe, kendi eşliğinde yeni sanatsal yaratımlar ve aşkın yoğunluğunu da beraberinde getirdiği ölçüde, aynı zamanda bir mutluluk metafiziği hâlini alacaktır.

Mutluluk metafiziğine dönüşme imkânı olmayan bir felsefe ise üzerinde durmaya değer bir şey olmayacaktır. (Badiou, 2015a: 14)

Badiou’da mutluluk metafiziği olarak felsefe, ona yönelik felsefi arzudan ayrı düşünülemez. Rimbaud’ya atıfla “mantıklı isyan” olarak betimlediği felsefi arzuyu, Badiou, hem toplumsal hem de kişisel olarak başkaldırma potansiyeliyle bir tutar. Bu anlamda felsefe, “soyut alıştırmalar” olmaktan çıkıp doğrudan hayata müdahale etme kapasitesi taşır. (Badiou, 2015a: 17-18)

Bu yönüyle Badiou’da felsefenin konumlanması, mevcut gerçeklikten duyulan rahatsızlığın açığa çıkışında olanaklıdır, denilebilir.

Soyut alıştırma olmaktan çıkan felsefenin asıl koşulu bu bağlamda dünyanın mevcut hâlimden duyulan hoşnutsuzluktur ve bu duyulmadığında felsefeden söz etmek mümkün değildir. (Badiou, 2012a: 11)

Nitekim mutluluk Badiou'ya (2015a: 18) göre evrenselliğe yönelmiş bir olgudur. Hoşnutsuzluk ise mutluluğun evrenselliğinin mevcut duruma tekabül etmediği anlamına gelir.

Dolayısıyla felsefe, bu hoşnutsuzluğa karşı çıkış olmakla birlikte mevcut durumu tanımlama konusunda bir mantık öneren bir mantığı da içerir. (Badiou, 2012a: 12) Bu bağlamda Badiou'nun şu sözü de oldukça dikkat çekicidir:

“ Karamsar olmak için filozof olmaya gerek yoktur, durumun kendisi yeterlidir. Felsefe daha iyi bir dünyaya yüzümüzü dönmemiz için önemlidir. ”

Felsefi arzu bu bağlamda dört boyuta sahiptir:

Mevcut durumun yarattığı hoşnutsuzluğa karşı çıkma anlamında **isyan**, bu karşı çıkışı düşünsel bir sürece oturtan bir **mantık**, insanlığın bütününe hitap etme anlamında **evrensellik** ve mevcut hoşnutsuzluğu gün yüzüne çıkarma kararını veren **risk** .(Badiou, 2012a: 11-12)

Düşünüre göre çağdaş dünya, felsefi arzunun bu dört boyutu üzerinde “güçlü ve olumsuz bir baskı” oluşturmaktadır. (Badiou, 2015a: 18).

Bu baskının içeriğini ise mevcut durumun, olabilecek en iyi dünya olduğu yanılsamasını dayatması olarak tanımlayan Badiou, bu dayatmanın yeni umutları ve özgürlük arayışını engellediğini belirtmektedir.

Bu dünya, “kısacası, mutluluk konusunda, kendisinden daha iyi öneriler ve daha güçlü teminatlar bekleyebileceğimiz bir dünya olduğunu öne sürüyor.” (Badiou, 2015a: 19) Nitekim bu dünya, bu beklentileri sağlayabileceğini garanti altına alacak şekilde sağlamlık ve tutarlılık içinde sunmaktadır. (Badiou, 2015a: 20). Oysa Badiou (2012a: 19) için felsefi arzu, sağlamlık ve tutarlılık iddiasındaki dünyanın mevcut durumunun vaatleriyle yetinen bir güvenceye yönelik bir itirazın başlangıç noktasıdır.

Mevcut olanın ufkuna insanlığı hapsedecek, onların risk almasını engelleyecek felsefi yaklaşımlar ve düşünceyi bu ufukla sınırlayan entelektüel ve akademik alışkanlıklar, felsefi arzunun aşması gereken noktalar. Bu açıdan Badiou, felsefi arzuyu uğradığı sıkışmışlıktan kurtaracak şekilde felsefeyi konumlandırır.

Bu konumlandırma işleminde ilk adım, düşüncenin mutlak bir ufku olmadığının kabulüdür. İkinci adım, çağdaş dünyayı belirleyen hız olgusuna karşı bir itiraz, onun kesintisiz akış hâlindeki işleyişinde bir ara yaratan yavaşlama uğrağıdır. (Badiou, 2012a: 20)

Bu anlamda felsefe, kendisine biçilen örneğin onu dil üzerine ya da metafizik konulara odaklanmakla sınırlayan bir uzmanlık alanı olmaktan da çıkacaktır.

Felsefe, insanları tutarsızlığa iterken dünyanın tutarlılığına inanmaya zorlayan hıza karşı yavaşlama önerisiyle ortaya çıkmalıdır. (Badiou, 2012a: 21)

Nitekim felsefi arzunun duyulabilmesi için hızdan başı dönmüş bir dünyada bir düşünce zamanı ve mekânı yaratmak gereklidir.

Badiou (2015a: 34) söz konusu düşünce zaman ve mekânı için bir sabite aramaktadır:

“Felsefenin kendine özgü, indirgenemez, tekil ve benzersiz rolünün, söylem içinde sabit bir nokta oluşturmak, daha kesin bir ifadeyle, böyle bir sabit nokta için bir ad ya da kategori bulmak ya da önermek olduğunu ortaya koymak gerekir.”

İkinci bölümde detaylı şekilde ele alınacak bu kategori hakikat kategorisidir. Dolayısıyla Badiou için felsefe, mevcut dünyanın tutarsızlıklarını gündeme getirecek, onun güvencesine sığınmayı reddedip yeni bir gerçekliği sağlamak için mantık önerecek ve bu öneri için risk alabilecek bir düşünsel süreçtir.

Felsefenin bu şekilde konumlandırılması, mevcut gerçekliğin sunduğu parametrelerle, duyularla yetinmemeyi hatta onlara karşı çıkışı ifade etmektedir:

“Felsefenin hizmet ettiği herhangi bir amaç varsa, o da üzgün tutkular kadehini uzaklaştırması ve bize acımanın vefalı bir duygulanım olmadığını, yakınmanın haklılık demek olmadığını, mağduriyetin düşünce için çıkış noktası vermediğini öğretmesidir.” (Badiou, 2015c: 14)

Felsefi arzu bu bağlamda, Badiou’nun dile getirdiği maruz kalma süreçlerinden, bu süreçler karşısındaki edilginlikten çıkmak ve bütün bu durumların kaynağı olan dünyaya, farklı bakış açıları ve bir başlangıç noktası önerecek bir zaman-mekânın sağlanması demektir.

1.7. Badiou ve Deleuze’de Felsefe: Dünyanın Haini Olmak

Deleuze felsefenin yeni duyum yaratma imkânı olarak kavram üretimi olduğunu öne çıkarırken, Badiou felsefenin bu imkân için bir zaman-mekân yaratımı olduğunu öne çıkarmaktadır. Felsefenin konumlanışında her iki düşünürün tesis ettiği zemin, mevcut düşünsel, toplumsal ve politik gerçekliğin baskısından ve onun bakış açılarından çıkmayı koşul olarak dayatır.

Badiou ve Deleuze’ü bu doğrultuda birlikte okumak felsefeyi hayatın içinden bir unsur olmaktan çıkarmak ve onu hayatın karşısına çıkarmak demektir.

Onlar için felsefe düşünsel, politik, iktisadi ya da toplumsal, her boyutuyla dünya ile arasına mesafe koymak ve onun ezberleriyle hareket etmek yerine, yeni duyumlar, yeni mutluluklar üretmenin imkânı olarak etkin bir çaba hâline gelmelidir.

Bu bölümde her iki düşünürün felsefeyi konumlandığı noktanın yaratım odaklı

olduğu, mevcut düşünsel ve somut gerçeklikle ilişkileri bağlamında ortaya konuldu.

İkinci bölümde ise felsefi konumlandırmanın anahtar kavramları ele alınacaktır. Bu anahtar kavramlar, bu bölümde oluşturulan temel ile birlikte düşünülecek ve Badiou ile Deleuze'ün sanatı kavramsallaştırmalarına yönelik bir yön tayin edecektir.



İKİNCİ BÖLÜM

BADIOU VE DELEUZE'ÜN DÜŞÜNSEL ÇERÇEVESİ

Bu bölümde her iki düşünürün felsefesinin anahtar kavramları, aralarındaki ortaklığa vurgu yaparak ele alınacaktır. Ele aldığımız kavramlar sanat kavramına doğru bir yön çizecektir. Bu doğrultuda ilk olarak Deleuze'ün düşüncesini oluşturan kavramlar: virtüel, oluş ve arzu kavramları incelenecektir. Ardından Badiou'nun felsefesinin ana hatlarını teşkil eden kavramlar: hakikat, olay, sadakat, bu inceleme eşliğinde okumaya tabi tutulacaktır.

2.1. Deleuze'ün Düşüncesinin Temel Kavramları

2.1.1. Virtüel ve Edimsel Kavramları

Virtüel kavramı; sanal, gücül gibi bir karşılığa sahip olsa da Deleuze'ün felsefesinde, gerçekliğin bir kopyası, yani sanal gerçeklik olmaktan çıkarılarak anahtar kavramlardan biri halini alır. Virtüel, aynı zamanda Deleuze ile Badiou arasında bir ortaklık zemini teşkil eder.

Zizek (2015b: 33), Deleuze'ü “virtüelin filozofu” olarak tanımlar. Bu doğrultuda virtüel ile virtüel gerçeklik arasında bir ayrıma dikkat çeker. Deleuze'deki esas mesele virtüel gerçeklik değil, virtüelin gerçekliğidir. Zizek'e göre “epey sefil bir fikir” olan virtüel gerçeklik, “gerçekliğin taklit edilmesi, onun deneyiminin yapay bir ortamda yeniden üretilmesi fikridir.”

Virtüelin gerçekliği ise virtüelin etkileri ve sonuçları bağlamında önemlidir. Çünkü Deleuze için virtüel, gerçekliğin taklidi olmaktan ziyade gerçek ve gerçek dışı ayrımını ortadan kaldıran bir varoluş potansiyelidir. Gerçekliğin bir yansıması olmaktan farklı olacak şekilde bir “olanaklılık kategorisi”dir. (Deleuze, 2015: 337)

Çünkü olanak, esasında durağandır ve olacak olan şeyin öncesinde bilinmesine dayanır. (Yücefer, 2021: 47) Bilinçte ani ve süreksiz olarak açığa çıkan ve edimselleştiği/aktüelleştiği oranda var olan ise virtüel olandır. (Deleuze, 2013a: 73) Zizek'in (2015b: 34) ifade ettiği gibi virtüel, “bütün öğelerin etrafında dolandığı hareket etmeyen bir odak noktasıdır.”

Bu açıdan virtüel, edimsel/aktüel olmayan ama edimselleşme potansiyeli olan bir farklılaşma odağıdır. (Deleuze, 2017: 271) Bu odak karşısında olanak ya da olasılıklar ikinci planda kalır:

“Virtüelin oyunu karşısında olasılıklar hesabı her zaman çaresizdir.” (Yücefer, 2021: 48)

Virtüel basitçe gerçekliğin karşıtı değildir. Gerçekliğin farklı olabilirliklerini içeren bir potansiyeldir:

“Virtüel, gerçeğin değil aktüelin karşıtıdır. Virtüel, virtüel olması ölçüsünde eksiksiz

gerçekliğe sahiptir.” (Deleuze, 2017: 278)

Bir başka ifadeyle virtüel, “aktüele zıtsa da gerçeğe zıt değildir.” (Deleuze, 2021: 58)

Virtüel, edimsellikten fazla olandır. Edimselleşerek nesnel bir görünüm kazansa da asla onun biçiminden ibaret değildir. Onun biçimlerinin farklılaştırma potansiyeli virtüelliktir.

Virtüel içerik, çoklu imkânları, olağan neden-sonuç ilişkilerinden fazlasını ifade ederken virtüelin edimselleşmesi/aktüelleşmesi belirli türler ve ayrılmış parçalar şeklinde gerçekleşir. (Deleuze, 2017: 275)

Edimsel bu bakımdan, virtüelin edimselleşmesinin bir sonucu ya da ürünüdür, fail her zaman virtüelin ta kendisidir:

“Aktüelleşme virtüele aittir, (...) virtüelin aktüelleşmesi de tekilliktir.” (Deleuze, Parnet, 2016: 176)

Tekillik, fark odaklıdır. Bir başka ifadeyle, edimsel örnekler ya da sonuçlar ile virtüellik arasında benzerlik değil, bir fark ilişkisi vardır:

“Yani verili edimsel örneklere bakarak tohumun ya da çocuğun neye dönüşeceğini tam olarak kestirmek mümkün değildir.” (Yücefer, 2020: 101)

Farklılaşma burada temel bir unsurdur. O, bölünemez ve kestirilemez olanın, aynı zamanda sürmekte olanın gücüdür:

“Gerçekleşmekte olan bir virtüellik aynı zamanda farklılaşır, yani ıraksayan diziler, evrim çizgileri, türler oluşturur.” (Deleuze, 2009: 45)

Virtüel kavramı, her şeyin önceden belirlendiği bir sonuç ya da ürüne yol açan bir potansiyelden farklılaşır. O, belirli bir prosedürün ya da benzer şekilde üretilmiş olanların kaynağı değildir. Her edimsel bu bakımdan, yani şimdiki zaman dâhilindeki deneyimlerimiz, olduğumuz kişi, eylemlerimiz ya da verili örnekler, virtüel bir gölgeye, kişisiz ve gerçekleşmemiş sonsuz ihtimali barındıran bir haleye sahiptir. (Zizek, 2015b: 54)

Dolayısıyla edimsel olanla virtüel arasındaki ilişki belirsiz olanakların alanındaki ayırt edilemez bölgede şekillenir. Ayırt edilemez, belirsiz bir bölge ya da bir gölge olarak virtüel, olanaklı olana kıyasla, var olan bir şeydir. May’ın ifade ettiği gibi virtüel, var olan ama edimsellikte var olmayan bir şey olarak düşünülebilir. Virtüel, gerçektir. Bu açıdan May, virtüel kavramını olanaklı olana karşıtlıkla açıklar:

“Olanaklı olan, gerçekleşebilecek olan ya da gerçekleşebilir ama henüz gerçekleşmemiş olandır. Virtüelse zaten gerçektir. Gerçek olabilmek için herhangi bir şeyin ona eklenmesine gerek duymaz. İkinci farksa, virtüelin edimseli yansıtmamasına rağmen olanaklı olanın gerçeğin yansıması olmasıdır. Olanaklı olan, fiilen var olma özelliğini yitirerek gerçek gibi yapılır.” (May, 2017: 72)

Virtüeli, olanaklı olandan farkı ışığında ve edimselin bir gölgesi olarak tanımlamak, onu bir sonsuz farklılaşma potansiyeli olarak görmek iki temel niteliğe dikkat çekilmesine olanak tanır. Bunlardan ilki virtüel ile edimsel arasında teleolojik bir ilişkinin olmadığıdır. Edimsel olan virtüel çokluğun bir amacı değildir. (Yücefer, 2020: 102-103)

O, “önceden belirlenmemiş güç”tür. Ne olacağını görmek için hareketin gerçekleşmesini beklemek gerekir. (Yücefer, 2021: 47-48) Bir diğer ifadeyle virtüel, “kendi başına algılanamaz olan gerçek potansiyeldir.” (Goodchild, 2005: 18)

Virtüel olan, benzerlerine bakılarak bir çocuğun neye dönüşeceğinin bilinemeyeceği örneğinde olduğu gibi belirli sonuçlar veya ürünler üzerinden tespit edilemez.

Rajchman’ın (2000: 63) ifade ettiği gibi virtüel ile edimsel arasında bir form ortaklığı ya da onların örnekleri arasında uygunluk söz konusu değildir. Aksine virtüel, farklılaşmaların icadı ve yaratımıdır. Bununla bağlantılı olan ikinci temel nitelik ise edimselleşmiş olanın eşliğinde olan bir farklılaşma gücü ve potansiyelidir.

Örneğin bir sanat eserine baktığınızda, onu inceleyip ona ait olduğunuzda açığa çıkan bir duygulam, bu edimi tekrar ettiğinizde benzer şekilde gerçekleşmez. Duygulam bu noktada, virtüelin gölgesinden türeyen bir edimselleşme olurken, onun farklılaşması virtüelin saf varoluşunun kanıtıdır. Benzer şekilde bir bestecinin aklındaki, henüz notalara dönüşmemiş senfoni virtüelliktir :

“Burada öngörülemez, gerçek bir yaratım vardır.” (Yücefer, 2021: 48)

Bu açıdan virtüel, henüz etkin olmamış bir edimselleşmedir :

“Kuşkusuz virtüel, kendinde, etkin olmayanın tarzıdır, çünkü ancak farklılaşarak, kökeninden bir şeyleri korumasına rağmen kendinde olmayı bırakarak etkinleşecektir.” (Deleuze, 2009: 72)

Dolayısıyla edimselleşme, farklılaşma gücünü muhafaza ederek virtüelliğini yitiren şeyin, duygunun, kişinin ya da nesnenin gerçekleşmesidir. Bir diğer ifadeyle, örneğin kavramlar “deneyimlediğimiz özdeşliklerin altında yatan farkı irdelemenin, deneyimlenen fiili gerçekliği doğuran örtük virtüel gerçekliği dile getirmenin bir yoludur.” (May, 2017: 36)

Burada dikkat edilmesi gereken, deneyimin ya da gerçekliğin bir ürünü olarak edimselleşmenin de farklılaşabileceğidir.

Virtüelin gölgesini taşıyan edimselleşmeler belirli kategorilerin benzer şekilde üretimi, bir taklit ya da özdeşleşme pratikleri değildir. Farklı algılamalara ve duygulamalara sahip olabilmeyi sürdürebilmektir.

Klasik neden-sonuç ilişkilerinin, genelleşmiş rasyonel çerçevelerin ya da benzer duyguların gerçekliğinden sıyrılabilme kapasitesidir. Henüz edimselleşmemiş bir gerçek olan

virtüelin sonsuz potansiyelinin ve yaratıcı gücünün kavrayışıdır.

2.1.2. Oluş Kavramı

Oluş kavramı Deleuze'ün felsefesinin aynı zamanda onun hayat felsefesinin de yapıtaşıdır. Varlığın farklı bir biçimine, sonsuzca bir oluş haline çağrı yapar. Oluş kavramında temel olan, maddi bir varlık ya da kimlik değil, ayırt edici özelliğin sürekli olarak açığa çıkışı ve bu açığa çıkışa verilen tepkilerdir. (Sutton, Jones, 2014: 66)

“Süregiden hiçbir varlık yoksa ve sadece oluş varsa? Sadece değişken ve akışkan karakterdeki oluş gerçekse?” May'in (2017: 85) Deleuze'ün oluş kavramına dair bu sorularını Zizek, virtüel kavramının dayanağını da oluşturan varlık ile oluş arasındaki ontolojik karşıtlığa referansla açıklar.

Varlıksız saf oluş: “Bu saf oluş belirli bir cisimsel (*corporeal*) kendiliğin tikel bir oluşu, bu kendiliğin bir halden diğerine geçişi değil, cisimsel zemininden bütünüyle koparılmış bizzat-kendisi-oluş olandır.” (Zizek, 2015b: 41) Cisimsel zemininden koparılmış bir oluş, başkalaşmayı ya da değişimi sürekli olacak şekilde deneyimin özü haline getirir. (Deleuze, 2016: 88) Bu cisimsiz ve varlıksız saf oluş, Deleuze için şu veciz ifadede özetlenebilir:

“Ne geçmiş ne de gelecek olmadan yalnızca oluşlar vardır.” (Deleuze, Parnet, 2016: 48)

Varlık, ardışıklığı ve doğrusallığı var sayarken oluş bunları sürekli bir şekilde ihlal etmeyi, varlığı bu ihlalle ikame etmeyi ifade eder:

“Saf oluş böylece ardışıklığı ve doğrusallığı askıya alır.” (Zizek, 2015b: 42) Bir diğer ifadeyle, ardışıklığı ve doğrusallığı asıl kaygı olarak benimseyen tarihin karşısında yaşamın başkalaşımı konusunda ehil bir dinamizm, yani oluş vardır. (Deleuze, 2021: 175)

Deleuze, doğrusallığın ve ardışıklığın, geçmişin ve geleceğin dizayn ettiği, kendisini benzerlikler üzerinden kurgulayan varlığın yerini alan oluşu paradoksal bir şekilde varlığın kendisi olarak tanımlar. Biricik varlık, oluşun varlığıdır. (May, 2017: 86)

Bu açıdan biricik varlık olarak oluş, virtüelin gerçekliğinden beslenen bir olgudur, farklılaşmaların ve belirsiz çokluğun olumlanmasıdır. Bir diğer ifadeyle, “Oluş dışında bir şey yoktur. Oluşun ötesinde bir varlık yoktur (...) Çok ya da oluş, birer görünüm ya da yanılsama değildirler.” (Deleuze, 2016: 40)

Oluş, bir yoğunluk ve bir geçiştir. (Deleuze, 2009b: 30) Bu yoğunluk ve geçiş, virtüel kavramında olduğu gibi bir hedefe ulaşıp tükenen bir süreç değildir:

“Oluş kendisinden bir şey üretmez. Ya taklit ederiz ya da olduğumuz gibi kalırız dersek, yanlış bir alternatifte düşmüş oluruz. Gerçek olan oluşun kendisidir (...) oluşa girenin geçtiği varsayılan sabit terimler değil” (Deleuze, Guattari, 2023: 252) Bir başka ifadeyle oluş bir

biçime ulaşmak değildir, aksine ayırt edilemezlik ve farklılaşma bölgesinde hareket etmektir. (Deleuze, 2013b: 9)

Bir başka ifadeyle bu hareket, önceden verili bir amaca yönelmeyen, “bizatihi değişim içindeki oluş” tur. (Colebrook, 2013: 25) Bu nokta oluşun, olup bitmiş bir terime ya da hedefe özgü olmadığını göstermesi açısından yaşamsaldır.

Nitekim oluş sürecinin “kendisinden ayrı bir öznesi yoktur” ve öznenin yokluğu, oluşa özgü gerçekliğin temel ilkesidir. (Deleuze, Guattari, 2023: 253) Çünkü oluş sürecinde, biri ya da şeyin kendisinin olduğu şey de değişim içindedir. “Oluştunun ne?” sorusu da bu bağlamda budalacadır. (Deleuze, Parnet, 2016: 16) Dolayısıyla oluş, evrimsel bir süreç de değildir:

“Oluş soy-bağı yoluyla hiçbir şey üretmez.” (Deleuze, Guattari, 2023: 253) Oluş bu açıdan şeylerin, zamanın, biçimlerin aynı anda hem arasında hem de içindedir, sabit biçimsel nitelikler tarafından tanımlanması olanaksız olandır. (Deleuze, 2013b: 10)

Zamanın ve biçimlerin hem içinde hem arasında olmak ise oluşun asıl özne olduğunun kanıtıdır:

“Oluş ne birdir ne de ikidir ne de ikisinin ilişkisidir, ama ikisinin-arasıdır, ikisine dik giden kaçış ya da iniş hududu ya da çizgisidir. Oluş, bir blokta (blok-çizgiye), bunun nedeni bir komşuluk ve ayırt-edilemezlik bölgesi, bir *no man's land* oluşturması, iki uzak ya da bitişik noktayı sürükleyen, birini diğerinin komşuluğuna taşıyan yeri belirlenemez bir ilişki kurmasıdır.” (Deleuze, Guattari, 2023: 309)

Oluş kavramı bir soyutlama ya da bir fantezi gibi görünse de Deleuze için gerçekliğin anahtar kavramıdır. İlk olarak şu noktaya dikkat çekilebilir. Bir ayırt-edilmezlik bölgesi kuran oluş, virtüel ile edimsel arasındaki ilişkinin, virtüelin gerçekliğinin sürecidir. İkinci olarak kavramı somutlaştırmak için bir soru gündeme getirilebilir:

Bir yoğunluk ve geçiş olarak kendi varlık olan, bir yanılsama ya da görünüm olmayan, ardışıklığı ve doğrusallığı askıya alan, kendi süreci dışında bir öznesi olmayan dolayısıyla da ulaşmak istediği bir biçim ya da amaç olmayan, şeylerin hem arasında hem de içinde olan, kısacası bizzat kendisi olan oluşun konumlandırılması nasıldır?

Deleuze için hem birey hem toplum zamansal ve mekânsal koordinatlar tarafından sabitlenmiş durumdadır. Bireyler, bir parçası oldukları ve oluşturdukları sabit yapılar içinde bu koordinatları temsil ederler.

Deleuze ve Guattari için bu koordinatlar enlem ve boylam terimleriyle ifade edilir. Enlem, “Kimliğimizin rastlantısal kökenlerine atıfta bulunur; örneğin beyaz veya Güney Asyalı, kadın ya da erkek olarak doğmuş olmamız bir rastlantıdır.”

Boylam ise bedenlerimizin özgün maddesidir. (Sutton, Jones, 2014: 69-70) Oluş enlem

ve boylamın kesişimini referans alır. Raslantısal olanın sabit kalmasını reddeder, raslantısallığı olumlar. Bunun anlamı birey düzeyinde düşünüldüğünde “yasaya boyun eğmiş bir benlikten ziyade akan bir benlik ve oluş” tur. (Colebrook, 2013: 15) Ayırt-edilemezliğini sürdüren, sürekli bir oluş halinde benliktir. Sabit yapılardan ibaret olmayan, önceden verilmiş, hazır koordinatlarını benimsemeyen ya da kendini onlarla tanımlamayan bir koordinatsızlığın benliği oluşturmaktadır.

Bu benliği ya da oluş sürecindeki herhangi bir şey tanıma durumu ise onu, verili, düzenlenmiş şekliyle değil, oluş biçimiyle tanımlamakla mümkündür. (Colebrook, 2013: 51)

Sanat, bu tanımlamayı örneklediğimizde bilindik duygu tanımları içinde düzenlenmiş bir hissediş olmayan bir duyum ya da duyarlılıktır.

Deleuze’ün ifade ettiği gibi, düzenlemiş tasarımlar (duygular, görme biçimleri vs.) içinde fark edilmesi en zor olan oluşlardır:

“Bunlar sadece belli bir yaşamda içerilen, belli bir üslupta anlatılabilen hareketlerdir.” (Deleuze, Parnet, 2016: 17) Örneğin ilk bölümde sözü edilen ve felsefe arzusunu gasp eden prosedürler felsefeyi bir oluş süreci olmaktan çıkaran, onu hâkim anlatıların silsilesi haline getiren düzenlemeler söz konusudur. (Deleuze, Parnet, 2016: 28)

Bir diğer ifadeyle, felsefeyi ya da sanatı ulaşılması gereken bir ürünün uzmanlık sürecine indirgeyen, hâkim anlatıları ya da düzenlenmiş duyguları onlara ait kılan yaklaşım, felsefeyi ya da sanatı oluş sürecinden çıkaran bir müdahale olarak okunabilir.

Bu süreci Deleuze (2013b: 13) “egemen sabuklamanın” için içine karıştığı hastalıklı bir müdahale olarak oluşun kesintiye uğratılması olarak tanımlar. Deleuze için temel olan nokta ise oluşu kesintiye uğratacak müdahaleleri bir kenara atmaktır. Bir diğer ifadeyle özgür ve kesintiye uğratılamayacak şekilde oluşa girmek için arzuyu varlıktan kurtarmaktır. (Holland, 2013: 37)

Dolayısıyla hem virtüelin gerçekliğini edimselleştirmek hem de edimselleşmenin sürekli ve kesintiye uğratılamaz bir oluş içinde gerçekleşmesini sağlayan asıl mefhum arzudur. Virtüelin ve oluşun asıl kaynağı arzu kavramıdır. Arzu; yaşamın, felsefenin ve sanatın önceden verili tasarımların üretiminden daha çok bir şey olmasının imkânını taşımaktadır.

2.1.3. Arzu Kavramı

Arzunun kurucu ve yaşamı belirleyen bir eksikliğe dayandığına dair teorik yaklaşımlar söz konusudur. Örneğin Hegel için arzu, bir eksikliğin telafi edilmesi uğraşıdır.

Eksiklik, üstesinden gelinmesi ya da alt edilmesi gereken bununla birlikte kendini yeniden üreten bir olgudur. Heidegger içinse bu eksikliği, varoluşsal bir düzleme taşır ve onu

insanî varoluşun kurucu unsuru olarak tanımlar. (Adkins, 2020: 175)

Bu iki tanımlama ekseninde arzuya bakıldığında Hegel’de eksikliğin arzuya kıyasla öncelikli olduğu, Heidegger’de ise öznenin eksiklik temelinde kurgulandığı görülebilmektedir. Bu çerçevenin ortaklığı, arzu ile eksiklik arasındaki ilişkiyi eksiklik lehine olacak şekilde kurgular.

Deleuze’e göre eksiklik, toplumsal üretimin bir sonucudur, eksiklik toplumsal olarak yaratılır ve telafi edilmeye çalışılır:

“Eksiklik, asla birincil değildir; üretim asla önceden var olan eksiklik temelinde organize edilmez, nüfuz eden, boşluklar yaratan, var olmakta olan üretim organizasyonuna uygun olarak kendisini çoğaltan şey eksikliktir.” (Deleuze, Guattari, 2014: 49) Yani eksiklik insanın ya da yaşamın doğallığının parçası değildir “çıkarlarıyla çıkarlarını aradıkları çevre arasındadır.” (May, 2017: 164)

Arzunun bir eksikliğin giderilmesi yönündeki tanımı ise eksiklik korkusu, çıkar şeklinde formüle edilip bastırılmış arzu temelinde gerçekleşir ve arzu da bu eksikliğin tatminine indirgenerek sendeletilir. (Deleuze, Guattari, 2014: 49-50) Arzunun sendeletilmesi ise onun eksiklikler ve ihtiyaçlar ekseninde kuşatılması anlamına gelir.

Arzu, bir eksikliğin ya da ihtiyacın giderilmesi şeklindeki tanımından farkını, virtüel nesnede bulur, bir olumsuzlama ya da zıtlık ortaya koymak amacıyla da değil tatmin boyutundan farklı bir şekilde sorunsallaştıran gücüyle bunu yapar. (Deleuze, 2017: 149)

Arzu, verili bir duygu ve kavrayış seti içinden türeyen olanaklar çerçevesinde açığa çıkmaz, verili yanıtlar içinde bir seçim ya da bilinenler arasından bir duygunun ifadesi değildir. Varsayılan sorulara dair yanıtlardan herhangi birini öne çıkarmak, diğerlerini olumsuzlamak, yanıtlar arasında doğru ya da yanlış rekabetine girmek arzunun problemi değildir.

Deleuze’ün (2016b: 67-68) belirttiği gibi, gerçek özgürlüğün deneyimi olarak “problemlerin ne olduğuna karar verebilme, onları kurabilme gücü”dür. Çünkü sadece sorulara yanıt aramakla yetinmek, sorulara müdahale edememek de bir tür eksikliği, üretilmiş eksikliği giderme ihtiyacıdır.

Deleuze (2013a: 19), “arzulamaya muktedir olmaktan” söz eder.

Arzulamaya muktedir olmak, arzu düzenlemelerine kapılmamak, bu düzenlenişlerin çizdiği doğrultuda eksiklikleri gidermek ya da ihtiyaçları tatmin etmek şeklinde arzulamamak demektir. Çünkü arzu düzenlemesi, arzuyu doğal ve kendiliğinden bir belirlenim olmaktan koparır, onu üretilmiş eksikliğin giderilmesi olarak yoksullaştırır. (Deleuze, 2009b: 131-132)

Bununla birlikte bir arzu düzenlemesi, kendisinden kaçışı mümkün kılan oluş noktaları barındırır. (Deleuze, 2009b: 134) Bu kaçışı mümkün kılan ve arzuyu bir eksiklik üzerinden

düşünmeyi bir kenara bırakacak şey arzunun makinesel şekilde ele alınışı olacaktır. (May, 2017: 163)

Başka bir ifadeyle, makinesel bir arzu tanımı arzulamaya muktedir olmaktır. Arzunun makinesel şeklinde düşünülmesi onun bağlantılandırma ve ayırma gücünü ifade etmektedir. Bağlantılandırma ve ayırma gücü ise eksikliği üreten bir ürünün üretilmesi değil, doğrudan üretimin üretilmesi anlamına gelir. Deleuze'un makine kavrayışı onun mekanik bir çalışma biçimi olduğu anlamına gelmez.

Deleuze (2009a: 342) için makinesel kavrayış toplum, doğa ya da insan fark etmeksizin, hem teknik mekanizmaları hem de üretim biçimleri ya da siyasal ve toplumsal sistemleri aşan bir akış sistemidir. Deleuze ve Guattari'nin arzunun üretici karakterini betimlediği satırlar arzunun üretimin üretimi anlamında bir akış ve kesinti süreci olduğunu, her türlü ürünü ve mevcut sistemi aşan üretimin temeli olduğunu ortaya koyar:

“Arzulama-makineleri, ikilenme kuralına (*regle binaire*) ya da ilişkilendirme rejimine (*regime associatif*) uyan ikili makinelerdir; bir makine her zaman için bir diğerine eklenmiştir. Üretici sentez, üretimin üretimi, bağlayıcı bir biçime sahiptir: "ve" "ve sonra".. . (*et, et puis*) . Böyledir, çünkü her zaman akım-üreten bir makine ve ona bağlanıp bu akımı kesen, akımdan parçalar koparıp alan bir makine mevcuttur (meme-ağız) ve yeri geldiğinde ilk makine de akımını kesintiye uğrattığı veya akımından parçalar kopardığı bir diğerine bağlanmış olduğu için, ikili dizi her yönde ilerler. Arzu durmaksızın kesintisiz akımları ve doğası gereği parçalı ve parçalanmış olan kısmi nesneleri (*objet partiel*) birbirine ekler. Arzu, akışı sağlar, akar ve keser.” (Deleuze, Guattari, 2014: 18-19)

Alıntı yapılan bu paragraf arzunun makinesel şekilde düşünülmesini bir hayalcilik bakışı, kelime oyunları ya da metafor olarak etiketleyebilir, fakat burada arzu, eksikliği ve ihtiyaçları üreten bir sistemin de üretilmesini kapsayacak şekilde üretimin üretilmesidir. (Holland, 2013: 21)

Durmaksızın akışı sağlayan, akıp kesintiye uğratan, ardından bağlanıp tekrar kesen bir üretim süreç, üretim ile ürün arasındaki ayrımı ortadan kaldırır, onun böyle bir ayrımla ilişkisi yoktur. Arzunun makinesel karakteri ya da arzulama makineleri doğrudan üretimin üretimidir. Her parça ya da her makine yeni bir parça ya da makine şekilde düzenlenebilir, her parça ya da makine başka bir parçanın parçası ve makinenin makinesi haline gelir. Bu sayede, “üretme eylemi ile ürün arasında, aletler kümesi ile sonuç kümesi arasında fark gözetmemek” olanaklı olur. (Deleuze, Guattari, 2014: 19-21)

Yukarıda belirtildiği gibi arzunun makinesel kavrayışının her türlü teknik, toplumsal-siyasal sistemi ya da bireysel ürünü aşan bir akış olmasının kaynağı da budur: Her şey

bağlantılandırılabilir, koparılıp yeni bir düzenlemeye tabi tutulabilir.

Bu perspektiften bakıldığında nesneleri, “kısmi” kılan da onları bir akış içine sokup yeni bir nesnenin, makinenin parçası kılan üretimin kendisidir. Bununla birlikte arzuyu, eksikliklerin giderilmesi ve ihtiyaçların tatmini olmaktan çıkaran da onun makinesel kavrayışının tüm ayrımları ortadan kaldıran üretimin üretimi olmasıdır.

Başka bir ifadeyle arzu, üretilmiş bir sistemin ya da yeniden üretilen nesnelerin arasında, eksikliğin ardında kalacak şekilde iş görmez. Arzu üretilmiş olanı parçalayıp, onları kesintiye uğratıp yeni bir parça ve nesne üretmenin ifadesidir. Homojen ve somut görünen, olağan bir işlevi olduğu varsayılan her nesnenin, yapının, işlemin parçalanıp kısmi hale getirilmesi arzunun çokluk mantığına dayanır. Çokluk, olağan işlevlerin parçalanıp farklı şekillerde üretilmesidir.

Arzunun kesip bağlantılandırma işleminin ifadesi olarak “ve çeşitliliktir, çokluktur, özdeşliklerin yıkılmasıdır.” (Deleuze, 2013a: 52) Deleuze için çokluk, mevcut varlıklara ya da yapılara verilen bir sıfat değil, varlığın kendisini anlatan bir nitelemedir. Bu niteleme her nesnenin, her ürünün, her duyumun bir diğeriyle parçalanarak yeniden ilişkilendirilip bağlantılandırılmasının bir koşuludur. (Deleuze, Parnet, 2016: 75-76)

Çokluk bu açıdan tek tek madde ya da nesneler topluluğu değil bu nesneler arasındaki bağlantı kudretini ifade eder. (Deleuze, 2009b: 316)

Makinesel arzu kavrayışının esası çokluğun gereği olarak “olabildiğince çok bağlantı” kurmaktır:

“Üretim, artık bir fabrika içinde kapalı değildir; fakat ister çevresine, çevresindeki anlamlara ya da isterse duygulara dayansın, gücünü kendini çevreleyen ortamdan şu veya bu şekilde kazanır. Her şey bir araya getirilir.” (Goodchild, 2005: 17)

Her şeyin bir araya getirilebilir oluşu, makinesel arzu kavrayışının gereğidir. Arzu bu bakımdan üretimin üretimi olarak yaratıcıdır. Varlığın çokluk şeklindeki kavrayışı da üretimin üretiminin bir parçasıdır. Dolayısıyla nesneler arasındaki bu yeni bağlantılar makinesel arzunun kurucu bir nosyon haline gelmesini ifade eder. Üretim, önceden belirlenmiş olasılıklar düzeyinde tekrarın ve benzerliğin ifadesi değildir artık. Onun ürünü bütünüyle yenidir. (Goodchild, 2005: 17) Kendi tutarlılığını, yeniliğini her bağlantıda tekrar eder.

Arzunun makinesel kavrayışı, onun eksikliğin giderilmesi ve ihtiyaçların tatmini şeklindeki ele alınışına yönelik bir karşı çıkıştır. Makinesel kavrayış arzuyu, belirli eksiklikler ve ihtiyaçlar şeklindeki mekanik bağlantıların ve ayrımların, statik edimselleşmelerin bir görünümü ve talebi olmaktan çıkarır. Mekanikleşmiş, edimselleşme imkânları olanaklar çerçevesinde belirli, arzuyu da bu edimselleşmelerin gerçekleşmesine koşan ikincil bir

potansiyel olmaktan ibaret kılan bakış açısı yerini bağlantılar kurmaya bırakır.

Arzu, bu anlamda eksiklik karşısındaki ikincil konumundan yaşamla olan ilişkide ön koşul haline gelir. Virtüel olanın edimselleşmesini, olasılıklar çerçevesinden özgürleşmesini ifade eder. Bu sebeple arzu oluşun da asıl itici gücüdür. Doğrusallıkları ve benzerliklerin üretimini reddeder. Duygusal, duyumsal, toplumsal, siyasal ya da bireysel süreçlerin bilinen kesintiye uğratılıp akış mantığı gereği yeni bağlantılarla kurucu bir niteliğe dönüşür. Arzunun dönüşümü, ikincil bir gereklilikten ön koşul haline gelişi, eksikliği gidermekle değil, öngörülemeyen bağlantılar üretip yarattığı bu noktada tekrar vurgulanmalıdır.

2.2. Badiou Düşüncesinin Temel Kavramları ve Deleuzecü Yaklaşım

Badiou'nun temel kavramları olarak üç noktaya vurgu yapılacaktır: Hakikat, Olay ve Sadakat. Bu kavramlar Badiou düşüncesinde gerçekliğin sürekliliğinde bir kesinti yaratmanın imkânını ortaya koyduğu gibi birbirleriyle bağlantı içindedir ve kendi içinde belirli düzeylere sahiptir. Bu düzeyi olay mahiyetindeki bir gelişme olarak eklenti, bu eklentinin adlandırılması süreci öncesindeki karar verilemezlik durumu ve olayın kabulü ile onun mahiyetinde eyleme geçmeyi ifade eden sadakat oluşturmaktadır.

2.2.1. Hakikat ve Olay

Badiou için hakikat düşünsel bir yargı değil gerçek bir sürecin karşılığıdır. Hakikat her zaman gerçek bir süreç olarak sunulur. Hakikat sürecinin başlangıç noktası ise bir şeyin gerçekleşmesidir. Hakikat sürecinin ortaya çıkması için gerçekleşmesi gereken bu şey, mevcut bilgi, kavrayış ve duyum durumunun tekrar ettiği, onun olasılıkları çerçevesinde gelişen bir şey değildir. (Badiou, 2012a: 29) Bu açıdan hakikat süreci, mevcut bilme, duyma ve hissetme süreçlerinde yönelik bir müdahale olan bir şeyin gerçekleşmesiyle başlar.

Başka bir ifadeyle hakikati doğuran bu şey ile mevcut dünyanın olağan süreçlerini oluşturan ve gidişat çerçevesinde olağan olarak tanımlanabilecek şeyler durumu arasında köklü bir fark vardır. (Zizek, 2015a: 815)

Burada Badiou hakikat sürecinin başlangıç noktasının köklü bir fark olduğuna vurgu yapmaktadır. Çünkü Badiou için mevcut durum içerisinde farklılıkları tanıma, farklı olma gibi durumun bir parçası olan, farklı kültürlerle hoşgörüde olduğu gibi, tutum ve eylemler söz konusudur. Bir hakikat süreci bu açıdan mevcut durum içerisindeki farklılıkların da ilga edildiği, önemsiz kılındığı bir süreçtir.

Onun asıl meselesi, mevcut durum içerisinde kayıtlı olan, bilinen farklılıkların birinin diğerine göre ön plana çıkarılması değildir.

Badiou'ya göre her hakikat süreci henüz olmayanın, mevcut durum açısından

bilinmeyenin oluşmasıdır.(Badiou, 2013a: 40)

Hakikat sürecinin başlangıç noktasında gerçekleşen bu şey, sürecin oluşması için yeterli bir koşul değildir. Gerçekleşen şey, hakikat süreci açısından başlangıç olma hususu dışında bir anlam ifade etmez. Buradaki asıl konu, tıpkı Deleuze’ün çokluk kavramının çok sayıda nesne anlamına gelmemesi aksine nesneler arasındaki bağlantı kudreti olması gibi, başlangıç olan bu şey ile karşılaşmadır. “ ‘Karşılaşma/Rastlantı’ (*rencontrer*) sözcüğü esastır.” (Badiou, 2015a: 47) Badiou’nun asıl kaygısı, şeylerle olan bu karşılaşmadır.

Mevcut, olağan süreçleri kesintiye uğratan ve hakikat sürecinin başlangıcını oluşturan ve *olay* mahiyetini bu şey, Badiou için gerçek bir süreci ifade ettiği için detaylı şekilde ortaya konulmayı hak etmektedir. Badiou açısından bir şeyin olay mahiyetini taşıyabilmesi ve hakikat sürecinin başlangıcını olanaklı kılabilmesi için onun yerleşik bilgi çerçevesinde doğru ya da yanlış olarak değerlendirilememesi gerekir. Ortaya çıkışı mevcut durum içinde hesaplanabilir, öngörülebilir bir gelişme olay değildir, onunla karşılaşmanın ya da ona rastlamanın hakikat süreci açısından bir anlamı yoktur. (Badiou, 2012a: 30)

Çünkü mevcut durum içinde öngörülebilir olan bu durum, mevcut içindeki kanaatlerin bir meselesi olarak kalır. (Badiou, 2013a: 51) Bu açıdan olay mahiyetini taşıyan bu şey, mevcut durum için bir eklenti olmak zorundadır. Hakikatin yeniliğini teyit etmesi açısından bu şeyin bir eklenti olması gereklidir. (Badiou, 2012a: 29; 2015b: 24) Temel ayrım, mevcut içinde kayda düşülebilen bir durum ile yeni bir varlık tarzına, yeni bir duyuma zorlayacak bir eklenti arasındadır ve eklenti, henüz bu düzeyde olay değil, sadece olay mahiyetindedir, bir potansiyeldir. (Badiou, 2013a: 51)

Badiou’nun bu noktadaki “yeni” ye dair zorlama nitelemesi eklentinin *karar verilemezliği* durumudur. Bu durum, gerçekleşen şeyin bir hakikat sürecinin başlangıcı olup olmadığına dair riski almak, buna dair bir karar vermek zorunda kalmaktır. (Badiou: 2012a: 30) Karşılaşma ya da rastlantı olarak belirtilen husus bu düzeyde ortaya çıkar.

Badiou için hakikat, bu karşılaşma sürecinde açığa çıkma kudretine sahiptir, bir altüst oluşa dair karar vermekle ilgilidir. Çünkü bu karar, özne-olma riskini üstlenmekle ilgili bir gelişmedir. (Badiou, 2015a: 47)

Buradaki karar nosyonunun Deleuze’ün terminolojisindeki arzunun makinesel bir bağlantıyla öngörülebilir bir bağlantı arasındaki yönelimle bağına dikkat çekilebilir. Karar verilemez olan, mevcut durum açısından bir eklentiyi olay olarak üstlenip onun mahiyetinde hareket etmek o an içinde öngörülemez bir yaratım olarak virtüelliğin edimselleşmesi söz konusudur, denilebilir. Eğer mevcut durum içinde kanaatler içerisinden karar verilecek olursa o zaman, olay mahiyetini elde edemeyecek olan şey ile karşılaşma da anlamsız olacaktır.

Bununla birlikte Badiou'nun karar verilemezlik durumunda saklı olan özne-olma riskini üstlenme durumu da karar anında bir özne-oluş süreci olarak görülebilir. Oluş burada, arzunun mevcut eksikliği giderme ve ihtiyaç tatmini boyutundan kurtarılmasını ifade ederken mevcut düzenlenmiş duyuları alt etme sürecini ifade edebilir.

Bu açıdan bakıldığında özne- olma riskini üstlenme, Deleuze'ün makinesel arzu kavrayışının yeniyi kabul edip onun mahiyetinde hareket ederek yeni bağlantı kurmasıyla birlikte ele alınabilir.

2.2.2. Badiou'nun “Olay” Kavramının Sanattaki Karşılığı ve Badiou'ya göre Şiir

Olay (événement), Badiou'nun felsefesinin merkezinde yer alır. Bu kavram, bir duruma (yani mevcut bilgi, temsil, düşünce sistemine) dışarıdan gelen, onunla açıklanamayan bir kopuş anını ifade eder. Sanat, bir “hakikat prosedürü” olduğu için, bir olayla başlar. Bu olay:

- Estetik düzenin, temsili sistemin kırıldığı andır.
- Daha önce görülmemiş bir formun, temanın ya da duyarlılığın ortaya çıkışıdır.
- Sanatçının “yaratıcı eylemi” bu olayın başlangıç noktasıdır.

“Sanatın olayı, formlar içinde ve imgeler aracılığıyla, düşünülmemiş bir şeyin doğuşudur.” (Badiou,2008a:121)

Örnek: Malevich'in “Siyah Kare” tablosu gibi bir sanat eseri, klasik temsili yıkar ve bir estetik olay yaratır.

Alain Badiou'ya göre sanat, felsefenin kendi başına üretemeyeceği hakikatleri sağlayan dört koşuldan biridir: Bilim, politika, aşk ve sanat. Sanat bu bağlamda bir “hakikat prosedürü” olarak işler. Sanat eseri, mevcut estetik temsillerin ötesine geçerek, bir “olay” aracılığıyla yeni bir düşünme biçiminin imkânını açar. Olay, Badiou'nun düşüncesinde, var olan bilgi ve temsili yapının dışından gelen ve o yapıyı kesintiye uğratan bir kopuştur. Sanat, bu kopuşu mümkün kılarak evrensel bir hakikatin ortaya çıkmasına hizmet eder.

Badiou'nun sanat anlayışında temsilin ötesine geçmek temel bir ilkedir. Estetik olanın duysal hazdan ibaret görülmesi, onun eleştirdiği geleneksel yaklaşımlardan biridir. Özellikle şiiri felsefeye en yakın sanat biçimi olarak değerlendiren Badiou, Mallarmé, Celan ve Hölderlin gibi şairlerde hakikatin dilsel bir olay olarak ortaya çıktığını savunur.

Badiou şiiri, diğer sanat formlarından ayırır ve onu felsefeye en yakın konuma yerleştirir; “Şiir, hakikatin kendi içinde barındığı bir söylemdir; o, felsefeye çok yakındır ama asla onunla karışmaz.” (Badiou,2005:19)

Badiou'nun felsefesinde şiir, yalnızca bir sanat türü değil, hakikatin kendine özgü bir kipidir. Şiir, felsefenin hakikate yaklaşma yollarından biridir çünkü onun dilsel formu,

mantıksal söylemin ötesine geçen bir ontolojik kopuş yaratır. Şiir, temsilin sınırlarını ihlal eder ve düşünülmemiş olanın adlandırılmasını mümkün kılar. Bu noktada Badiou'nun Mallarmé üzerine yaptığı vurgular dikkat çekicidir:

“Şiir, anlamın tükenişinde değil, adlandırmanın sonsuz kudretinde hakikati kurar.”
(Badiou, 2005:25)

Badiou'ya göre, şiirsel hakikat bir “olay” gibi işler. Paul Celan'ın şiirinde örneğin, Auschwitz sonrası dilin sınırında gezinen bir ifade tarzı vardır. Celan'ın şiiri, söylenemeyeni — yani olanaksız olanı — dilsel bir oluş haline getirir.

Bu anlamda şiir, yalnızca estetik değil, aynı zamanda ontolojik bir jesttir.

Şiirin hakikatle ilişkisi, onun sadakat ilişkisiyle bütünleşir. Yani bir şiirsel olay yaşandıktan sonra, bu olayın hakikatini taşıyacak bir düşünsel ve duygusal bağlılık gerekir. Bu bağlılık olmaksızın, şiirin ürettiği hakikat de kaybolur. Şiirin felsefeye yakınlığı buradan gelir. Her ikisi de var olanın ötesine dair bir sadakati taşır.

2.2.3. Sadakat ve Öznenin Ortaya Çıkışı

Badiou (2012b: 34) açısından bireyler ya da insan mevcut durum içinde her zaman için bir şey'dir. Mevcut durum içinde ve onun parçası olan insan, hareketleri, eylemleri hesaplanabilir, duygu durumları öngörülebilir, herhangi bir gelişme karşısında tepkileri önceden varsayılabilir olması sebebiyle birer şeydir. Bu açıdan karar verilemezlik durumu içinde insan, bir şey olmaktan çıkma ve hakikat öznesi haline gelme tercihiyle karşı karşıyadır. Düşünür açısından hakikat öznesi olma durumu, bir karşılaşmanın sunduğu şanstır. (Badiou, 2015a: 49)

İnsanın bir şey olmaktan çıkıp özne durumuna gelmesi Badiou açısından karar verme riskini üstlenmesiyle ilgilidir. Olay mahiyetine bürünecek ve hakikat sürecini başlatacak gelişmenin karar verilemezliği öznenin doğumu için bir imkândır.

Başka bir ifadeyle, bu karşılaşmadaki karar öznenin doğumuna yol açar. Bir özne bu bakış açısından karar verilemez olan ve mevcut durum içinde hesaplanıp öngörülemeyen şeyi sabitleyen ve mevcut duruma sabitlediği gelişmenin penceresinden bakan faildir. (Badiou, 2012a: 30-31)

Fail olayı adlandırdığı ve mahiyetine karar verdiği anın öncesinde bir şey olduğu dünyaya, “durumun olaysal eklentisi” perspektifinden yaklaşır. Burada eşzamanlı gerçekleşen iki gelişmeden söz edilebilir. Bunlardan ilki gerçekleşen şeyin fail tarafından karar verilmesiyle olaya dönüşmesi ve ikincisi de bu olayı adlandırıp ona yönelik karar verme cüreti gösteren karşılaşmayı kendisine ait kılan failin özne-olma riskini üstlenmesidir:

“Bir olaya sadık olmak demek, bu olayın eklendiği durumun içinde, durumu olaya ‘göre’ düşünerek (gerçi her tür düşünce bir pratiktir, bir sınamadır) hareket etmek demektir. Bu da, tabii ki (olay durumun bütün normal yasaları tarafından dışlandığı için) özneyi yeni bir var olma ve durum içinde davranma tarzı icat etmeye zorlar.” (Badiou, 2013a: 51)

Burada bir yaratımdan söz edilebilir. Fail, olaya sadakatiyle, onun mahiyetinde hareket edip onu kendisine kılavuz edinerek özne haline geldiğinde yeni bir durum yaratıyordur. (Badiou, 2015a: 49). Fail burada, mevcut dünya içinde bir şey olmaktan uzaklaşarak yeni bir duyum, hareket tarzı ortaya koymaktadır.

Bu uzaklaşmanın kendisi, olay mahiyetinde bir oluşu, mevcut dünyanın olasılıklarından farklılaşan bir virtüelliğin edimselleşmesini ifade etmektedir. Badiou’ya (2015a: 49) göre buradaki uzaklaşmanın kendisi bizzat yaratım sürecidir.

Badiou olay, özne ve tüm bu süreci kapsayan hakikat sürecini sanatsal çerçevede örnekler:

“‘Schönberg’ adıyla bilinen müziksel olaya sadık olan Berg ve Webern sanki hiçbir şey olmamış gibi on dokuzuncu yüzyıl sonu neo-Romantizmini sürdüremezlerdi.” (Badiou, 2013a: 51-52).

Bu perspektiften, gerçekleştiği dünya içinde bir olaya sadakat hem düşünülüp hem de uygulanmış, hayata geçirilmiş hakiki bir kopuştur. Kopuşu yaratan sadakat sürecinin, özne-olma riski üstlenmenin ürünleri ise Badiou için hakikat’tir. (Badiou, 2013a: 52)

Eğer ürünün kendisi bir hakikat ise, sadakat ile yaratılan kopuş, sadece bu süreç çerçevesinde, Deleuze’nün üretimin üretimi olarak tanımladığı, yeni bir ilişki ya da bağlantı biçimini var eden makinesel arzunun yaratımı şeklinde düşünebilir. Çünkü olayın perspektifinden dünyaya bakan özne, onunla yeni bir bağlantı kurma arzusunu açığa çıkarmıştır, denilebilir. Bir ürün olarak hakikat ise makinesel bir bağlantının o düzeydeki yaratımı olarak ele alınabilir.

Bu çalışmanın ilk bölümünün hemen başlarında belirtildiği gibi sanat, Badiou için göze hoş gelme sunumları, duyusal keyif organizasyonları değil bir hakikat vasıtasıdır. Deleuze için de virtüelin edimselleşmesi olarak tanımlanabilecek algılam ve duygulamaların yaratımıdır.

Üçüncü bölümde, bu bölümde ele alınan kavramlar ekseninde her iki düşünürün sanatı düşünme, onu kavramsallaştırma girişiminin ortak zemini ele alınacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BADIOU VE DELEUZE'ÜN SANATI KAVRAMSALLAŞTIRMASI

İkinci bölümde ele alınan kavramlar her iki düşünürün sanat kavramsallaştırmasının anahtar noktalarıdır. Bu bölümün içeriğinde görüleceği gibi örneğin Deleuze'ün sanat kavramsallaştırmasına virtüel kavramı anlaşılmadan nüfuz edilemez. Badiou'da sanatın anlamını tartışmak için ise onun hakikat boyutunu görmek gerekir. Daha önce belirtildiği gibi Badiou için sanat, duyuşsal bir keyif unsuru değil, hakikatin vasıtasıdır. Hakikatin vasıtası olmak ise özneleşmenin imkânlarından biri olmak demektir. Önceki bölümde altı çizildiği gibi Badiou'nun hakikat sürecini ve özne oluşu başlatan dinamik sadakattir, benzer biçimde Deleuze'ün kavramsallaştırdığı arzunun üretken kapasitesine, makinesel arzuya sadakat de oluşun odak noktasıdır. Bu bölümde her iki düşünür de sanat kavramı odaklı ele alınacaktır.

3.1. Sanat Kavramının Kullanımları

Bu başlık altında öncelikle sanatsal yapıt ile sanatçı arasındaki ilişki doğrultusunda bir anlatı kurulmaya çalışılacaktır.

Sanat kavramı, ortak ve bu ortaklığın muğlak şekilde geliştiği bir kullanıma sahiptir. Bu sebeple söz konusu kullanımların ne şekilde gerçekleştirdiği ve hangi bağlamlarda kullanıldığı üzerinde dikkatle durulmalıdır. (Collingwood, 2021: 16)

Dar çerçevede sanat kavramı daha çok plastik veya görsel sanatlarla birlikte ele alınır. Bir sanat kuramı ise insanı temel alarak, onun canlı bir varlık olarak karşılaştığı şeylerin biçimine, yüzeyine ya da kütesine göre hareket ettiğini temel alarak işe başlamaktadır. Bu karşılaşmadan güzellik, çirkinlik gibi beğeni yargıları doğarken sanat insanî olana dair belirtilerin sahası olarak görülür, tanımlanır. (Read, 2014: 11-12)

Sanat kavramsallaştırması felsefi bağlamda öncelikle sanat yapıtına odaklı gerçekleştirilir.

Sanatsal yapıta yönelik estetik inceleme ve düşüncüler felsefi bir boyut kazandığında sanat felsefesi alanı belirginleşmiş, akabinde de sanat yapıtının odağında, sanatsal uğraşın ereği ve bu erek çerçevesinde çeşitli sanatsal kategoriler tartışma konusu edilmiştir. (Tunalı, 2002: 48)

Bu kategorilerin en temelinde sanatsal etkinliğin “ayna” metaforuyla düşünülmesi yer almaktadır. Yansıtmacı olarak tanımlanabilecek bu yaklaşım, sanatçının hayatı, deneyimi ve doğayı yapıtında sunmasını başlıca kaygı olarak ortaya koyar.

Bu yaklaşımda sanatçının özneliği, duyguları, düşünceleri, görme biçimleri adeta

dışlanmakta, sanatçı sadece bir vasıta olarak konumlandırılmaktadır. (Moran, 2012) Bu perspektiften bakıldığında sanatsal yapıt insanın, doğa ve deneyimle karşılaşmasının kaydı olarak tanımlanabilir.

Sanatsal yapıt, “nasıl düşündüğümüzü ve dünyayla nasıl ilişki kurduğumuzu, merakımızı ve korkularımızı” algılayıp ortaya koyma biçimleri olarak değerlendirilebilir. (Stonard, 2023: 7)

Sanatçı bu düzeyde, bu biçimlerin aktarıcısı olarak konumlanır. Daha genel bağlamda ele alınacak olursa modern dönemin sanata bakışı, sunulan yapıtları problematize etmek, onların eksiklikleri üzerine soruşturmalarda bulunmak ve bir yapıtı, diğer sanatsal üretimlerle kıyaslamak üzerinden çözümlemeler gerçekleştirmek şeklinde olmuştur. Kısacası sanatsal yapıtlar bir eleştiri nesnesi kılınarak estetik bağlamlar ve sanatsal ideolojiler çerçevesinde birer eleştiri unsuru haline getirilmiştir. (Zeytinlioğlu, 2020: 15)

Bu iki yaklaşımda asıl odak noktasını sanatsal yapıt oluştururken kavramsal sanat, içerikten ziyade sanatın, yapıtla ya da bu yapıta özgü içerikle sınırlandırılmayacağına dikkat çeker. Estetik yargıları dışlayan ve sanat yapıtını bir haz nesnesi olmaktan çıkaran bu yaklaşım, yoruma odaklanır. Yapıt, bu bakımdan yorumun olanağı olan, onun anlaşılmasına vasıta olan bir araca dönüşür. (Lynton, 1989: 339-341)

Bir araç olarak sanat sadece yansıtma ve yapıt odaklı bir uğraktan bu noktada çıkar. Artık sadece biçim değil, biçimsizlik, simgeler değil soyut olan, nesnelden nesnel olmayana geçiş sanatsal etkinliğin temel meşruiyeti olarak kabul edilir. (Farago, 2006: 10)

Bu geçişler aynı zamanda tarihsel dönemlerde, insan yaşamının kapıldığı devrimler, Rönesans gibi süreçlerde, ekonomik ve toplumsal yaşam koşullarının değişiminde de sanatın kavramsallaştırmasına etki etmiştir.

Örneğin, Farago’nun (2006: 11) ifade ettiği gibi, Rönesans insanı zekâ ve duyuların dünyayı bize olduğu gibi gösterdiğine inanmaktaydı. Sanat kavramı da bu güven ekseninde ifade edilmekteydi. Yapıt da bu bakışla ele alınırken söz konusu güven ve kesinliğin çözüldüğü çağdaş dönemde varoluşu olduğu gibi görmekten ziyade varoluşu duyumsatmak ana kaygı olmuştur. (Farago, 2006: 12)

Geçişlerin tarihsel anlatısı bu bakımdan, modernliğin yarattığı kopukluktan önce sanatsal yapıtları daha az akıl karıştırıcı olarak görülürken insanın yapıtlara yaklaşımı, onlara ulaşması da daha kolaydır, denilebilir. (Lenoir, 2002: 8)

Bu doğrultuda, sanatı salt yapıtın varlığıyla sınırlandırmayan eksenindeki bir diğer yaklaşımın, bir fail olarak sanatçıyı ön plana çıkaran ve ona zamansal bir sorumluluk yükleyen hermeneutik yaklaşım olduğu söylenebilir. Nitekim Hermeneutiğin önde gelen kuramcılarından

Hans-Georg Gadamer'e göre sanatçı, yapıtında geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurmakla yükümlüdür. Sadece güncel beklentilerin ya da bakışın değil, geçmişten miras alınan düşünsel ve duyumsal kaygıları da yapıtında açığa çıkarması beklenen sanatçı, yapıtına bir tecrübe potansiyeli kazandırır. (Gadamer, 2005: 13)

Başka bir deyişle sanatsal yapıt, bu yaklaşımda, bir anlama uğraşına dönüşür ve bu uğraş bir sanatsal deneyimin hem sanatçı, hem seyirci hem de yorumcu açısından gelişmesine olanak sağlar. Gadamer'in sanatı ve yapıtı bir deneyim haline getiren yaklaşımı, sanatı sadece deneyimin ya da doğanın bir yansıması veya onun yerini alan bir alan olarak konumlandıran yaklaşımın ötesinde insanı temel almaktadır.

Bu perspektiften bakıldığında sanatın, insanın kendini aşma uğraşı, olduğu ve olabileceği şeyler arasında bir denge kurma, böylelikle de kendi benliğinden öte yaşamı sahiplenme çabası olduğunun altını çizen Ernst Fischer'in (1995: 9-10) gereklilik nosyonuna dikkat çekilmelidir.

Fischer'in gereklilik odaklı yaklaşımına göre sanat, insanın kendini konumlandıran, sabit kılan koşullara yönelik bir itirazdır. İnsan, her zaman için olduğu şeyden fazlasını talep eden bir öze sahip olduğuna göre sanat var olmayı sürdürecektir.

Sanat bu bakımdan, insana kimlik veren çeşitli koordinatların kırılmasıdır. Söz konusu gereklilik nosyonunu, yaşamı bütünüyle sahiplenme çabasını Bertolt Brecht'in yaklaşımında da görmekteyiz.

Brecht'e göre (1990: 49) sanat, tüm kategori ve biçimleriyle yaşama sanatına katkıda bulunduğu sürece anlamlıdır. Öte yandan bu kırılma, sadece bir talep düzeyinde değil, açıklama ve anlama düzeyinde de görülmektedir. Katliamlar, savaşlar, acılar ya da sevinçler gibi tarihsel gerçeklikleri, hayatı değiştiren dönüm noktalarını anlamak için belgenin ve tanıklığın düz formları, birebir yansıtma araçları yetersizdir.

Zizek'e göre toplama kampları sonrasında şiiri imkânsızlıkla itham eden Adorno'nun yanıldığı yer bu noktadır. Sanat yapıtı bir kurgu olarak yaşanmış olan dehşetini duyulur, görülür kılan bir müdahaledir. (Zizek, 2014: 350) Başka bir ifadeyle sanat, bir duyum aracına dönüşür.

Sanat kavramsallaştırmasına dair ortaya konulan bu anlatı, sanatın yaşamla olan ilişkisini eleştiri, yorum, yaklaşım üçgenine sıkıştırır. Kimi zaman yapıtı kimi zamansa sanatçıyı bazen de izleyiciyi odak noktasına olan bu yaklaşımlar kişinin konumlanışında bir dönüşüm yaratmakla ilgilenmez. Oysa Badiou ve Deleuze'ün ortaya koyduğu sanat, bizzat muhatabını özne kılma, onu olağan bağlantıların statik koordinatlarından koparıp bir dönüşüme dahil etmektedir.

3.2. Badiou için Sanat ve Sanat Yapıtı

Badiou için sanat, özne olmanın, hakikat sürecinin alanlarından biridir. Sanat düzlemi dışında da bireysellikler, varoluşlar söz konusu olsa da Badiou için bu düzlemler özneyi barındırmaz. (Badiou, 2015b: 110)

Öznenin oluşumu için sanat kavramına özgü nitelikler ve bu nitelikler çerçevesinde gelişen, hakikatin uğrağını da ifade edecek olan bir süreci gerektirir.

Hatırlamak gerekirse Badiou açısından hakikat, aşağıda belirtileceği bağlamda ise sanatın gerçekleştireceği olaysal kopuş, yerleşik bilgi tarafından doğru ya da yanlış şekilde nitelendirilemeyecek, onun çerçevesinde öngörülemez bir özneleşme sürecidir. Dolayısıyla sanatçıyı mevcut sınırlılıklar içinde bir birey, sanat yapıtını da sonlu bir keyif nesnesinden ibaret kılan duyumdan çıkaracak olan husus, sanatın bir hakikat vasıtasına dönüşmesi olacaktır.

Badiou'nun sanat kavramsallaştırması bu anlamda, sanatçıyı ve yapıtını konumlandıran yerleşik işleyişten koparmayı içermektedir. Badiou için sanat yapıtı bir kırılma, gerçekliği temsil etmeye son verme anıdır. Paul Cézanne'ı bu kırılmanın başlangıç noktası olarak tanımlayan Badiou için sanatçının önemi, yapıtı temsilden ayırmasıdır. Cézanne, dünyayı küre, silindir gibi bilindik biçimlerle ele almayı, görmeyi ve göstermeyi reddetmiş, gerçekliğe benzeterek yapıtı kurma pratiğini terk etmiştir. Cézanne, adeta rüyalardan çekip çıkarılmış tuhaf şekillerle dünyayı resmetmekte, resmettiğiyle değil, resmetme sürecinin kendisiyle ilgilenmektedir. (Akıl, 2022: 391-392)

Düşünürün Cézanne'ı öne çıkarma sebebi, yapıtı sanatçının figürü olarak tanımlamasıdır. Badiou'ya göre sanat, yapıtından önce ve yapıttan daha özsel biçimde sanatçının figürüdür, onun açığa çıkma deneyiminden koparılamaz. Bu ayrışmama durumu, sanatın hakikatin bir vasıtası olma pratiğidir.

Sanatçı ile yapıt arasındaki bir ayrışmazlık, Badiou için sanatsal deneyimin tekilliğidir. Bu deneyimin tekilliği sanata özgü bir düşünme sürecini ifade eder. Sanatın tekilliği, sadece ona özgü olan hakikatlerin, bu düşünme sürecinde açığa çıkmasıdır:

“Sanat bir düşünmedir, bu düşünmenin yapıtları Gerçek'tir (etki değil) ve bu düşünme, ya da etkinleştirdiği hakikatler, başka hakikatlere -ister bilimsel, ister siyasal, ister aşka ilişkin hakikatler olsun- indirgenemez.” (Badiou, 2013c: 20-21)

Bu sebeple sanatın tekilliği sanatçı ile eserini birlikte düşünmeyi gerektirir. Bu birliktelik aynı zamanda sanatsal yapıtın Badiou'ya göre içkinlik niteliğini ifade eder. Sanat yapıtının içkinliği, Badiou'ya göre onu kendine özgü bir hakikat uğrağı kılar. Oysa bir sanatsal yapının dışsallığı onu sadece bir başka hakikatin, kendi dışındaki süreçlerin aracı kılar.

Bu perspektifte, Badiou'da sanat kavramının esas niteliği olan tekillik, kendine özgü bir hakikat uğrağı olmak için, içkinliği de talep eder. Eğer sanat bir düşünmeyse, yapıt aynı zamanda bir düşünmenin yapıtı olarak, gerçek ise içkinlik ve tekillik birlikteliği zorunludur. Benzer bir durumu, düşünürün Cézanne'ı öne çıkarmasında da görmekteyiz. Buradaki vurgu bir sanatçı olarak Cézanne değil başta da belirtildiği gibi rüyadan çekip çıkarılan tuhaf şekillerdir.

Bunun anlamı ne sanat yapıtının ne de sanatçının kendi başına hakikat uğrağını ifade etmemesidir. Sanatçı ve deneyimi, bu tuhaf şekillerle birlikte asıl özneyi, hakikat uğrağını yani sanatsal konfigürasyonu oluşturur.

3.3. Sanatsal Konfigürasyon

Badiou için sanatsal konfigürasyon, kendi başında sanatçıdan ve yapıtından öte bir yapılandırmayı ifade eder. Konfigürasyon bu ikisinin birlikteliğinin açığa çıkardığı ve kendisinden önceki düzenlemeleri geçersiz kılan bir *olaysal kopuş* uğrağıdır. (Badiou, 2013c: 23).

Bu kopuş sürecini bir tür hakikat beyanı olarak okumak da mümkündür. Badiou için konfigürasyonun açığa vurduğu ilişki kendi varlığıyla, olaysal bir kopuş olarak hakikat beyanıdır:

“(...) sanatsal ilişki, aynı zamanda, onun hakikat beyanının ya da bunun dildeki öznel serimlenişinin tanınmasıdır. Tınısı yüksek, neşeli, esnek ve olağanüstü zengin yeni bir dil, her şeyi taşıyabilecek ve her şeyi diyebilecek, eğilip bükülebilen ve gerilmiş yay gibi boşanabilen bir özgürlük dili...” (Badiou, 2019b: 27)

Burada dil özelinde belirtilen öznel serimleniş, sanatsal ilişkiyi, yani bir konfigürasyonu ifade etmektedir. Cézanne'ın resimde, rüyalarından çekip çıkararak gerçekleştirdiği deneyimi, Badiou burada, dilsel deneyim çerçevesinde Nietzsche'de de görmektedir. Çünkü her ikisinde de mevcut gerçekliği norm kabul etme, onu benzeterek ortaya bir eser koyma gibi bir kaygı yoktur. Her ikisinde de yapıtın içkinliği ve tekilliği bir deneyimin ana niteliklerini oluşturmaktadır. Aynı şekilde ortaya konan yapıt da sanatçısından, sanatçı da figürünü yarattığı süreçten bağımsız düşünülemez.

John Roberts (2008: 277) Badiou'nun sanat teorisi üzerine çalışmasında sanatçının bu noktadaki cesaretine dikkat çekmektedir. Roberts'a göre Badiou'da sanatçı, bilindik deneyim ve duyumlardan kopuşu gerçekleştirmek için gerekirse kendisine bir oto-sansür uygulamayı başarmalıdır. Bu vurgu sanatsal yapıtın içkinliği ve tekilliği uğruna, tıpkı hakikat sürecinde karar verilemezliği ortadan kaldırarak özneleşen bireyin cesaretinde olduğu gibi, dikkat

çekmektedir. Sanatçı da bu noktada olaysal kopuşu gerçekleştirmek için oto-sansürü bir karar uğrağı olarak deneyimlemektedir. Oto-sansür burada, kopuşu gerçekleştirmek için gerekli bir sadakat uğrağıdır. Sanatı, özneyi var eden ve hakikat uğrağı, kopuşu da *hem düşünülmüş hem gerçekleşmiş kılan* sadakatin olgusudur. (Badiou, 2013a: 52)

Çünkü sanat, yukarıda da belirtildiği gibi hakikati etkinleştirme pratiğidir, mevcut durumu yeniden üretecek bir duyum keyfi değildir. Dolayısıyla bilindik düzlemler içinde hareket etmemelidir. Sanatsal konfigürasyon, sanatı bu etkinleştirme pratiği olarak hakikat uğrağıyla bir araya getirir:

“Konfigürasyon, kendisini eşzamanlı ve yerel olarak oluşturan, geleceğini çizen ve zamansal eğrisini geriye-etkimeli olarak yansıtan bir soruşturma deneyimi içinde düşünülür. Bu bakış açısından, yapıtların ‘hakikatteki’ konfigürasyonu olan sanatın, her noktada, tekabül ettiği düşünme’nin düşünülmesi olduğunu savunmak gerekir.” (Badiou, 2013c: 25)

Badiou için sanatsal konfigürasyon bu doğrultuda hem düşünme hem de gerçekleşme düzeyinde sadakatle vuku bulan bir süreçtir. Yapıtı da hakikatteki konfigürasyon virtüel olarak oluşmuş sonsuz sekansın içindeki bir unsurdur. Sanatın hakikat uğrağına dönüşmesi bu konfigürasyonda gerçekleşir. (Badiou, 2013c: 24)

Dolayısıyla Badiou için sanatsal sürecin öznesi, sanatçı değildir. Sanatçı bu konfigürasyon içinde öznelerin oluşumuna dâhil olur, eserler fail olarak ona ait olsa da ona indirgenemez.

Bu anlamda sanatsal konfigürasyon hem sanatçıdan hem de eserinden ve onların birlikteliğinden fazlasını açığa çıkarır, icat eder. Sanat yapıtını, sonlu bir eserden sonsuzluğa adım attıran da bu fazlalıktır. (Badiou, 2013a: 53)

Bu fazlalılığı ve sonlu bir yapıt olmaktan sonsuzluğa adım attıran süreç, hakikat uğrağıdır. Badiou’nun ifade ettiği gibi yapıt, kendi başına sonlu, zamanda ve mekânda bir nesne olarak işlev görürken hakikat, sonsuz bir çokluktur, öznelerin ve yaratımların sonsuz çokluğudur. (Badiou, 2013c: 21-22)

Badiou’nun (2012b: 12-13) kavramsallaştırmasında sonlu, sonsuz olmayan anlamına gelmekle birlikte, belirli kısıtlılıklara sahip, dolayısıyla belirsizce yayılma kudreti olmayanı ifade etmektedir.

Başka bir ifadeyle, mevcut durumun kendisine çizdiği sınırları aşma, onun tarafından bilinip kavranamayan bir fazlalılığı ortaya koyma kapasitesine sahip değildir. Sanatsal konfigürasyon, bu noktada, sonsuz ile sonlu arasındaki sorunla doğrudan bağlantılıdır. (Badiou, 2013c: 21)

Sanatçıyı mevcut durumun bireyselliğinden, yapıtını sonlu bir nesne olmaktan çıkaran bu konfigürasyonun gerçekleşmesidir. Dikkat edilecek olursa burada, Deleuze’ün virtüel ile olasılık arasındaki ayrımına tekabül eden bir uğrak söz konusudur. Badiou’nun da sanat yapıtının hakikat uğrağında dönüşmesinde kullandığı “virtüel olarak oluşmuş sonsuz sekans” ifadesi ve sonlu, kısıtlı bir nesneden fazlalığa sahip hakikat vasıtasına dönüşme süreci Deleuze’ün virtüelliğin edimselleşmesi olarak ifade ettiği yaratımla aynı kaygıyı paylaşmaktadır.

3.4. Deleuze için Sanat ve Sanat Yapıtı

Deleuze’ye göre ölüme direnen tek şey nedir sorusunun cevabı; sanattır.

Deleuze için bir sanat yapıtı, arzusun öngörülemeyen bağlantılar yaratma, virtüelin edimselleşme imkânıdır. Çünkü düşünür için sanat, yapıtı kendi kendine varoluşa muktedir kılan, onu bir duyum varlığı kılan bir süreçtir. Sanat yapıtı bu anlamda virtüelin edimselleşmesi anlamında algılamaların ve duygulamaların bileşkesidir. (Deleuze, Guattari, 2001a: 147)

İlk bölümde de belirtildiği gibi algılamalar ve duygulamalar, belirli bir kişinin sahip olduğu algılamalar ya da duygulanımlar değildir. Bu durumda, özne onları edimselleştirsin ya da edimselleştirmesin onun tanımı gereği algılar ve duygular birer olasılıktır.

Deleuze’ün sanat kavramsallaştırmasına da bu perspektiften yaklaşmak yerinde olacaktır.

Anne Sauvagnargues (2010: 151-152) bu ayrımı, *Deleuze ve Sanat* adlı çalışmasında bir kişi olarak duyumsal kapasitemizi sınırlandıran ve onları algılanabilir kılan toplumsal düzenlenişler içinde ortaya konan sanatsal yapıtlar ile kişisiz bir yaratım süreci, sanatçıyı sanat-oluşa sürükleyen devinim şeklinde kurgular. İlk türde sanat yapıtı tıpkı Badiou’da olduğu gibi Deleuze için de temsilin benzerliği alanındadır. Temsilin temel unsurları, olanaklı deneyimin koşulları olarak tanımlanan kategorilerdir.

Temsilin asli kusuru, başka bir ifadeyle görülen şey ile gören kişi arasında özdeşlik kurması, her iki boyutta da olanaklı olanın alanında kalmasıdır. Duyumsal bir varlık olarak sanat yapıtı ise temsilin alanından çıkar, gerçekliğin bir yorumu olmanın ötesinde deney hüviyeti kazanır. (Deleuze, 2017: 103)

Duyum varlığı olarak sanat yapıtının açığa çıkışı, oluş kavramının niteliğiyle de uyum içerisindedir. Deleuze’e göre oluşu mümkün kılan kavrayışın esası yorumlamak değil, deney yapmak, denemektir. (Deleuze, Parnet, 2016: 66) Yapıtı algılam ve duygulamaların kişisiz, duyum varlığına dönüştüren sanat, bu anlamda virtüelin edimselleşmesi olacaktır. (Deleuze, 2021: 106)

Virtüelin edimselleşmesi perspektifinde, toplumsal düzenlenişler içinde duyumları kısıtlayan yapının aksine sanat yapısı, makinesel arzunun üretimi olarak bu düzenlenişlere kısa devre yaptırma kudretine sahiptir:

“Dahası, sanat eserinin kendisi de bir arzulama-makinesidir.” (Deleuze, Guattari, 2014: 53-54)

Deleuze’ün sanat yapısını makinesel arzunun açığa çıkışıyla birlikte konumlandırması sanatın, her türlü toplumsal ve bireysel üretimin aşına olunan duyumlarının ötesine geçmesini ifade eder. Hatırlamak gerekirse makinesel arzu, her türlü kısıtlılığı aşacak şekilde her şeyi bağlantılandırıp kesen bir akışı serbest bırakır. Dolayısıyla Deleuze’de sanat yapısı, arzunun akışını özgürleştirmektir, denilebilir.

Bunun anlamı, Deleuze’e göre sanatın amacının mevcut deneyimlerimize yönelik etik yargılarda bulunmak ya da onları estetik bir çerçevede sunmak değildir:

“Onun yerine, bir yaşam kuvvetini salıvermek için, bize fazla gelen vizyon ile boğuşmak sorunudur.” (Goodchild, 2005: 303) Yaşama kuvvetini açığa çıkaran sanat, bu yönüyle mevcut deneyimlerimizin uzantıları olan tikel duygular ve algıların ötesinde saf duyguları ve algıları açığa çıkarır. (Sutton, Jones, 2014: 86) Başka bir ifadeyle sanatın amacı boğuşmak sorunudur.” (Goodchild, 2005: 303)

Yaşama kuvvetini açığa çıkaran sanat, bu yönüyle mevcut deneyimlerimizin uzantıları olan tikel duygular ve algıların ötesinde saf duyguları ve algıları açığa çıkarır. (Sutton, Jones, 2014: 86) Başka bir ifadeyle sanatın amacı:

“(…) algılamı nesne algılamalarından ve algılayan bir öznenin durumlarından, duygulamı da bir durumdan ötekine geçiş olarak duygulanımlardan çekip almaktır. Bir duyumlar kitlesinden, katışıksız bir duyum varlığı çıkartmaktır.” (Deleuze, Guattari, 2001a: 149-150)

Katışıksız, saf bir duyum varlığı çıkarma performansını virtüelin, nesnenin ya da yapının bir parçası olmasıyla birlikte düşünmek gerekir. İkinci bölümde üzerinde önemle durulduğu gibi virtüelin üç özelliği, saf bir duyum varlığı olarak sanat kavramsallaştırmasına içkindir. Virtüel, içeriği gereği olağan neden sonuç ilişkilerinden, yani bir durumdan diğerine geçişten farklıdır. İkincisi, virtüel, edimsel olana yani olağan nesne algılamalarına ya da özne durumlarına karşıtı da gerçektir. Üçüncüsü ise her türlü edimselleşme virtüelin edimselleşmesi olduğu için saf duyum kendi tekilliğinde eksiksiz bir şekilde açığa çıkabilmektedir. Bu üç özellikle birlikte düşünüldüğünde makinesel arzunun açığa çıkış düzlemi olarak sanat, kendi yüceliğine ve yaratıcı uğrağına erişerek toplumsal ve siyasal koşulları, yani mevcut algılama ve duyguları bir tür kod çözümüne maruz bırakır. (Deleuze, Guattari, 2014: 530)

Sanat, bu üçlü özellikle birlikte düşünölebilecek şekilde, mevcut durumun algıları, duyguları ve görüşlerinden olan üçgeni bozulmaya uğrattır. Onların yerine algılamalar, duygulamalar ve duyumsal birlikteliklerden oluşın adeta bir anıt koyar. (Deleuze, Guattari, 2001a: 157)

Bu kod çözümü sürecinde sanatçı da Deleuze için bir “haline-gelen”dir :

“(...) sanatçı, yaşamışlığın algısal durumlarından ve duygusal geçişlerinden taşar. O bir uz-görendir, bir haline-gelendir.” (Deleuze, Guattari, 2001a: 153)

Bu nokta, sanatçının da yaratım sürecinde bir dönüşöme uğradığı, yaratım süreci içerisinde aşına olunan bireyselliğinden kopuşu gerçekleştirdiğini yani oluş sürecine girdiğini ortaya koymaktadır. Oluş kavramının, doğrusallık ve nedensellik zincirlerinden bir kopuş olduğu, belirli bir biçime ulaşmak gibi bir amacı olmadığı, aksine ayırtedilemezlik ve farklılaşma bölgesinde hareket ettiği göz önünde bulundurulduğunda, sanatçı ile eseri kısacası yaratım sürecinin Badiou’nun terminolojisiyle ifade edilecek olursa, özgül bir sanat konfigürasyonunu ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

3.5. Olaysal ve Makinesel Kopuş Olarak Sanat: Badiou ve Deleuze’ün Ayırtedilemezlik Kavramı

İçinde yaşadığımız dünyanın olağan koordinatlarını oluşturan duyguların, algıların, duyumların ve eylemlerin kesintiye uğratılması anlamında sanat, Badiou ve Deleuze’ün ayırtedilemezlik kavramı olarak tanımlanabilir. Badiou’da özneleşmeyi mümkün kılan hakikat sürecinin bir vasıtası olan sanat, sanatsal konfigürasyon çerçevesinde hem sanatçıyı hem de eseri aşın bir olaysal kopuş gerçekleştirme olanağına sahiptir.

Sanat yapıtının iki asli niteliğı olan içkinlik ve tekillik ile sanatçıyı bu konfigürasyon içinde öznelerin oluşumuna, olağan koordinatların, sonlu ve kısıtlı bilmelerin, eylemlerin kırılmasına dâhil eden sanatsal konfigürasyon, öznelerin ve yaratımların sonsuz çokluğunu açığa çıkarır. Sanatçı doğrusal ve nedensel koordinatların olağan düzlemindeki birey olmaktan çıkar, sanat yapıtı da sadece duyusal keyif nesnesi olmaktan çıkarak sonsuzluk uğrağına dönüşür. Deleuze’ün sanat kavramsallaştırmasında bu sonsuzluk, sanatçının bir oluş sürecine girmesi, makinesel arzusunun açığa çıkışını mümkün kılması ile virtüelliğın edimselleşmesi şeklinde gerçekleşir. Sanat, virtüelliğın edimselleşmesi olarak kişisiz algılam ve duygulamaları açığa çıkarır. Sanatçı da olağan duygu ve algı geçişlerinden taşarak bir oluşa kapılır. Dolayısıyla her iki düşünür için de sanat düzlemi, hem sanatçıyı hem de yapıtı olağan sanat- yapıt ikiliğinden kopararak algılanabilir ve duyumsanabilir olanların aşınalık düzleminde bir kırılma yaratır.

Bu doğrultuda her iki düşünür için de sadakat, asli unsurdur. Deleuze de arzunun makinesel kavranışında açığa çıkan sadakat; Badiou için özneleşmenin, olayın asli koşuludur. Bu düzlemde ortak bir tanım olarak sanatı, makinesel arzuya olan sadakatin yani sadakatin virtüelliğinin edimselleşmesi şeklinde ortaya koyabilir.



SONUÇ

Bu çalışma sadece sanat kavramı bağlamında değil, Badiou ve Deleuze'ün felsefi düzeyde de ortak kaygılarının oluşturduğu bir yakınlık olduğunu ortaya koymuş durumdadır. Felsefe, bu bağlamda, her iki düşünür için de mevcut durumun sarsıntısı, hayata müdahale edebilme kapasitesine sahip bir düşünsel yaratım olarak vücut bulmaktadır. Bu doğrultuda, Badiou'nun felsefeyi tekrarlanan önermelerin içinde sürüklenmeye indirgeyen prosedürel algılanışına yönelik tutumu olan anti-felsefe, Deleuze'de bir iktidar odağı olarak beliren felsefe tarihine karşı çıkış olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki düşünür için de kavram, sıradan düşünce akışlarını kesintiye uğratarak yeni bağlantılar kuran duyumsal tekilliklerdir.

Benzer şekilde Deleuze'de, gerçekliğin mevcut koşullarına dayanan olasılıklardan öte, edimselliği ile var olan virtüellik, Badiou'da olaya duyulan sadakat ile hem onu var eden hem de özneleşme sürecine etkin olarak dâhil olan failin eyleminde edimselleşmektedir. Deneyimin olağan gerçekliğinden kopuş anlamında virtüellik, deneyimin asıl kaynağını olağan gerçekliğe yabancı olan algılam ve uygulamalar ekseninde, yaratım sürecinde Badiou'nun hakikat sürecindeki özneleşmeyle aynı kaygıyı paylaşır. Badiou'nun öznesi, bu anlamda olaya sadakatiyle var olduğu gibi aynı zamanda deneyimin asıl kaynağı virtüelliği edimselleştirmektedir. Her iki boyutta da arzu, gerçekliği katı sınırlarından çekip çıkararak onu yaratım sürecine sürüklemektedir.

Bu doğrultuda, bir olaya sadakat hem düşünülüp hem de uygulanmış, hayata geçirilmiş hakiki bir kopuştur. Kopuşu mümkün kılan sadakat sürecinin, özne-olma riski üstlenmenin ürünleri ise Badiou için hakikat'tir. (Badiou, 2013a: 52)

Eğer ürünün kendisi bir hakikat ise, sadakat ile açığa çıkarılan bu kopuş, sadece bu süreç çerçevesinde, Deleuze'ün üretimin üretimi olarak tanımladığı, yeni bir ilişki ya da bağlantı biçimini var eden makinesel arzusun yaratımı şeklinde ele alınabilir. Çünkü olayın çerçevesinden dünyayı deneyimleyen fail özne olma sürecine girerken, onunla yeni bir bağlantı kurma arzusunu açığa çıkarmıştır, denilebilir.

Üretimin üretimi olarak hakikat ise makinesel bir bağlantının bu düzeydeki yaratımı olarak konu edilebilir.

Deneyimlenen gerçekliğin olağan koordinatlarını oluşturan maddi ve düşünsel pratiklerin, bağlantıların ve akışların kesintiye uğratılması anlamında sanat, Badiou ve Deleuze'de ayırtedilmezlik kavramını oluşturmaktadır.

Badiou için sanat, öznenin imkânını barındıran hakikat sürecinin, virtüellik içindeki sonsuzluğun konfigürasyonu ile bilindik duyum ve anlamlardan kopuşu ifade etmektedir. Sanat

bu doğrultuda, olağan koordinatların bütünlük ve eksiksizlik ifade eden zeminine bir fazlayı ekleyerek hakikat sürecinin uğrağı haline gelir.

Deleuze’de ise sanat, kişisiz algılam ve duygulamaların yaratımı olması sebebiyle, virtüelliğin edimselleşmesini ifade etmekte, makinesel arzunun yaşamı biçimlendirmesini mümkün kılmaktadır.

Her iki filozofta da sanat, üretim sürecinden ayrı düşünölemeyecek bir ürünü, duyumsallığı, akışı ve bağlantıları, kısacası yaratımı talep etmektedir. Bu yönöyle de Badiou ve Deleuze’de sanat, üretimin üretimi olma niteliğı ve mevcut gerçekliğı sarsan kapasitesiyle ortak bir müdahale imkânını ifade etmektedir.

Her iki düşünür de sanatın politik boyutunu kabul eder; ancak bu ilişkiyi farklı şekillerde tanımlarlar. Badiou, sanatın doğrudan politik bir araç haline getirilmesini eleştirir. Ona göre sanat, kendi içsel özerkliği içinde bir hakikat üretir; dolayısıyla politik olanla kurduğı ilişki, dolaylı ve içkindir. Deleuze ise sanatı doğrudan bir direniş pratiğı olarak görür. Sanat, egemen temsilleri ve normatif algı biçimlerini kırarak yeni düşünce ve yaşam biçimlerinin oluşmasına katkıda bulunur.

Badiou ve Deleuze’ün sanat anlayışları, çağdaş estetik düşünceye iki ayrı yönelim sunar. Badiou’nun yaklaşımı, sanatın evrensel bir hakikat ilanı olduğunu vurgularken; Deleuze, sanatın tekil ve fark üreten bir oluş süreci olduğunu savunur. Biri sanatın düşünsel yönünü, diğeri ise bedensel ve duyumsal etkilerini öne çıkarır. Her iki düşünürün sanat üzerine düşünceleri, felsefe ile sanat arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek açısından zengin bir perspektif sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adkins, B. (2020). *Arzu ve ölüm: Hegel, Heidegger, Deleuze*. A. K. Gülen (çev.). Fol Kitap, Ankara.
- Adorno, T. W. (2012). *Minima moralia*. O. Koçak ve A. Doğukan (çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Akıl, S. (2022). “Alain Badiou’da sanatta hakikat”. *Beykoz Akademi Dergisi*, 10(2): 390–407.
- Badiou, A. (2013c). *Başka bir estetik*. A. U. Kılıç (çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. ve Cassin, B. (2011). *Heidegger, Nazizm, Kadınlar, Felsefe*. H. G. Özkoray (çev.). Monokl Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2019a). *Deleuze: Varlığın uğultusu*. M. Erşen (çev.). Monokl Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2013a). *Etik*. T. Birkan (çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2015b). *Felsefe için manifesto*. M. Erşen (çev.). Monokl Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2015a). *Gerçek mutluluğun metafiziği*. M. Erşen (çev.). Monokl Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2005). *Handbook of inaesthetics*. A. Toscano (çev.). Stanford University Press, Stanford.
- Badiou, A. (2015c). *Küçük Pantheon*. I. B. Fidaner ve M. İ. Keskinoglu (çev.). Encore Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2013b). *Lacan: Anti-philosophy 3*. K. Reinhard ve S. Spitzer (çev.). Columbia University Press, New York.
- Badiou, A. (2019b). *Nietzsche: Anti-felsefe seminerleri*. İ. Birkan (çev.). Say Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2012b). *Sonlu ve sonsuz*. M. Erşen (çev.). Monokl Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2012a). *Sonsuz düşünce*. I. Ergüden ve T. Birkan (çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2011). *Wittgenstein’s antiphilosophy*. B. Bosteels (çev.). Verso, Londra.
- Billington, R. (2021). *Yaşayan felsefe*. K. Tanrıyar (çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Brecht, B. (1990). *Sanat üzerine yazılar*. K. Şipal (çev.). Cem Yayınevi, İstanbul.
- Cevizci, A. (2008). *Felsefe*. Sentez Yayınları, Bursa.
- Colebrook, C. (2013). *Gilles Deleuze*. C. Soydemir (çev.). Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Corcoran, S. (2015). *The Badiou dictionary*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Collingwood, R. G. (2021). *Sanatın ilkeleri*. M. Erkan (çev.). Fol Yayınları, Ankara.
- Deleuze, G. (2015). *Anlamın mantığı*. H. Yücefer (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2016b). *Bergsonculuk*. H. Yücefer (çev.). Alfa Yayınları, İstanbul.

- Deleuze, G. (2023). *Bin yayla: Kapitalizm ve şizofreni* - 2. E. Sünter (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve tekrar*. B. Yalım ve E. Koyuncu (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve şizofreni* – 1. F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp (çev.). Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001a). *Felsefe nedir?*. T. Ilgaz (çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001b). *Kafka: Minör edebiyat için*. Ö. Uçkan ve I. Ergüden (çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2009a). *İssız ada ve diğer metinler*. D. Lapoujade (Ed.), F. Taylan (çev.). Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2009b). *İki delilik rejimi*. D. Lapoujade (Ed.), M. E. Keskin (çev.). Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2009a). *İssız ada ve diğer metinler*. D. Lapoujade (Ed.), F. Taylan (çev.). Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2009b). *İki delilik rejimi*. D. Lapoujade (Ed.), M. E. Keskin (çev.). Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. (2013b). *Kritik ve klinik*. İ. Uysal (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2013a). *Müzakereler*. İ. Uysal (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2016a). *Nietzsche ve felsefe*. F. Taylan (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Parnet, C. (2016). *Diyaloglar*. A. Akay (çev.). Güncellenmiş baskı. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Parnet, C. (1990). *Diyaloglar*. A. Akay (çev.). Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Deleuze, G. (2021). *Sinema II – Zaman-imge*. B. Yalım ve E. Koyuncu (çev.). Norgunk Yayınları, İstanbul.
- Farago, F. (2006). *Sanat*. Ö. Doğan (çev.). Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Gadamer, H. G. (2005). *Güzelin güncelliği: Oyun, sembol ve festival olarak sanat*. F. Tepebaşılı (çev.). Çizgi Kitabevi, Konya.
- Geuss, R. (2019). *Konuyu değiştirmek: Sokrates'ten Adorno'ya felsefe*. İ. Yıldız (çev.). Dipnot Yayıncılık, Ankara.
- Goodchild, P. (2005). *Deleuze ve Guattari: Arzu politikasına giriş*. R. G. Ögdül (çev.). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gökhan, Y. (2022). "Wittgenstein'in anti-felsefesi". *Kaygı*, 21(1): 78–104.

- Heidegger, M. (1995). *Nedir bu felsefe?*. A. Irgat (çev.). Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Hewlett, N., Badiou, A., Balibar, E. ve Rancière, J. (2018). *Badiou, Balibar, Rancière*. H. İ. Mavituna (çev.). Metropolis Yayınları, İstanbul.
- Holland, E. W. (2013). *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u*. A. Utku ve M. Erkan (çev.). Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Horkheimer, M. (2005). *Geleneksel ve eleştirel kuram*. M. Tüzel (çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Jaspers, K. (1997). *Felsefe nedir?*. İ. Z. Eyüboğlu (çev.). Say Yayınları, İstanbul.
- Lenoir, B. (2002). *Sanat yapıtı*. A. Derman (çev.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N. (1989). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- MacKenzie, I. (2018). *Resistance and the politics of truth: Foucault, Deleuze, Badiou*. Transcript Verlag, Bielefeld.
- May, T. (2017). *Deleuze: Bir birey nasıl yaşayabilir?*. S. Çalcı (çev.). Kolektif Kitap, İstanbul.
- Moran, B. (2012). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Rajchman, J. (2000). *The Deleuze connections*. MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Read, H. (2014). *Sanatın anlamı*. N. Asgari (çev.). Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Riera, G. (Ed.). (2005). *Alain Badiou: Philosophy and its conditions*. State University of New York Press, New York.
- Roberts, J. (2008). "On the limits of negation in Badiou's theory of art". *Journal of Visual Art Practice*, 7(3): 271–282.
- Sauvagnargues, A. (2010). *Deleuze ve sanat*. N. Sarıca (çev.). De Ki Yayınları, Ankara.
- Soysal, A. (2021). *Deleuze: Bir yeni metafizikçi*. Monokl Yayınları, İstanbul.
- Stonard, J. P. (2023). *Başlangıçtan bugüne sanatın öyküsü*. S. Özgün (çev.). Say Yayınları, İstanbul.
- Sutton, D. ve Jones, D. M. (2014). *Yeni bir bakışla Deleuze*. M. Özbek ve Y. Başkavak (çev.). Kolektif Kitap, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat ontolojisi*. İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Wittgenstein, L. (2014). *Felsefi soruşturmalar*. H. Barışcan (çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Wittgenstein, L. (2013). *Kesinlik üstüne – Kültür ve değer*. D. Şahiner (çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Yücefer, H. (2021). *Deleuze'ün Bergsonculuğuna giriş*. Alfa Yayınları, İstanbul.
- Yücefer, H. (2020). "Potansiyelleri düşünmek: Deleuze'de virtüellik, oluş ve tarih". *Cogito*, 82: 87–119.
- Zeytinlioğlu, E. (2020). *Sanatın karanlığı*. Espas Yayınları, İstanbul.

- Zizek, S. (2003). “Hallward’s fidelity to the Badiou event”. P. Hallward (Ed.), *Badiou: A subject to truth*. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Zizek, S. (2015b). *Bedensiz organlar*. U. Y. Kara (çev.). Encore Yayınları, İstanbul.
- Zizek, S. (2015a). *Hiçten az*. E. Ünal (çev.). Encore Yayınları, İstanbul.
- Zizek, S. (2020). *Mutlak geritepme*. B. E. Aksoy (çev.). Encore Yayınları, İstanbul.



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Zeynep Emre ÇOLAK
EĞİTİM DURUMU	
Lise	Danişment Gazi Anadolu Lisesi 2000
Lisans	Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü (2006)
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü
Tez Konusu	Hakikatin Duyumu: Badiou ve Deleuze’ de Sanat Kavramı
Doktora	
Tez Konusu	
Yabancı Dil / Diller	İNGİLİZCE
İŞ DENEYİMİ	
2006-...	MEB TÜRKÇE ÖĞRETMENİ, ADANA