

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ecevit KARACA

OLUŞ SAHNESİ: BECKETT

Danışman

Doç. Dr. Çetin BALANUYE

Felsefe Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2011

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Ecevit KARACA'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Felsefe Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Gonül Nener
Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Cetin Balançe
Üye : Yrd. Doç. Dr. Zahin Özalın

Tez Konusu: OLUŞ SAHNESİ : BECKETT

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

Tez Savunma Tarihi 29/06/2011

Mezuniyet Tarihi :...../...../2011

Prof.Dr.Mehmet ŞEN
Müdür

.....

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

OLUŞ, ARZU VE BEDEN

1.1. Oluş, Arzu, ve Beden Kavramlarının Kısaca Batı Felsefesindeki Kavramsallaştırılmaları.....	4
1.1.Oluş.....	4
1.2.Beden.....	11
1.3.Arzu.....	14
2.Deleuze Düşüncesindeki Görünümleri.....	16
2.1.Oluş... ..	16
2.2.Beden.....	20
2.3.Arzu.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

OLUŞ, ARZU, BEDEN KAVRAMLARI AÇISINDAN DELEUZE – EDEBİYAT İLİŞKİSİ

1. Deleuze’ün Edebiyat Yapıtları.....	25
2. Deleuze ve Edebiyat... ..	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BECKETT YAPITLARININ DELEUZE’ÜN ADI GEÇEN KAVRAMLAR AÇISINDAN UYGUNLUĞU

1. Samuel Beckett.....	37
2. Mümkünün Tüketilmesi: Deleuze’ün Beckett İncelemeleri.....	44

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**OLUŞ, ARZU VE BEDEN KAVRAMLARI****AÇISINDAN BECKETT YAPITLARI**

1.Romanlar.....	49
2.Öyküler.....	60
3.Oyunlar.....	63
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA.....	80
ÖZGEÇMİŞ.....	83

KISALTMALAR LİSTESİ

age.	Adı geçen eser
ev.	Çeviren/evirmen
OSB	Organsız Beden
vs	Ve saire
Yay.	Yayınları

ÖZET

Oluş Sahnesi: Beckett adlı projede Fransız Filozof Deleuze'un *Oluş (Becoming)*, *Arzu (Desire)* ve *Beden (Body)* kavramlarının edebiyattaki izleri araştırılacaktır. Özellikle Beckett'in eserlerinde *Oluş (Becoming)* düşüncesinin örnekleri, belirtileri tartışılacaktır. Deleuze'e göre bedenler ve olaylar her zaman şimdiki anda var olurlar. Sonsuz bir oluşun bir parçası olarak eylem, akıl yoluyla değil beden yoluyla anlamaya çalışır. *Beden*, Deleuze felsefesinde önemli bir yer tutar. İçkinlik felsefesinin önemli bir kavramı olarak beden, zihinle aynı değerdedir. *Oluş*, bedenin sürecidir. *Arzu*, hareketi içeren bir akış sürecidir. Bu tür bir arzu hareketi, özne düşüncesinden uzak, iradesiz bir akış sürecidir. Sanat eseri, hangi türden olursa olsun, bir içkinlik eylemidir. Beckett'in; *Godot'yu Beklerken*, *Oyun Sonu*, *Mutlu Günler* oyunları, *Molloy*, *Watt*, *Adlandırılmayan*, *Malone Ölüyor* gibi romanlarında ve öykülerinde karakterlerin eylemlerini bilinç (akıl) belirlemez. Karakterlerin hareketleri anlamsız olana doğru bilinçdışının (arzunun) etkisiyle belirlenirler. Beckett karakterleri bir oluş halindedirler. Beckett karakterleri kaçış çizgileri oluşturarak yersizyurtsuzlaşırlar.

Anahtar Kelimeler: Oluş, Samuel Beckett, Beden, Gilles Deleuze, Arzu

SUMMARY

SCENE OF BECOMING BECKETT

In the project called *Scene of Becoming Beckett* the notions of French philosopher Deleuze such as, Becoming, Desire and Body and their trace in literature will be analyzed. Especially in Beckett's literal works the examples and signs of the idea of becoming will be discussed. In Deleuze's point of view, bodies and the facts always exist in the present moment. As a part of an eternalin becoming, is reputeded to be an action is tired to be figured out with the body, not with the mind. Body, has a significant place in Deleuze's philosophy. As a important notion of immanence philosophy, body has the same worth with apprehension. Becoming is the process of body. Desire is a flow that has movement. Such a movement of desire which is away from subject idea is a flow which is the process of non compos mentis. A work of art, no matter what kind of art, is the act of immanence. Character's action isnot determined from consciousness (the mind) In Beckett's novels and plays as *Waiting for Godot*, *End Game*, *Happy Days Plays*, *Molloy*, *Watt*, *the Unnamable*, *Malone Dies*. The character's movement is determined towards what is meaningless with effect of unconscious. Beckett's characters are in an occurrence. Beckett's characters will deterritorialization by creating flight line.

Keywords: Becoming, Samuel Beckett, Body, Gilles Deleuze, Desire

GİRİŞ

Gilles Deleuze (1925-1995) düşünceleriyle, düşüncelerini ifade ederken icat ettiği kavramlarla felsefe tarihinde önemli bir yere sahiptir. Deleuze sadece kendi felsefesiyle değil, ayrıca felsefe tarihindeki filozofların düşüncelerine getirdiği açılımlar açısından da önemlidir. Spinoza, Hume, Bergson, Nietzsche, Kant gibi düşünürler üzerine çalışmalarda bulundu. Bu çalışmaların metinleri yanı sıra *Fark ve Tekrar*, *Anlamın Mantığı*, *Amprizim ve Öznellik*, *Müzakereler*, *Klinik ve Kritik* gibi çalışmaları yayınlandı.

Deleuze, *Kapitalizm ve Şizofreni* adlı iki ciltlik (*Anti-Oedipus*, *Bin Yayla*) yapıtını Felix Guattari ile birlikte oluşturdu. Guattari ile ortak çalışma, her şeyin Oedipusa indirgendiği psikanalize karşı şizoanalizi çıkarttıkları *Anti-Oedipus* ve devam kitabı *Bin Yayla*'dan sonra edebiyat alanında da devam etti. Deleuze ve Guattari, *Kafka* incelemeleriyle kendi düşüncelerine özgü bir minör edebiyat oluştururlar. Deleuze ve Guattari'nin son kitapları *Felsefe Nedir* edebiyat, bilim ve felsefeyi içkinlik alanı içerisinde irdeleme amacındadır.

Deleuze'ün de içinde bulunduğu postyapısalcı akım, “bilginin ne saf deneyim temelinde (fenomenoloji), ne de sistematik yapılar temelinde (yapısalcılık) inşa edebileceği fikrini ortaya attı.” (Colebrook, 2009: 10). Postyapısalcılık, kendisi dışındaki evreni ötekileştiren, bölünmez özne biçimindeki Kartezyen kavramsallaştırmaya karşı çıkar. Bu anlamda Postyapısalcılık, “bütün belirleyicilik şekillerinin bir reddi olup ya çoğul olanakları ve çeşitlikleri ya da sonsuz oluşa sahip bir özne için sınırlanmamış bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar.” (Saygın,2010: 31). Colebrook'a göre postyapısalcılık, yapıların ortaya çıkışını, oluşunu veya kökeni açıklamaya çalışır. Derrida, metin üzerine (yorum ve anlam çerçevesinde) bir yapısöküm, Foucault tarihe bir yapısöküm uygularken Deleuze ve Guattari psikanaliz yerine şizoanalizi icat ederler.

Deleuze, psikanalizin bilinçdışını olumsuz bir şey olarak kabul ettiğini ve arzu üretimini kırmakta olduğunu belirtir. (Deleuze ve Parnet,1990:111). Psikanalize göre arzunun temelinde Oedipus olduğu için denetim altına alınmalıdır. “Gerçek arzu ile hayali arzu arasındaki eski ayrımı yenilemek için psikanalizin elinde mükemmel bir şifre anahtarı var: arzunun gerçek içerikleri, arzunun gerçek anlatımı, sanki Oedipustur, veya iğdiş edilmelidir, veyahut ölümdür, her şeyi yapılanmaya yarayan bir bekinmedir.” (Deleuze ve Parnet, age. 112). Psikanaliz, bilinçdışını olumsuz ve denetim altına alınması gereken bir karakter olarak ifade ederek arzunun makinesel düzenlemelerini

parçalamak ve arzuyu denetim altına almayı amaçlar. Arzu, oluş ile bağlantıya girerek bu denetimden kurtulur.

Deleuze ve Guattari, *Anti-Oedipus* ve *Kafka* yapıtlarında arzunun farklı toplumsal yapılarda denetim altına alınma çabasını ele alırlar. Deleuze ve Guattari için arzu, bir eksiklik, bir nesnenin eksikliğine duyulan arzu değildir. Deleuze ve Guattari için arzunun öznesi de nesnesi de yoktur. Goodchild, Deleuzecü arzuyu bir belirme, bir karma-oluş olarak görür.

Arzu, makinesel karma oluşun gücüdür, çoklu nedenlerin eşgüdümüdür ya da bedensel veya kurumsal bileşenlerin örgütlenmesine ya da anlamın dilsel yapılarına dayanarak ya da öznel niyetlerin ve tercihlerin yorumu aracılığıyla kavranamayan karmaşıklığın belirişidir. (Goodchild,2005:263).

Çalışmamızın ana kavramlarından biri olan *oluş*, Deleuze düşüncesinin önemli kaynaklarından biridir. Deleuze düşüncesinde oluş, sabit bir anlam içermez. Oluş, her seferinde yeni ayrıntılar kazanırken bir yandan da yeni anlamlara sahip olur. Deleuze, kavramları olduğu gibi kullanmak yerine değiştirerek, dönüştürerek ve yeniden icat ederek kullanır. Oluş kavramını kullandığında da (her seferinde) oluş kendini yinelerken yenileyecektir.

Deleuze'ün sistemi kapalı bir sistem değildir. Deleuze'ün felsefesi açık bir sistemdir. Bu nedenle Deleuze felsefesi birçok bilim türünden, resimden, edebiyattan, sinemadan etkilenir. Deleuze kendi felsefi kavramlarını açıklamak için de edebiyat, resim ve sinemaya başvurur. Deleuze, *Proust*, *Sacher Masoch'un Takdimi*, *Kafka*, *Francis Bacon-Duyumsamanın Mantığı* gibi yapıtlarında, edebiyat yapıtlarını kendi kavramlarıyla inceler.

Deleuze ve Guattari, ortak çalışmaları *Kafka*'da Kafka yapıtlarını kullanarak arzu ve oluş kavramları yardımıyla bir azınlık edebiyatı olarak minör edebiyata ulaşır. *Kritik ve Klinik* yapıtında minör edebiyat yazarlarını tekrar inceler. Deleuze'ün minör edebiyatında yazı bir taklit, bir anıyı tekrar etmek değil, başlı başına bir oluşturmaktır. Yazı-oluşun Kafka, Proust, Sacher Masoch, Melville, Virginia Wolf ve Samuel Beckett gibi çok yazarları vardır.

Beckett yapıtlarında (tiyatro oyunları, romanlar, öyküler) oluşan kaçış çizgilerinde karakterler bir yersizyurtsuzlaşmaya tutulurlar. Beckett yapıtları öznenin reddedildiği yaylalardan, çöllerden oluşmaktadır. Beckett yapıtları sınırsız bir içkinlik alanı içinde oluşurlar. Karakterler, Deleuzecü birer arzulama makineleridirler.

Beckett yapıtlarını Deleuzecü oluş, arzu ve beden kavramları açısından inceleyeceğimiz bu çalışmamızda öncelikle sözü edilen kavramların Batı felsefesinde nasıl kavramsallaştırıldıklarını irdeleyeceğiz. Oluş, beden ve arzu kavramlarını Antik Yunan düşüncesinden başlayarak ortaya çıkışlarını ve gelişimlerini belirli filozoflar çerçevesinde takip edeceğiz. Bununla birlikte sözü edilen kavramların Deleuze'ün felsefesinde nasıl bir yere sahip olduklarını ayrı bir başlık altında açıklayacağız.

Oluş, arzu ve beden kavramlarının Deleuze düşüncesindeki görünümünü ele aldıktan sonra, Deleuze'ün adı geçen kavramlar açısından edebiyattan ne umduğunu araştıracağız. Bu araştırma sürecinde Deleuze'ün hem Guattari ile birlikte hem de sadece kendisinin yaptığı edebiyat incelemelerinden yararlanacağız. Deleuze edebiyat ilişkisini tartıştıktan sonra Beckett'in adı geçen kavramlar açısından "uygun" bir edebiyatçı olup olmadığını, hem Deleuze'ün Beckett üzerine çalışmalarıyla hem de Beckett'in yapıtlarını gözden geçirerek irdedeleyeceğiz.

Çalışmamızın son bölümünde oluş, arzu ve beden kavramları çerçevesinde Beckett'in yapıtlarını, Oyunlar, Romanlar ve Öyküler başlıkları altında ele alacağız. Beckett yapıtlarındaki Deleuzecü ifade ve içerikleri örnekleyerek açıklayacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

OLUŞ, ARZU VE BEDEN

1. Oluş, Arzu, ve Beden Kavramlarının Kısaca Batı Felsefesindeki Kavramsallaştırılmaları

1.1.Oluş

Yunanca *genesis*, Latince *fieri*, Almanca *werden*, Fransızca *devenir* ve İngilizce *becoming* kelimelerine karşılık gelen “*oluş*” antikçağdan beri varolan, tartışılan bir kavramdır. Antik Yunan felsefesinde “*oluş*” (becoming) kavramının bir halden başka bir hale geçiş olarak değişme, bir varlığın gerçekleşmesi, meydana gelmesi anlamında Herakleitos'tan itibaren kullanıldığını görüyoruz. Milet Okulu, varlığın başlangıcı olarak anlaşılacak üzere ilk tözler (*arkhe*) kavramını ortaya atmıştı. Su, hava, ya da nefes olarak görülen bu ilk tözlerin kendileri yaratıcı ve öldürücü olarak nasıl anlandırılmalıdır? Bir şeyin başka bir şeye dönüşmesi nasıl mümkün olabiliyordu? Varlıklar doğuyor, gelişiyor ve ölüyorlar. Bu sürekli değişim süreci içerisinde var olanın var olması ve var olmaması nasıl mümkün oluyor? Milet okulundan sonraki okul ve filozoflar bu sorulara kendi sistemleri içerisinde cevap bulmaya çalışmışlardır.

Miletli diğer düşünürler gibi Herakleitos da dünyanın kendisinden yapıldığı ana madde üzerine düşünmüştür. Herakleitos'un *arkhe*'si ateştir. Herakleitos'un *arkhe*'si “ateş” bir maddeden çok bir süreç, bir oluştur. Bu sürecin altında bir varlık yoktur, varlığın kendisi oluşur. “Bütünün kendisi olan bu kosmos'u ne bir tanrı ne de bir insan meydana getirmiştir. O, daima belli ölçülere göre yanan, belli ölçülere göre sönen ezeli ve ebedi ateştir.” (Herakleitos 2009: 89). Herakleitos'a göre oluş'un mümkün olması zıtların çatışmasıyla olur. Her şeyin çatışma sonucu meydana geldiğini belirtir. “Karşıt olan şeyler bir araya gelir ve uzlaşmaz olanlardan en güzel uyum doğar.” (Herakleitos, age. 45). Miletli düşünürler (Thales, Anaksimenes, Anaksimandros) doğanın oluşumu üzerine ilk maddelerini açıklamışlardır. Bununla birlikte ilk maddenin başka bir madde haline gelmesinin koşullarını verirler. Herakleitos diğer Miletli düşünürlerden farklı olarak, çokluğun hangi ilk tözden çeşitlenmiş olabileceği sorusu yerine, bir şeyin – o şey her neyse- nasıl çok'a dönüştüğü

sorusu üzerinde durmuştur: “Bağlanışlar; bütünler ve bütün olmayanlar, bir arada duran, birlikte söylenen ve ayrı söylenen. Her şeyden bir, bir’den her şey.” (Herakleitos, 2009: 49). Herakleitos için zıtlar olmaksızın oluşun olamayacağı gibi çokluk olmadan birlik, birlik olmadan da çokluk olmayacaktır. Böylelikle Herakleitos için evren bir ve çoktur. Bunu mümkün kılan şey ise zıtların gerilimidir. “Uzlaşmaz şeylerin kendi aralarında nasıl uzlaştığını anlamazlar. Karşıt dönüşlerin uyumu; yay ve lirdeki gibi.” (Herakleitos, age. 133). Yayı oluşturan birbirine zıt iki gücün çatışmasıdır. Herakleitos’un varlığı oluşa bağlamasıyla her şeyin aktığı, değiştiği, sürekli bir akış, değişim içinde olduğu sonucu çıkar. Herakleitos’un *arkhe*’si ateş, sürekli olarak değişen, hareketsiz kalmayan bir özelliğe sahiptir. Böylelikle ateşten meydana gelen, oluşan her şey sürekli bir değişim, akış içindedir.

Bu öğretiyile her şeyin her zaman değiştiğini ve hiçbir şeyin aynı kalmadığı Herakleitos savunmaktadır. “Aynı ırmağa iki kez girilmez,” (Herakleitos, age. 217) sözü değişimin devam ettiğini ve bitmediğini gösterir. Böyle bir düşünce bizi hiçbir şeyin, hiçbir zaman aynı kalmadığını, her şeyin bir oluş halinde olduğu fikrine götürür ki, bu da kesin ve bitmiş hiçbir şeyin olmadığını ifade eder. Herakleitos' a göre Tanrı bu akış ve değişimin neresindedir? Herakleitos, tanrıyı bizzat *oluş* sürecinin kendisi olarak görmüştür. Bir oluş süreci olarak Tanrı, “insanın doğru ve yanlış, adalet ve adaletsizlik gibi düşüncelerine kayıtsızdır.” (Jones 2006: 33).

Herakleitos *oluşu* tanrılaştırırken, Parmenides ve Parmenides öncülüğünde Elea okulu *oluş* u inkâr eder. Monist bir sistemle hareket eden Parmenides için ezeli ve ebedi varlık vardır. Ezeli ve ebedi bir varlık var ise değişme olarak gördüğümüz şey bir sanıdan ibarettir. Varlık hareketsiz olup ancak varlık varlıkta hareket edebilir. Bir varlığın varlıkta hareket edip varlık dışında -mekânda- hareketsiz olması Parmenides için varlığın sürekli olması ve bir bütün olmasını "boşluk" kavramını reddederek açıklar. Bu durumda ezeli ve ebedi, değişmez, hareketsiz, sürekli, bölünemez, sonsuz bir tek olarak varlık içinde *oluş* ve değişimden söz edilemez. Parmenides oluş ve değişimi böylelikle reddeder.

Pythagorasçılık *aperion* olarak sayıyı imgeler. Varlık sayıyı gösterir. Varlığın özü sayı olduğu gibi sayının da özü birdir. Pythagorasçılar monadların monadı olarak *biri* görürler. Monadların monadı olarak *bir* mutlak olup zıddı olmayandır. Monadların monadı olan *bir* haricinde, sayıların ilki olarak ikinci ve üçüncüyle zıt olan bir vardır. Sayıların birincisi olarak bir ile çok arasındaki zıtlık her şeyin kaynağıdır. Tabiattaki tüm karşıtlıklar bu zıtlığın çeşitlenmesinden başka bir şey değildir. Pythagorasçılık, Herakleitos’un savunduğu oluş ve sürekli hareket ile Elea Okulunun savunduğu maddenin devamı ve

değişmezliğini uzlaştıran, varlığı oluşturan sayılar, monadlar düşüncesindedir. Pythagorasçı görüş, mekanizm terimi ile Herakleitos ile Parmenides arasında bir uzlaşma çabasına girer. Mekanizm ile varlığın görünüşünde devamlı bir değişiklik söz konusu olsa da varlığın özünde (öz niteliklerinde) bir süreklilik vardır.

Atomcuların (Demokritos, Lucreitos, Epikuros) “*oluş*”u açıklarken kullandıkları iki kavram atomlar ve boşluktur. Demokritos ve Lucreitos'un *oluşun* temelinde gördükleri atom, parçalara ayrılamaz, bölünemez öncesiz sonrasız maddedir. Atomlar, sonu olmayan boşlukta hareket halindedirler. Bu hareket ezeli ve ebedidir. Hareket halinin zorunlu sonucu *oluştur*. Bu tarz bir *oluş*, rastlantı ve herhangi bilinçli bir neden içermez. Atomların yaklaşıp uzaklaşması, birleşip dağılması oluşu meydana getirir. Atomların devinimlerini sağlamaları için boşluğa ihtiyaç vardır ve atomcular Parmenides'in inkâr ettiği boşluğu kabul ederler. Lucreitos boş mekân olmaksızın hareket imkânsız olduğundan boş uzamın var olmak zorunda olduğuna işaret eder. Var olan boş mekân sonsuzdur. Böylelikle öncesiz-sonrasız olan atomlar sonsuz olan boş mekân içinde bilinçli bir nedene veya rastlantıya yer bırakmadan devinirler ve bu devinimlerin sonucunda zorunlulukla *oluş* meydana gelir.

Platon'a baktığımızda Pythagorasçı bir bakış açısına sahip olduğunu görürüz. Formlar Teorisi ile Parmenides'in değişmez, mutlak Bir'i ile Herakleitos'un akış öğretisini uzlaştırmaya çalışır. Platon, formlar teorisinde uzamsal ve zamansal olarak varolan dünya ile zamansal ve uzamsal olarak olmayan bir dünyanın (formlar dünyası) olduğunu belirtir. “Şimdi, iki ayrı uzunlukta, ortasından kesilmiş bir çizgi düşün. Bu iki parçadan biri görülen dünya, öteki de kavranan dünya olsun.” (Platon, 1980: 197). Platon, formlar teorisinde görülen dünyanın, kavranan dünyadan (formlar dünyası) pay aldığını belirtir. Platon, *Devlet* yapıtının altıncı ve yedinci kitabında formlar teorisini anlatır. Platon, formlar teorisinde formlar dünyasının ancak düşünce ile kavranabileceğini belirtir. Görülen dünyadaki her fenomenin evrende formları olduğunu ve fenomenlerin bu formlardan pay aldığını ifade eder. Formlar teorisinde pay alınan formlar değişmez, bozulmazlar. Fenomenler dünyasındaki varlıklar, formlardan pay aldıkları kadar vardırılar. Platon nihayetle “*Oluş*” u inkâr eder. Değişim ve hareket duyular yoluyla kavranan dünyada söz konusuysen, zihin yoluyla kavranan-bilinen formlar dünyasında yoktur. Formlar dünyasında her şey sabit, ilk halinde olup öncesiz ve sonrasızdır.

Aristoteles, Platon'un getirdiği düalizmi eleştirirken formların maddenin dışında, ayrı bir yerde olduğunu kabul etmez. Aristoteles'e göre form (idea) varlıktadır, onun özündedir.

Varlığın meydana gelişini açıklamak üzere ileri sürdüğü “neden”ler¹ bir anlamda “form”ların özde nasıl işlediklerini göstermek içindir. Bu durumda hareketin de bir nedeni olmak zorundadır. Eğer Herakleitos’un dediği gibi öncesiz – sonrasız bir hareket varsa, bu hareketin öncesiz – sonrasız bir nedeni olmalıdır. Aristoteles öncesiz – sonrasız hareketin hareket ettiricisinin “hareketsiz hareket ettirici” olduğunu belirtir. Hareketsiz hareket ettirici kusursuzdur, maddi değildir, yer kaplamaz.

Aristoteles hem varlığı hem de oluşu kabul etmektedir. Varlıklar ezeli ve ebedi olup vardılar. Formlar adını verdiği varlıklar değişmez, oluşmaz ve azalıp çoğalmazlar. İnsan formu ezeli ve ebedi olup değişmezken, insanlar değişirler (Doğarlar, büyürler, ölürlük). İnsanlar, oluşa tabidirler. Aristoteles için değişmeyen form ve değişen madde arasındaki ilişki vardır.

Bu söylediklerimizden form veya töz denen şeyin meydana gelmemiş olduğu, meydana gelen şeyin adını formdan alan, form ve maddenin birleşmesinden meydana gelen bütün olduğu, her meydana gelen şeyin, bir parçasının madde olmasından dolayı madde ve madde yanında diğer bir şey, yani form içerdiği açıkça ortaya çıkmaktadır. (Aristoteles, 2010: 335).

Aristoteles’e göre oluşun mümkün olması için önceden bir şeyin var olması gerekmektedir. “O halde dediğimiz gibi, daha önce hiçbir şeyin var olmaması durumunda oluş imkânsızdır. Meydana gelen şeyin bir parçasının daha önceden zorunlu olarak var olması gerektiği açıktır. Çünkü madde, oluşun içkin öznesi olmasından dolayı, bir parçadır.” (Aristoteles, age. 331) Madde, formun gerçekleşmesidir.

Aristoteles için form, oluş ve yok oluşa tabi değildir. Madde ise oluşa ve yok oluşa tabidir. “Somut bileşik varlık anlamında ele alınan her töz, oluşa tabi olduğundan, yokoluşa da tabidir. Forma gelince o, bunun tersine ortadan kalkmaz; şu anlamda ki o yokoluş sürecine tabi değildir; çünkü oluşa da tabi değildir.” (Aristoteles, age. 363).

İlkçağ Yunan felsefesinde gördüğümüz gibi *oluş* kavramı üzerine tartışılmış ve bu tartışmalar sonucunda bir düşünce, *oluş*’u büyük oranda göz ardı ederken bir diğer düşünce de *oluş*’u merkezi bir yere koymuştur. Bu farklı iki düşünce batı felsefesinin iki ana damarı – çizgisi olmuşlardır. “*Oluşu* inkâr eden, oluştan muaf bir aşkınlık fikrine yaklaşan Parmenides –Platon çizgisi batı felsefesinin birinci damarını oluştururken, *oluşu* merkezileştiren içkin bir

¹ Aristoteles buna dört neden der: 1) Maddi Neden, 2) Etkin Neden, 3) Ereksel Neden, 4) Formel Neden

bakış açısına sahip olan Herakleitos – Demokritos çizgisi ise ikinci damarı oluşturmuştur.” (Balanuye, 2008).

Ortaçağda oluş kavramının felsefi tartışmanın artık merkezinde yer olmadığını görüyoruz. Bu dönemde felsefe büyük oranda kilisenin teolojik gündemine hizmet etmesi beklenen ikincil bir uğraşı alanı olmuştur. Ortaçağ felsefesi öncelikle Hıristiyanlığı açıklamak, geliştirmek çabası içerisindedir. Hıristiyanlığın mantık yoluyla açıklama çabalarını bu dönemde görmekteyiz.

Yeniçağ felsefesinin kurucusu olarak anılan Descartes, varoluş için dayanak noktası olarak kullanılacak bilgiye ancak şüpheyle ulaşabileceğimizi savunur. Şüphenin, ancak ve ancak matematikte görebileceğimiz kesin, apaçık bir bilgiye ulaşana kadar götürülmesi gerektiğini belirtir. Çağdaşları gibi matematiğe önem veren Descartes, şüpheyi kendine yöntem yapmış ve bu yöntem ile şüphe eden bir “ben”in var olduğunu göstermeyi amaçlamıştır.

Kendilerinden en ufak bir şekilde şüphe edebileceğimiz her şeyi bu suretler ret ve hatta yanlış farz ederken, ne tanrı, ne gök, ne de yerin var olmadığını ve bir bedenimiz de bulunmadığını kolayca kabul ediyoruz; fakat aynı tarzda bütün bu şeylerin hakikatinden şüphe ederken var olmadığımızı farz edemeyiz; zira düşünen şeyin, düşünürken gerçekten var olmadığını kavramak bize o kadar aykırı görünüyor ki, en garip faraziyelere rağmen şu, *düşünüyorum, öyle ise varım*, neticesinin doğru olduğuna ve bunun fikirlerini bir sıra altında sevk ve idare eden kimseye görünen ilk doğru netice bulunduğuna inanmaktan kendimizi alamıyoruz. (Descartes, 1963: 28, 29).

Descartes, *düşünüyorum, öyle ise varım*’ı, hiçbir şüphenin sarsamayacağı hakikati, felsefesinin ilk ilkesi, Arşimet noktası yapmıştır. (Descartes, 1962a: 41). Bu Arşimet noktasından yola çıkarak tanrının varoluşuna ait kesinliğe gider. Bu çıkarım için kendisinde olan tanrı fikrinden yola çıkar.

Burada Tanrının varlığını ispat için kullandığım delilin kuvveti, eğer gerçekten Tanrı mevcut olmasaydı, bende fikri bulunan, yani zihnimizin hepsini anlamamakla beraber kendileri hakkında pekala herhangi bir fikir edinebildiği bütün bu yüksek olgunluklara sahip olan, hiçbir eksiği olmayan ve herhangi bir eksiklik alameti gösteren şeylerle hiçbir ilgisi bulunmayan bu aynı Tanrı mevcut olmasaydı; tabiatımın olduğu gibi olması, yani bende bir Tanrı fikrinin bulunması mümkün olmayacağını tanımış olmamdır. (Descartes, 1962b: 170).

Bu fikrin kendi düşüncesinin ürünü olamayacağını bunun mükemmel bir tanrı fikrinden geleceğini Anselmus’dan aldığı bir ontolojik tanıtılamadan alır.² Ontolojik

² Tanıtılmanın klasik formu şudur: Tanrı en gerçek, en yetkin varlıktır. Tanrı’yı bir defa varolan, bir defa da var olmayan bir şey diye düşünelim. En gerçek, en yetkin varolunca, gerçeklik ve yetkinlik bakımından var olmayışına göre daha fazla bir şey olur, var olmadığı düşünülürse, onun en gerçek ile en yetkin oluşundan bir şey eksilir, dolayısıyla, en gerçek, en yetkin bir varlık olamaz, böyle düşünmek de en gerçek varlık kavramıyla

tanıtlamayla birlikte Tanrı'nın varlığının kabul edilmesi Descartes için şüphe ile yaklaştığı cisimler âlemini kabul etmesini sağlar. Descartes, Tanrının kabulü ile cisimler dünyasının aldatıcı bir sanrı, bir şüphe olmasından kurtulur. Bununla beraber Descartes, uzay ile cismin aynı şey olduğunu kabul eder. Uzayın cisimler yer kaplaması olduğunu böylelikle boşluk olamayacağını iddia eder. Böylelikle atom öğretisini reddeder.

Şu halde, mekânda boşluk olamaz. Mademki bir cisim uzunluk, enlilik ve derinlikçe uzamlıdır, o halde o bir cevherdir. Çünkü yok olmanın uzamı olamaz. Mademki boş denilen mekânın da bir uzamı var, o halde o da bir cevherdir. (Descartes, 1963: 86,87).

Aynı yüzyılın bir başka usçu filozofu Spinoza ise, Descartes gibi özne düşüncesinden yola çıkarak varoluşu ve tanrıyı bulmaz. Çıkış noktası olarak kendi varlığını alıp Tanrı kavramına ulaşmaz. Bilakis tanrı fikrinden yola çıkarak varoluşu açıklar. Burada bir noktayı belirtmekte yarar var; Spinoza için “tanrı”, “töz” ve “doğa” aynı şeydir. Burada Tanrı için söylenen doğa için de söylenmiştir. Spinoza için Tanrı, varolan her şeyin nedeni olduğu gibi kendi kendisinin de nedenidir. “ Kendinin nedeninden özü varoluş içereni, başka bir deyişle, doğası varolmaktan başka bir biçimde tasavvur edilemeyeni anlıyorum.” (Spinoza 1997:5). Böylelikle Tanrı, varolan her şeyin ilk nedeni olduğu gibi varolan her şeyin özüdür. Her şeyin özü olan Tanrı her şeyin nedeni midir? Evet, her şeyin nedenidir. Ama varolan her şeyin kendi yetkisinden olup gerçekleşmesini, tasarlayarak üretilmesini sağlayamaz. O her şeyin zorunlu nedenidir. “Tanrı, sadece kendi yasalara göre davrandığı, hiçbir zaman zorlamaya maruz kalmadan, sadece kendi doğasındaki zorunluluğa uyarak var olduğu için tek özgür nedendir.” (Spinoza, a.g.e 17). Spinoza, her şeyin özgür nedeni Tanrı iken hiçbir belirlenimde bulunmamasını tanrının “içkin” neden olmasıyla açıklıyor. Descartes’in düşünce ile kavranabilen “aşkın” Tanrı anlayışının aksine Spinoza “içkin” Tanrı anlayışı koyuyor. Bununla beraber ruh ile beden arasındaki ikililiği kaldırıp onları Tanrının/ tözün iki ayrı yönü olarak gösteriyor.

Kant, Parmenides'ten itibaren idealist filozofların savunduğu “Aşkın Tanrı” kavramını “biliriz” demez, tersine “bilemeyiz ancak düşünebiliriz,” der. Kant, rasyonalist felsefeyle ampirist felsefeyi rasyonalist felsefenin lehine olacak şekilde sentezlemiştir. Aşkınsal idealizm olarak adlandırılan bu sentez, *apriori* ve *aposteriori* bilgilerden oluşur. *Apriori* bilgi, deneyimlerimize dayanmayan, doğuştan olan bilgidir. Kant, tüm idealistlerin kabul ettiği bu bilginin (*apriori*) yanına bir de duyu bilgisine dayanan, gözlemlerden, deneyimlerden çıkan bilgiyi yani *aposteriori* bilgiyi eklemiştir. Kant, Aşkınsal İdealizm

olarak adlandırdığı felsefesinde gerçek dünyanın var olduğunu kabul eder, fakat onu bilmemiz konusunda deneyin, *aposteriori* bilginin yalnız başına yeterli olmadığını belirtir.

Eğer şeylerin varoluşunun yasalarını bana deney öğretecekse, bu yasalar kendi başına şeylerle ilgili olduklarına göre, benim deneyimim dışında da onlarla zorunlu olarak uygun düşmelidirler. Şimdi, deney gerçi bana neyin var olduğunu ve nasıl olduğunu öğretir, ama hiçbir zaman onun zorunlu olarak öyle olması gerektiğini ve başka türlü olamayacağını öğretmez. Demek ki, o bana kendi başına şeylerin yapısını hiçbir zaman öğretmez. (Kant, 2002: 44, 45).

Kant'a göre varlığın kendisi bizim bilgimizin dışındadır, biz, nesnelere oluşlarını bilebiliriz. Bizim gördüğümüz oluş, nesnelere oluşu ve değişimidir. Kant, varlığın kendisini, dünyaya ilgisinden bildiğini belirtir.

Dünyaya, sanki en yüce bir anlama yetisinin ve istemenin yapıtı imiş gibi bakmak zorundayız, dediğim zaman, ancak şu kadarını söylemiş oluyorum: Bir saatin, bir geminin, bir alayın saatçiyle, mühendisle, komutanla ilgisi neyse, duylar dünyasının o bilinmeyenle ilgisi de odur. Bu bilinmeyeni ben, kendi başına olduğu şekilde gerçi bilmiyorum, ama yine de benim için olduğu şekilde yani bir parçası olduğum dünyayla ilgisinden biliyorum. (Kant, age. 112).

Kant için oluş, görünüşler dünyasında olup görünüşler dünyası da bilinmeyen yapıtıdır. Bir meydana geliş olarak oluşan bir dünyadan/evrenden çok var edilen bir görünüşler dünyası vardır.

Burada “*oluş*” ilgili olarak ele alacağımız son felsefeci Nietzsche, “*oluş*”u *olumlayan* bir felsefe anlayışına sahiptir. Nietzsche özellikle *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde Apollon-Dionysos karşıtlığı içerisinde Dionysosçu anlayışı, yani oluşu ön plana çıkartır. Nietzsche'ye göre Dionysos sadece şarap tanrısı değil, oluşun tanrısıdır. Nietzsche, Dionysos'un coşkusunun karşısına akli, ölçülü gücü simgeleyen Apollon'u koyar. Apollon-Dionysos karşıtlığını, çatışmasını bütün yaratımların kaynağı olarak görür. Nietzsche, bu karşıtlıkta Sokrates'ten sonra Apolloncu düşüncenin daha çok ön plana çıktığı görüşünü savunuyor.

Zira Nietzsche, geç dönem çalışmalarında, Sokrates'ten bu yana bir bütün olarak Batı metafizik geleneğinin, (Sokratik rasyonalizme bağlı olarak) bir varlık felsefesi geliştirmek suretiyle, Dionysosça hakikati, yani oluşu, kurgu (Apollon'ca olan) lehine değerden düşürdüğünü, bundan kurtulmanın yolunu ise, oluşu, olanca yıkıcılığıyla oluşu onaylayan bir düşünme ve eyleme tarzından geçtiğini ileri sürmüştür. (Küçükalp 2003: 500).

1.2. Beden

Yunanca *soma*, Latince *corpus*, Almanca *leib*, Fransızca *corps* ve İngilizce *body* terimlerine karşılık gelen “*beden*”, incelememizde merkezi rol oynayacak, antik çağdan günümüze kadar da felsefenin merkezinde olmuş önemli bir kavramdır.

Bir önceki bölümde “*oluş*” kavramını incelerken “*oluş*” un olumlanması veya reddinin aşkınlık ile içkinlik felsefelerinin bakışı açısıyla ilgili olduğunu görmüştük. İçkinlik, “*oluş*”u olumlarken aşkınlık ise yaratıcı bir güç ile usu yüceltip “*oluş*”u reddediyor ya da ikincil görüyordu. “*Beden*” kavramı da tıpkı “*oluş*” kavramı gibi aşkınlık ve içkinlik felsefelerine göre olumlanacak veya olumsuzlanacaktır. Her ne kadar 20. yüzyıla kadar “*beden*” üzerine (Spinoza hariç) özel çalışmalara rastlanmasa da “*beden*” her daim aşkınlık içkinlik ekseninde tartışma konusu olmuştur.

Formlar teorisi İyi’ye ancak düşünme ile yani zihinle ulaşabileceğimizi belirtir. Duyu ve deneyle kavrayabileceğimiz, bilebileceğimiz her şeyin formların gölgesi olduğunu bu nedenle değersiz olduğunu, önemli olanın formlar olduğunu savunur. Platon’un formlar teorisinde savunduğu bu görüşle ikili bir dünya kurmuştur: Düşünce ile kavranan Formlar dünyası ve duyularla algıladığımız formlar dünyasının gölgesi. Platon, ruhu tanrısal olarak görürken bedeni de ölümlüye benzetir. (Platon,1989: 50). Platon’a göre beden, bedensel arzularla dolu olduğu için ruhu yanıltır. “Öyleyse ruh doğruluğa ne zaman ulaşır? Çünkü Ruh ne zaman bir şeyi bedenine eşliğiyle araştırmaya koyulsa, onun beden tarafından en yüksek ölçüde yanıltıldığı açıktır.” (Platon, age. 18) Bu nedenle Platon için formlar dünyasını kavrayan düşünce-zihin önemli iken uzamda yer alan ve formları kavrayamayan cisim (beden) değersiz olmuştur. Bu düşünce ileri ki süreçte de zihnin karşısına “*beden*” in konulmasına sebebiyet vermiştir.

Epikuros ve Lucretius’a baktığımızda ruh-beden ayrımıdır. İdealizmde gördüğümüz ruh-zihin ayrımı yoktur. Ruhun olabilmesi için “*beden*” e ihtiyaç vardır. Ruh ve beden birdir: “Diyorum ki, birbirine bağlıdır ruhla can; tek bir töz oluştururlar birlikte.” (Lucretius, 1974: 94). Lucretius, *Evrenin Yapısı* yapıtında ruh ile beden maddi olduğunu, maddeden oluştuğunu belirtir: “Ruh ve can da maddeden olmuşlardır.” (Lucretius, age. 95).

Epikuros ve Lucretius gibi Stoacılar da beden ile zihin ayrımı yapmazlar. Düalist bir anlayış yerine monist bir düşünceye sahiptirler. Stoacılar için beden, olumsuz ve ket vurulacak geçici bir cisim değildir ve “*beden*” değerlidir.

Ortaçağ da felsefe kilisenin hizmetindedir. Bu dönemde felsefe, Hıristiyanlığı akıl yoluyla anlatma çabasıdır. Ortaçağda felsefe “*beden*” e nasıl bakıyordu? Bu soru aslında, Hıristiyan düşüncesi “*beden*”e nasıl bakıyordu, sorusuyla aynı anlamı taşır. Ortaçağ

felsefesinde “*beden*” olumsuz bir niteliğe sahiptir. Hıristiyanlığın arzusu insanın, bedensel hazlara karşı direnmesi ve bedenin isteklerine uymamasıdır. Hıristiyan düşüncesinde bulunan günah kavramı daha çok “*beden*”le ilgilidir. Bedensel hazlar ve bunların içinde cinsel hazlar insanı günahkâr yapmaktadır. Ruh yüceltilirken beden dışlanmış, hakir görülmüştür.

Modern felsefenin kurucusu Descartes, düalist felsefe anlayışında, düşünen öznenin karşısına yer kaplayan cismi getirmiştir. Düşünen öznenin karşısında yani Cogito’nun karşısında “*beden*”in önemi var mıdır? Kartezyen düşünce gerçeğe matematik bilgisiyle ulaşılabileceğini savunurken yer kaplayan, maddenin geçici olduğu için değersiz olduğunu savunur. Düalist bir yapıya sahip olan Kartezyen düşünce aklı ön plana çıkartırken bedeni değersiz kılıyordu. “Ruh ya da ben, *düşünüyorum*’ un apaçık bilgisiyle kendini tanıtan ben, bedenden ayrı, benim bedenimden ayrı bir şeydir. Bu arada anlık, en çok ben olan şeydir.” (Timuçin 2000: 95). Aşkın bir tanrı fikri ve bu fikri kavrayabilen akıl yüceltilirken geçici olan beden arka plana atılmıştır.

Descartes düşünen tözü (zihin) “*beden*”in karşısında yüceltirken Spinoza monist felsefe anlayışında “*beden*” ile zihne aynı değeri veriyordu. Spinoza felsefesinde Tanrı/ Doğa sınırsız ve sonsuzdur. Oluş bölümünde Spinoza’ nın tanrısını açıklarken ruh ve cismin iki ayrı töz olmadığını ifade etmiştik. Spinoza için düşünen töz ile yer kaplamak, tanrının sonsuz sayıda niteliğinden, özelliğinden sadece ikisidir. “Fikirlerin düzen ve bağlantısı ile şeylerin düzen ve bağlantısı aynıdır.” (Spinoza 1997: 42). Her ikisi de Tanrı/Doğa’nın niteliğidir. Her iki nitelik onun evreni anlamasını sağlar. “İnsanın, yer kaplayan bir bedeni ve düşünen bir zihni vardır ve parçası olduğu bulunduğu Evreni de, bu ikisi aracılığıyla algılar.” (Fransez 2004: 233). Spinoza zihni açıklarken “*beden*”e başvurur. “ Zihin, kendi kendisini ancak bedenin duygulanışlarının fikirlerini kavraması bakımından bilir.” (Spinoza 1997: 56).

Spinoza’nın zihin ile bedene aynı değeri vermesi ne anlama geliyordu? Zihin ile beden aynı değerde ise birinin diğeri üzerinde etkisi olabilir miydi? Öncelikle zihin ile beden aynı değerde olunca yani beden ile zihnin düzen ve bağlantıları aynı olunca birinin, bir diğeri üzerinde zorla bir etkisi olmayacağıdır. Ne beden zihni ne de zihin bedeni denetim altına alamaz. Böylelikle Kartezyen düşüncenin istediği gibi zihnin bedeni dizginlemesi söz konusu değildir. Bununla beraber Platon’da ve ardıl idealist felsefecilerde gördüğümüz, gene ortaçağda kilisenin savunduğu gibi hazzın ve kötü olarak nitelenen tüm düşüncelerin kaynağı sadece “*beden*” olmayabileceği kanıtlanıyordu.

Beden kavramı Merleau Ponty için önemli kavramdır. Ponty, bedeni önemser. Beden üzerine kendinden önceki düşüncelerden birinin tarafını tutmak yerine orta yol bulmaya çalışır. Bu orta yol bulma da “*beden-özne*” kavramını kullanır. “Beden-özne, empirizm ile entelektüalizm, determinizm ile mutlak özgürlük arasında bir yol bulmayı amaçlayan Fransız

filozofu M. Merleau-Ponty'nin felsefedeki hareket noktasını oluşturan temel kavramdır.” (Robinet 2004: 240). Ponty, bilinç ile beden arasında bir ilişki kuruyor bunu da algılanan–algılayan yoluyla yapıyordu. “O, bazı bağlamlarda bir nesne olarak algılanır, diğer bağlamlarda ise, algılayan öznedir.” (Robinet 2004: 240). Beden sadece bir nesne veya özne değil ayrıca algılayan ve algılanandır.

Vücutum hem görendir, hem de görünürdür. O ki her şeye bakmaktadır, kendine da bakabilir ve o zaman, gördüğünde kendi görme gücünün ‘öbür yanını’ tanıyabilir. Kendini gören olarak görmektedir; kendine, dokunan olarak dokunmaktadır; kendisi için görünür ve hissedilirdir. (Ponty, 2003: 33).

Ponty, algı ile beden arasında ilişkiyi oluştururken söz ve dil kavramları üzerinden akıl-beden birliğine varır. “Merleau-Ponty, algı ile beden arasındaki fenomenolojik dokuyu okurken, yavaş yavaş “Söz’ü söyleyen beden imgesini de kurmaktadır. “Dil” ve “söz” kavramları bedende bir araya gelmektedirler. Bu bir araya geliş, söz’ün akılda doğmasıyla, bedenle dile gelmesiyle olur. Merleau-Ponty, kolaylıkla akıl-beden ikiliğine düşecek bir yapıdan şaşkırtıcı bir biçimde akıl-beden tekliğini, akıl-beden birliğini şekillendirmektedir.” (Zengin 2003: 141).

Beden varoluşumuzu mümkün kılan özelliğimizdir. Nilüfer Zengin’e göre Ponty için beden önemlidir ve bedende aradığı sadece bedendir.

Bedenli oluşumuz dünyada olmamızın imkânıdır. Dahası, dünyanın bizde oluşu da beden üzerinden mümkün olur. Bu oluş, kâh büzüşüp dünyayı içeriye alarak kâh açılıp dünya içine çıkarak gerçekleşir. Merleau-Ponty bedenin dünyayı canlandırdığını, onu içerden beslediğini ve dünyayla birlikte bir dizge oluşturduğunu söyler. Bedenin aşkınlığı, dünyaya içkin bir aşkınlıktır; o başka bir aşkınlığın hizmetinde değildir. Beden duyumsama ile dünyaya müdahil olur, bir itme çelişkisi içinde ona bağlanır. Ama beden bütün bağılıkları içinde yalnızca kendi oluşuna dönüşünü tamamlar. Nitekim Merleau-Ponty, dünyayı içeriye alma, dünya içine/kendi dışına çıkma hareketleriyle gerçekleşen bedende bedenin kendisinden başka bir şey aramaz. (Zengin 2003: 142).

Foucault, bedeni siyasal düzenlemenin nesnesi olarak ele alır. Foucault, 18. yüzyıldan başlayarak egemenlik kuran sınıfın bir cinsellik teknolojisi edinerek kendi bedenini, korunması gereken ayrıcalıklı bir beden olarak gördüğünü belirtir.

Ve XVIII. yüzyılda hegemonyacı olmaya başlayan sınıf, bedeninden, salt üremeye yaramadığı sürece gereksiz, masraflı ve tehlikeli olan bir cinsel etkinliğini kaldırıp atmak şöyle dursun, tersine kendisine, bakılması, korunması, geliştirilmesi, her türlü tehlike ve temasa karşı kollanması ve ayrıcalıklı değerinin korunması için başkalarından tecrit edilmesi gereken bir beden hediye etti. Ve bunu da başka yöntemlerin yanı sıra bir cinsellik teknolojisi edinerek başardı. (Foucault, 2003: 93).

Foucault’a göre burjuvazi 18. yüzyıldan itibaren cinsellik üzerinden sağlıklı özgül bir beden elde ederek bir “sınıf bedeni” oluşturmaya çalışan bir siyasal düzenleme olarak görür. Foucault böyle bir düzenleme için bir çok nedenin olduğunu belirtir. (Foucault,2003:94). Burjuvazinin sağlıklı, güçlü bir bedene sahip olması için evliliklerde iktisadi gereklilikler,

toplumsal türdeşlik ve miras vaatleri yanında kalıtsal tehditler de dikkate alındı. Ailelerde hastalıkların olup olmaması önemli bir durum haline gelmiştir. Foucault, bu durumun burjuvazinin egemenliği sürdürme projesi olarak görür.

Ama cinsel bedene ilişkin bu kaygıda, soyluluğun kendini kanıtlamaya yönelik temalarının burjuvazi tarafından devralınmasından öte bir şeyler vardı. Bir başka proje daha söz konusuydu: Gücün, kudretin, sağlığın ve yaşamın sonsuz ölçüde genişlemesi projesi. Bedenin değer kazanması burjuva hegemonyasının büyüme ve yerleşme süreciyle ilintilidir: Ama bu, işgücüne yüklenen ticari değerden dolayı değil, burjuvazinin bugünü ve geleceği için kendi beden ‘kültürü’nün siyasal, iktisadi ve tarihsel olarak temsil ettiği şeyden dolayı böyledir. Burjuvazinin egemenliği bir ölçüde buna bağlıydı ve bu yalnızca bir iktisat ya da ideoloji sorunu değil, aynı zamanda da ‘fiziksel’ bir sorundu. (Foucault, age. 94).

Foucault, 19.yüzyılın başlarında burjuvazi kendi bedenini önemserken proletaryanın bedeni önemsemekten çok uzakta olduğunu belirtir.

Proletaryanın bir bedene ve bir cinselliğe sahip olması, sağlığının, cinselliğinin ve üremesinin sorun teşkil etmesi için çatışmaların çıkması... ekonomik gerekliliklerin belirmesi...ve nihayet, sonunda kabul edilen bu cinselliği ve bu bedeni gözetim altında tutacak bir denetim teknolojisinin kurulması gerekti. (Foucault, age. 95).

Beden üzerine yaptığımız incelemede, felsefe tarihinde, iki ana düşüncenin (aşkınlık – içkinlik) birbirinden farklı olarak “*beden*” kavramını açıkladığını gördük. Bu iki düşüncenin kendi felsefelerine göre beden ya yüceltilmiş (içkinlik) ya da denetim altına alınması gereken, tüm kötü eylemlerin sebebi olarak görülerek aşağılanmıştır (aşkınlık).

1.3. Arzu

Yunanca *eros*, Latince *libido*, Fransızca *désir*, Almanca *begierde* ve İngilizce *desire* kelimelerine karşılık gelen “*arzu*” bu bölümde tartışacağımız son kavramdır. Arzu kavramı Hesiodos’un *Theogonia*’sından itibaren düşünce tarihinde yer tutmuştur. *Theogonia*’ da evrenin yaratılışının açıklandığı güç olarak (*Eros*) ifade edilir. *Eros* yunan mitolojisinde daha çok aşk tanrısı olarak ifade edilse de aslında tanım olarak “*arzu*” kavramına karşılık gelmektedir. “*Eros* evrene birleşme ve çoğalma içgüdüsünü getiren, dolayısıyla insan soyunun doğup, üremesine neden olan itici ve üretici güç olarak karşımıza çıkar.” (Saraçoğlu 2007: 648). “İtici ve üretici güç” ifadelerinden de anlayabileceğimiz gibi aşktan daha güçlü bir durum söz konusudur. Zira bir tutku olarak aşk, bir tutulma, pasif durumda kalma halidir.

Hesiodos, evrenin oluşunu açıklarken *Khaos*'tan (boşluk) başlayarak evrenin oluşunu anlatmaya başlar. *Eros*, sadece yaratıcı güç olarak değil, *Khaos*'tan düzene geçerken birleştirici bir güçtür.

Ona göre önce bir uçurum gibi açılan boşluk demek olan *Khaos* meydana geliyor. Ondan sonra dişi bir varlık, olan analar- anası toprak ile bir varlık, yaratıcı Tanrı *Eros*; bundan sonra kısmen doğrudan doğruya kendinden doğurma – topraktan temel varlıklar olan gök, dağlar ve deniz, geceden ölüm, uyku ve düşler soyunun dünyaya gelişi gibi - kısmen cinsel doğurmalar şeklinde doğurmalar başlıyor. (aktaran Kranz 1984: 11-12).

Platon, *Devlet* ve *Şölen* adlı eserlerinde *Eros/ arzu* kavramını ele almıştır. Platon, *Şölen* eserinde Hesiodos'un evrenin oluşumunu anlatarak *Eros* kavramını açıklar. (Platon, 1958: 25,26). Platon, *Şölen* yapıtında *Eros*'un (*Eros*'tan oluşan sevgi ile) tüm güzelliklerin kaynağı ve düzenlerin kurucusu olarak olumlu görür. “O kurar tanrıların ve insanları düzenini.” (Platon, age. 55) *Devlet* adlı eserinde insanın dengesini kaybettirecek ve akıl yolundan çıkartacak olumsuz bir güç olarak görür. Fakat *Şölen* adlı eserinde durum biraz daha farklıdır. Bu eserinde Platon, *Eros*'u ikiye ayırır: “Kısacası Platon'un ifadesiyle sıradan insanlarda *Eros* kendini, karşı cinsten güzele duyulan tutku şeklinde gösterirken, üstün yaratılışlı kişilerde *Eros*, iyi bir eğitim ve doğru yönlendirme ile felsefi bir coşkuya dönüşür. (Saraçoğlu 2007: 651). Görüldüğü üzere Platon'un *Arzu/ Eros*'u ifade edişi formlar teorisi ile ilintilidir.

Spinoza “*arzu*”yu açıklamadan önce “*conatus*” olarak ifade edilen yaşama çabasını açıklar. Spinoza'ya göre her varlık, her şey varlığını devam ettirmek için çabalar. “ Her şey kendi varlığında devam etmek için elinden gelen bütün çabayı yapar.” (Spinoza 1997: 89). Spinoza bu çabanın (*conatus*) fiilin özü olduğu gibi sonlu bir zamana ait değil, sonsuz, belirsiz bir zamana aittir. Zihnimizin bu çabanın farkında olduğunu ve bu çabayı sürdürme iradesine sahip olduğu *Etika* adlı eserinin üçüncü bölümünde belirtilir. Üçüncü bölüm dokuzuncu önermenin notunda Spinoza, irade, iştah ve arzuyu birbirinden ayırır.

Bu çaba, yalnız *Ruha*³ çevrildiği zaman, irade adını alır; fakat *Ruh* ve bedene çevrildiği zaman, insanın özünden başka bir şey olmayan iştah adını alır ki, onun tabiatından zorunlu olarak kendi korunmasına yarayan her şey çıkar; bundan dolayı insan buna meyleden her şeyi yapmakla gereklenmiştir. Bundan sonra iştah ile arzu arasındaki biricik farkı şudur ki, arzu genel olarak kendi iştahının içten bilgisine sahip olması dolayısıyla insana çevrilir. Bunun için şu suretle tanımlanabilir: Arzu, hem bir iştahtır, hem de bu iştahın şuuruna sahip olmaktır. O halde söylemiş olduklarımla apaçık görülüyor ki, biz bir şeyin

³ Hilmi Ziya Ülken çevirisinde “*Ruh*” kelimesi olarak çevrilse de Andrew Boyle çevirisinde “*mind*” olarak kullanılmıştır. *Etika*'nın tamamı göze alındığında “*Ruh*” kelimesi yerine “*Zihin*” daha doğru bir kullanım olacaktır.

iyi olduğunu zannettiğimiz için o şey bizim araştırmalarımızın ve arzularımızın objesi olmaz; tersine, onu istediğimiz, araştırdığımız ve arzu ettiğimiz için onun iyi olduğunu zannederiz. (Spinoza 2006, 139).

Spinoza, *Etika*'nın üçüncü bölümüne eklediği “*Duygulanışların Tanımı*” bölümünde tekrar “*arzu*” kavramını ele alır. “Arzu, insanın kendisinde verilmiş olan herhangi bir duygulanışla bir şey yapması gerektirilmiş olarak düşünülmesi bakımından, o insanın özüdür. (Spinoza 2006: 180). Spinoza için “*arzu*” sebebini bilmediği, süresi belirsiz bütün çabaların özüdür.

2. Deleuze Düşüncesindeki Görünümleri

2.1.Oluş

Kavramlar, Deleuze için felsefeyi olanaklı kılan, yeni düşünme tarz ve kanalları yaratan oluşumlardır. Kavramları bu ölçüde önemseyen ve bununla birlikte düşünce dünyasına –kendi felsefesi kapsamında da- yeni kavramlar kazandıran Deleuze, bugüne dek varolan kavramlara da yeni anlamlar – daha doğrusu- kavramlara yönelik yeni okumalar eklemiştir. Bu yeni okumalar, her türden aşkınlık nosyonundan uzak, aşkıncı bir düşünceye ya da aşkın bir varlık fikrine yaslanmadan oluşturulmuştur. Deleuze’ün yarattığı terim– kavramların tümü aşkıncı yaklaşımlardan olabildiğince uzak, bütünüyle içkinci bir düzlem üzerinde iş gören, varlıklar arasında herhangi bir hiyerarşi yaratmayan özel doğalcı (naturalist) bir ontolojinin ürünleridir.

Kavramlar ve düzlem sıkı sıkıya birbirlerinin tamamlayıcısıdır, ama o ölçüde de birbirleriyle karıştırılmamaları gerekir. İçkinlik düzlemi bir kavram değildir, bütün kavramların kavramı da değildir. Eğer onları birbirlerine karıştırsaydık, hiçbir şey kavramların bir’e dönüşmesine, ya da tümeller haline gelip tekilliklerini kaybetmelerine, aynı şekilde düzlemin de açıklığını kaybetmesine engel olmayacaktı. Felsefe bir konstrüktivizmdir ve konstrüktivizmin de tümüyle farklı yapıda iki tamamlayıcı yüzü vardır: kavramlar yaratmak ve bir düzlem çizmek. Kavramlar tıpkı yükselip alçalan sayısız dalgalar gibidir, ama içkinlik düzlemi onları katlayıp açan yegâne dalgadır. Düzlem, onu bir uçtan ötekine katedip geri dönen sonsuz devinimleri sarmalar, ama kavramlar her seferinde yalnızca kendi öz bileştiricilerini kateden sonlu devinimlerin sonsuz hızlarıdır. (Deleuze ve Guattari 1992: 39).

Deleuze ve Guattari “oluş” kavramını açıklarken de yukarıda belirtilen seçimlerden dolayı, bu açıklamanın aşkıncı bir anlayışla değil, daha çok içkinci bir anlayışla yapılacağını/yapılması gerektiği ifade ederler. Deleuze ve Guattari, kendilerinden önceki düşünürlerin oluşturduğu sistemleri (Platon, Descartes, Kant ve Hegel) kapalı sistemler

olarak görürler. Deleuze ve Guattari bu sistemler içerisinde kavramların eklendiği/bütünleşik edildiği, kavramaların rasyonalist temsille sabitlendirildiği ve yaratıcı enerjinin önüne set çekildiğini ifade ederler. Ali Akay'a göre Deleuze ve Guattari kendi sistemlerini açık sistem olarak belirtirler. *Felsefe Nedir Üzerine* adlı incelemesinde Akay, iki düşünürün kendi kavramlarını ayrıntı ve koşullara bağlı oluşturduklarını ve kavramların önceden verili ve yapılmadığını, onları yarattıkları ve içlerini doldurduklarını belirtir. (Akay 2006: 16).

Deleuze kendi sistemini bir açık sistem olarak önerirken, bu sistemi açıklamada edebiyattan, sanattan ve sinemadan getirdiği çağrışımları oldukça sık kullanır. Bir sonraki bölümümüzde bu konuya ayrıntılı bir şekilde değineceğiz, fakat bu yönelimleri olanaklı kılan bir kavramdan burada hemen bahsetmek gerekir. O da *minör* kavramıdır, elbette *minör* kavramı ile beraber *majör* kavramını da bu aşamada kısaca açıklanmalıdır. *Minör ve majör* kavramları sadece Deleuze'ün edebiyatla ilişkisini ifade etmek için değil, bununla beraber "*oluş*" kavramını açıklamak için de önemli bir yere sahiptir.

Majör kavramı, "tüm çeşitlenmelerin ölçütü olarak kullanılabilen, bir popülasyona ait sabit özellikler" (Goodchild 2005: 337) olarak kişide bulunan özelliklerdir. Bu özellikler kişiye, bulunduğu tarihsel, toplumsal ve ekonomik mevki tarafından verilir. Kişi, bu özelliklere dayanarak bulunduğu toplumsal alanı değiştirmeye çalışabilir. "Sonra o kişi, toplumsal-tarihsel alanın haritasını oluşturmak üzere bu tür bir mevkiyi kullanır ve kendi perspektifi tarafından üretilmiş değerlere ve ideolojiye göre toplumsal alana müdahale etmeye ya da onu değiştirmeye çalışabilir." (Goodchild age. 95). Philip Goodchild'a göre kişinin bu değiştirme çabasını Deleuze önemsemez, Deleuze için önemli olan perspektifin aşkın olmasıdır. "Deleuze ve Guattari için önemli nokta, bu tür "bilgi"nin ideolojik statüsü değildir; bu statü, kendi sınıfının ve ekonomik çıkarlarının bilincinde olan saf, düşünümsel bir "bilim" tarafından yerinden edilebilir; asıl önemli olan nokta, temeli oluşturan perspektifin, kuramsal ayrıntılara aşkın olduğu ve bu kuramsal ayrıntılar tarafından doğrudan etkilenmediğidir." (Goodchild age. 95). Değiştirme çabalarından etkilenmeyen ve kültürel bir çoğaltma süreci olarak devam eden *majör* kodlar ve adlar aracılığıyla benzer özellikler kazanan durumlar ortaya çıkar ve kişiler bunu benimser.

Majör bir perspektifi benimseyince kişinin düşüncesi, kendisine ait olmayan çıkarların hizmetinde işleyecektir. Bu kültürel durum, ideolojik değildir: Kişinin uygulamak için benimsediği perspektife inanmasına gerek yoktur; Majör kültür içindeki bir statü ve ilişki arzusundan kaynaklanan, bir arzu durumudur bu. (Goodchild age. 96).

Majör kavramına/kuramına karşıt olarak duran *Minör* kuramı/kavramı, kişiye hâlihazırda bir aşkın düşünüm tarafından verilmez. Kişi süreç içerisinde karşılaştığı olaylar ve göstergeler de etkileyen ve etkilenen olarak durumun bir parçasıdır. Durumla beraber dönüşür/dönüştürür. "Kişinin perspektifi, kuramsal alana içkindir; çünkü kişinin karşılaştığı

göstergeler ve olaylar, bilinçdışı arzu toplanışını doğrudan etkileyebilir.” (Goodchild age. 96). *Minör* kavramının başlıca özellikleri; arzu deneylerinin hizmetinde iş görmesi, her şeyin politik olması, kolektif bir değer kazanması ve kavramlarının bir yersizyurtsuzlaşma eşiğini geçmiş olmasıdır.

Deleuze ve Guattari, düşünmenin majör kuramında görüldüğü gibi özne ile nesne arasında gerçekleşmediğini, düşünmenin minör kuramda görüldüğü gibi etkileyen/etkilenen toprakla yurtluğun ilişkisi içinde geliştiğini ifade ederler. Toprak yurt ilişkisi yurtsuzlaşmanın meydana gelmesini sağlamaktadır. “Bununla birlikte toprağın, durmamacasına bir yurtsuzlaştırma devinimi içinde olduğunu, hemen oracıkta gerçekleştirdiği bu devinimle her türlü yurtluğu aştığını gördük: toprak yurtsuzlaştıran ve yurtsuzlaştırılmış olandır.” (Deleuze ve Guattari 1992: 80). Yurtsuzlaştırma hareketleri yurtlandırmadan ayır tutulamayacağı gibi birleştirici olan yine yurtluk ile topraktır. Yurtluk ile toprak yani iki birleştiriciden hangisinin birinci olduğunu söylemek de pek kolay değildir.

Yurtsuzlaştırma devinimleri bir öte’ye doğru açılan yurtluklardan ve yeniden yurtlandırma işlemleri de yurtlukları yeniden dağıtan topraktan ayrı tutulamaz. Yurtluk ve toprak, iki ayırt edilemezlik bölgesi olan yurtsuzlaştırma (yurtluktan toprağa) ve yeniden-yurtlandırma (topraktan yurtluğa) ile birlikte, birleştiricidir. (Deleuze ve Guattari age. 80).

“Yersizyurtsuzlaşma bir olanağı veya olayı edimsel kökenlerinden özgürleştirir.” (aktaran Colebrook 2009: 87). Aşkın majör bir kavram yer – yurt edinebilir, çünkü aşkın bir kavram egemen anlamlara dayanır. Eğer bir kavram egemen anlamlara gerek duymuyorsa/ dayanmıyorsa o kavram yersizyurtsuzlaşmıştır. “Mutlak yersizyurtsuzlaşma eşiğini aştıktan sonra, kavramlar artık ilksel anlamlarına göndermede bulunmaz.” (Goodchild 2005: 99) Yersizyurtsuzlaşma ne gibi durumlarda “mutlak”, ne gibi durumlarda “göreceli”dir. Deleuze mutlak ve göreceli yersizyurtsuzlaşmayı içkinlik ve evren ilişkisine göre açıklar.

Yurtsuzlaştırma, ister fizik olsun, isterse psikolojik veya toplumsal, toprağın üzerinde çizilen veya silinen yurtluklarla olan tarihsel, çağlar ve felaketlerle olan jeolojik ve parçası olduğu evren ve yıldız sistemiyle olan astronomik ilişkisini ilgilendirdiği sürece *göreceli*’dir? Ama toprak, sonsuz diyagramsal devinimleri olan bir Varlık-düşünce’nin, bir Doğa-düşünce’nin katışıksız içkinlik düzlemi içine geçtiğinde, yurtsuzlaştırma **mutlak**’tır. (Deleuze ve Guattari 1992: 83).

Yersizyurtsuzlaşmada artık kavram, imge özgürdür. Hiçbir temele dayanmadan bir yabancı gibi kavimleri dolaşmaya benzer yersizyurtsuzlaşma. Peki, Deleuze için bu dolaşım, yersizyurtsuzlaşma nereye kadar yükseltilebilir? Goodchild, Deleuze’de yersizyurtsuzlaşmanın tüm anlamını yitirene kadar olacağını belirtir: “Bileşenler, tüm anlamı yitirinceye kadar bir kaçış çizgisini izleyerek mutlak bir yersizyurtsuzlaşma eşiğine dek yükseltilebilir.” (Goodchild 2005: 99).

Kendinden başka hiçbir amacı olmayan oluş, majörden kaçış, bir yersizyurtsuzlaşmadır. Bir yersizyurtsuzlaşma olarak oluş hiçbir zaman bir varlık durumunda

kalamaz, devamlı bir oluş halindedir. Olduğu şeyden olana yönelen, olan bir sürekliliktir. Bu süreklilik, aşkın felsefelerdeki ben-öteki kavramların yitirilmesi anlamına gelir. Deleuze için bir özne durumu yoktur. Hatta oluşun önündeki en büyük engel özne-öznellik kavramıdır. Akay'ın belirttiği gibi, oluş ise, “ben-öteki arasındaki ilişkiyi yok eden bir kavram. Yani ikisini içinden yarıp, ikisinin içinden geçen bir kavram; çünkü oluş bütünlüğü kurmayan, bütünlük imkânı vermeyen bir kavram”dır. (Akay 2006: 21). Ben – öteki kavramları arasındaki ilişkinin yok edilmesi varlıkların açıklanmasında nasıl bir sorun ortaya koyar? Varlıklar var mıdır, yoksa Platon'da gördüğümüz formların yansımaları, kopyaları mıdır? Deleuze için oluştan başka bir şey yoktur. Oluşun akışı devamlıdır ve “bütün ‘varlıklar’ da bir hayat –oluş akışındaki değişmez uğraklardır.” (Colebrook 2009: 171). Böylelikle oluş bir taklit değil bir devamlılıktır ve bu oluş esnasında oluşan şey değişmektedir. Oluştaki kendisinde ulaşılmak istenen ya da ondan gelmesi gereken bir varlık yoktur.

<<oluştunun ne?>> sorusu özellikle aptalcadır. Çünkü biri oluşmaktaysa oluştuğu şey de en azından kendisi kadar değişmektedir. Oluşlar ne taklit görüntüleri ne de benzeşmelerdir, ama ikili kapmalar, paralel olmayan evrimler, iki saltanat arası düğünlerdir. (Deleuze ve Parnet 1990: 16).

Ben – öteki kavramlarının bir bütünlük oluşturmasını engelleyen oluşun öznellik karşıtı olduğunu daha önce belirtmiştik. Oluş, “ayrıcılık” insan imgesine karşıdır. Oluş ilişki halindeki her şeyi dönüştüren bir kavram olarak insana da “ayrıcılık” bir varlık imkânı vermez. Bunun nedeni oluşun “ ikili eylem halinde oluşan, hem olanı hem de oluşanı dönüştüren, değiştiren ve ikisinin ortasında geçen bir kavram” (Akay 2006: 21) olarak bir varlığa bütünlük imkânı, bir öncelik vermeyen özelliğidir. Burada şunu da belirtmekte yarar var, her oluş farklı oluş gücüne sahiptir ve oluşunu sürdürürken bunu bu oluş gücü ve ritmiyle devam ettirir. “Hayattaki her nokta kendi 'nakaratını' üreterek kendine özgü bir şekilde kendi ritmiyle oluşunu sürdürür. Bitkiler, hayvanlar, insanlar ve atomlar hepside farklı oluş güçlerine sahiptir.” (Colebrook 2009: 87).

Deleuze için oluşlar coğrafyadır, yönlerdir, yönlendirmelerdir. (Deleuze ve Parnet, 1990: 16). Bu nedenle Deleuze, hayvan-oluş, kadın-oluş, bitki-oluş, molekül-oluş, kristal-oluş gibi birçok oluştan bahseder. Her oluş kendine özgü bir devinim içinde gerçekleşir. “Kadınlarla karışmayan geçmişleri ve gelecekleriyle bir kadın-oluş vardır, kadınların tarihlerinden, gelişimlerinden ve geleceklerinden çıkmaları için, önce bu oluşa girmeleri lazımdır.” (Deleuze ve Parnet age. 16). Bitki oluş, bulunduğu ortamlarla (Güneş, toprak, hava) ilişkisiyle kendini ifade eder. Bu ilişki esnasında hem kendisini hem de ilişkiye girdiğini dönüştüren bir sürece tabii olur. Hayvan-oluş da yer yurt sınırlarını dil ile değil, değişik renk, kokular sayesinde çizer. Böylelikle Majör bir perspektifte kendi varlığını dil ile ifade edemeyen bitki-oluş, hayvan-oluş öznellikten mahrum kalırken oluş da ise varoluş tarzlarını ifade ederler.

Oluşu açıklarken “zaman” kavramına da değinmemiz gerekiyor. Deleuze zamanı oluş süreci içerisinde görür. Zaman önceden belirlenmiş ve başı-sonu bulunan bir ölçme aracı değildir. Bu nedenle zaman Deleuze için “zamansız”dır, felsefesini de zamansız olarak tanımlar. Claire Colebrook göre Deleuze için zaman bir üretim ve üremeler sürecidir. “Zaman sürekli olarak yeni olaylar üreten *diferansiyel* bir oluş sürecidir. Bunu makine kavramı aracılığıyla düşünebiliriz; hayat temeli, ereği veya tek bir niyeti olmayan bir bağlantılara ve üremeler sürecidir.” (Colebrook 2009: 98). Her karşılaşma, ilişki yeni bir zaman çizgisini oluşturur. Deleuze zamansız bir felsefenin bilim, sanat ve felsefe tarihinden yararlanması gerektiğini belirtir.

Oluşun algılanması insan için mümkün müdür? İlişkiler sonucu dönüşen oluşları algılayamayız, biz daha çok uzamlaşmış olanı deneyimleyebiliriz, algılarız. Bu uzamlaşmış olanın bir süresi vardır. Oluşun akışı ve akış esnasında oluşan zaman çizgisinin uzamlaşmasını algılarız.

Deleuze, Nietzsche’nin “bengi dönüş” kavramını kullanarak oluşun üretimi zayıflatmadığı aksine sonsuz farkın üretimini olumladığını belirtir. Deleuze, Nietzsche incelemesinde varlığın kendini oluşta olumladığını ve olumlamayla çelişen her şeyin varlıktan dışarı atıldığını ifade eder. Deleuze göre oluşun varlığı Nietzsche düşüncesinde bengi dönüş kavramı ile olumlanır. “Artık ne çok Bir’le, ne de oluş Varlıkla yargılanabilir. Ama Varlık ve Bir anlamlarını kaybetmekten daha iyisini yapar, yeni bir anlam kazanırlar. Çünkü şimdi Bir, çok olarak çok’un (parçalar ya da kopan kısımlar) Bir’i, Varlıksa oluş olarak oluşun Varlığıdır.” (Deleuze 2010: 46). Böylelikle Deleuze’e göre oluş Varlığın ve çok Bir’in karşısına koyulmayıp çok’un bir’i ve oluşun varlığı olumlanır. Bu olumlama ise bengi dönüşün özüdür.

2.2. Beden

Deleuze için beden sadece insan bedeni değildir, Deleuze için beden, derlemedir ve bu derleme başka derlemelerden (bedenlerden) etkilenen ve etkileme kapasitesini içinde barındırır. “Bedenler fiziki, biyolojik, psişik, sosyal, fiili olabilirler, bunlar daima gövdedirler veya derlemedirler.” (Deleuze ve Parnet 1990: 78). Deleuze, bedeni birbirileri ile bağlantılı parçalardan meydana gelen bir bütün olarak tanımlar. Zihin, baş, kollar, eller, vb. bir bütünü oluşturan parçalardır. Bununla birlikte bir kolu veya bacağı oluşturan başka uzamsal organizasyonlar olduğunu ifade eder.

Yüz, başı kaplayıp örten yapılaşmış bir uzamsal organizasyondur, baş ise uç noktayı oluştursa da, bedene bağlı bir uzuvdur. Bu, zihni olmadığı anlamına gelmez, ama bu, baş, beden olan bir zihindir, bedensel ve yaşamsal nefes, hayvan zihnidir, bu, insanın hayvan zihnidir: domuz zihni, köpek zihni, yarasa zihni... (Deleuze 2009: 28).

Francis Bacon – Duyumsamanın Mantiği adlı eserinde Deleuze, Francis Bacon eserlerini (resimlerini) incelerken bedeni figürün maddesi olarak görür. Figür ancak bedenin bozulmasıyla ortaya çıkar. Bedenin bozulması oluş'unun getirdiği bir sonuçtur. "Baş-et, bu, insanın bir hayvan-oluşudur. Bu oluş içinde beden kaçıp kurtulmak, figürse maddi yapıya katılmak ister." (Deleuze 2009: 34). Beden oluşu gereği kurtulmak istedikçe bozulur.

Deleuze, bir beden'in ne yapabileceği ile ilgilenir. Bir beden hangi etkilere sahiptir? Deleuze bu soruya 'oluş' kavramına başvurarak cevaplar. Etkiler oluşlardır ve beden farklı şeyler tarafından farklı yollarla etkilendiği gibi farklı yollarla etkileyebilir. "Etkiler oluşlardır: bazen bizim eylem gücümüzü azalttığı ölçüde bizi zayıflatır ve (üzüntü) ilişkilerimizi bozarlar, bazen ise gücümüzü arttırarak bizi daha yüksek ve geniş bir bireye taşıyarak daha güçlü kılarlar (neşe)." (Deleuze ve Parnet 1990: 88).

Burada beden sadece insan bedeni olarak tanımlanmaz; beden, sosyal beden, iş beden, hayvan bedeni vb. olarak da tanımlanıyor. Sosyal bedeni oluşturan birbiriyle ilişki halinde olan bireylerdir. Bireyler sosyal bedenin bir parçası, bir uzvu niteliğindedir. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Deleuze için beden birbiriyle bağlantılı parçalardan meydana gelen bir bütün olduğundan Doğa da bir bedendir.

Deleuze' e göre bedenin varlığının devam ettirmesi veya bitirmesi bedenin başka bedenlerle karşılaşmaları ve etkileşimleriyle ilgilidir. Bir beden varlığını devam ettirecek değerleri başka bedenlerde temin eder. Beden, başka bedenleri etkileme ve başka bedenlerden etkilenme yapısına sahiptir. Bu etkileşimler asgari ve azami boyutlarıyla bedenin varlığını devam ettirmesine olanak sağladığı gibi yine aynı şekilde varlığının sona ermesine de sebep olabilir. Örneğin bir insan bedeni aç iken ormanda yediği bir mantar eğer zararlı değilse mantar bedeni insan bedenin varlığının devam ettirmesini (Olumlu karşılaşma, bedeni güçlü kılar) sağlar. Fakat eğer insan bedenin tükettiği mantar bedeni zehirliyse mantar bedenin zehri insan bedenini olumsuz etkileyecek ve insan bedenin varlığının bitmesine sebep olacaktır (eylem gücünü zayıflatır).

Ruh ve beden olarak her birey aşağı yukarı bileşik bir ilişkide ona ait olan parçaların sonsuzluğuna sahiptir. Ayrıca da her bireyin kendisi daha aşağı düzenin bireylerinden oluşur ve daha yukarı bireylerin oluşumuna girer. Her an değişen tüm çehreyi oluşturan kıvamlılık planı üzerinde olduğu gibi, bütün bireyler doğadadırlar. Her birini oluşturan ilişkinin bir güç derecesi şekillendirdiği, etkilenme gücü ölçüsünde birbirlerini etkilerler. Hepsi evredeki rastlaşmalardır, iyi veya kötü rastlantılar. (Deleuze ve Parnet 1990: 87).

Deleuze, *Nietzsche* adlı eserinde bedenın karşılaşacağı her türlü deney, değişim ve karşılaşmada bedenın kendini mükemmelleştirmeye çalışacağını ifade eder. Deleuze için zihin-beden ikilemi olmadığı gibi zihnin beden üzerinde bir üstünlüğü de yoktur. Zihnin gelişmesi dahi bedenle ilgilidir.

Zihnin gelişiminde söz konusu olan yalnızca *bedendir*: bu gelişim *üstün bir bedenın biçimlenmesinin* bizim için *duyulur* hale gelmesine dayanacaktır. Organik olan daha üst derecelere yükselebilir. Doğayı tanıma konusundaki açgözlülüğümüz beden için kendini mükemmelleştirmenin bir aracıdır. (Deleuze 2010: 79).

Deleuze' de beden kavramıyla Organsız Beden kavramı karıştırılmaması gerekir. Deleuze'ün Antonin Artaud'dan ödünç aldığı organsız beden kavramını *Anti-Oedipus* adlı eserinde bir üretken olarak değil ama bir üretim ve ürün kimliği olarak ifade eder.

Organsız beden ne orjinal hiçliğin kanıtı, ne de kayıp bir bütünlük kalıbıdır. Her şeyden önce o bir yansıtma değildir; bu görüntüsüz, organsız, üretken olmayan beden üretildiği çift çizgisel serinin üçüncü devresinde var oluyor. O sürekli üretim sürecinde saklıdır. (Deleuze ve Guattari 2000: 8).

Organsız beden ile arzu makineleri arasında açık bir çatışma olduğunu ifade eden Deleuze, arzu makineleri organsız beden içinde yapmaya çalıştığı, teşebbüs ettiği her bozma eylemine organsız beden bu teşebbüslere karşılık vererek onları geri iter.

Zulüm görmüş organ veya zulüm yapan dış etken biçiminde organsız bedenın dış ve iç yatırım olarak karşı yatırım yaptığı gibi, yansıtma, resmi sadece ikincil olarak giriyor. Ama kendiliğinde paranoyak makine sadece arzu makinelerinin kendi bedeninde yer bulmasıdır: o arzu makinesi ile organsız beden arasında ilişkilerin sonucudur ve sonrakinin bu makinelere daha fazla tahammül edemediği zaman ortaya çıkıyor. (Deleuze ve Guattari 2000:9).

Deleuze, organsız beden için düşüncemizin oluşabilmesi için arzu makineleri ile sosyal üretim arasında benzerlik kurmamız gerektiğini belirtir.

Biz bu benzerliği sadece fenomenolojik olarak kabul etmek niyetindeyiz: burada ya arzu üretimi ile sosyal üretimin gerçekten iki ayrı ve farklı üretimler olup olmadığı sorusuna herhangi bir muhtemel cevap sunmak için belirttiğimiz benzerlikten, ne de iki üretimin ilişkisinden herhangi bir sonuç elde etmiyoruz. Bunun bir amacı arzu üretimleri gibi sosyal üretim biçimlerinin, oluşturulmamış verimsiz tutum, süreçle çoğaltılmış üretim karşıtı element, koldaş olarak işlev yapan tam beden içerdiği gerçeğini vurgulamaktır. (Deleuze 2000: 10).

Organsız beden kendini yeniden ürettiği için, üretim isteğine müracaat edip ilgisini çekerek kendisine uygun duruma getiriyor ve bu süreç içerisinde yüzeyde bir hizmet sunuyor.

İki varoluş, daha doğrusu kara mizah çelişkileri çözmeye teşebbüs etmiyor fakat onları oluşturuyor, bu yüzden hiçbirini yoktur ve hiçbir zaman olmamış. Verimsiz, tüketmeyen organsız beden arzu üretiminin tüm sürecinin kaydı için yüzey olarak hizmet sunuyor, bu yüzden arzu makinelerinin organsız bedenden ve makineler arasında iletişim kuran belirgin objektif hareket de organsız bedenden oluştuğu görülmektedir. (Deleuze ve Guattari 2000: 11).

Organsız beden arzu makineleri çatışmasında üretim karşıtıdır. Yoğunlukların dağıtıldığı bir mevki olarak organsız beden tüm bilinçdışı süreçlerinin toplamıdır. Deleuze

göre organsız beden sadece biyolojik değildir. “Bu beden biyolojik olduğu kadar kolektif ve politiktir, düzenlemeler onun üzerinde kendilerini yapıp bozuyorlar, düzenlemelerin ya da kaçış çizgilerinin yersizyurtsuzlaşmasının noktalarını da o taşıyor.” (Deleuze 2009:137).

2.3. Arzu

Deleuze felsefesinin merkezi terimlerinden biri olan arzu, olumlu ve üretken bir anlama sahiptir. Arzu terimini Deleuze kendinden önce kullanılan anlamına itiraz eder. Arzu Deleuze için ödipal yasalar tarafından düzenlenmiş psikanalitik eksiklik, doyumsuz bir arzu düşüncesi değil aksine içkin düzlemde olumlu bir akış süreci olarak görülür.

Arzu, varoluş düzlemine içkindir; arzu, varoluşun için düzlemidir. ‘Olmak’, bir ilişkiye girmektir, bir oluş olmaktır; zaten kendileri birer değişim üretmektir. Arzu sadece, bir duygulam ürettiği zaman var olur; ancak, kendisine dönüp kendisini koşullandırır. (Goodchild, 2005: 75).

Philip Goodchild, *Arzu Politikasına Giriş* adlı eserinde Deleuzecü arzunun için ilişkiler düzlemi olarak ele alındığını, bu nedenle de toplum içinde bulunan ilişkiler, uzlaşmalar ve anlamlar tarafından biçimlendirildiğini ifade eder. Bu nedenle Goodchild’a göre Deleuzecü arzu, bilinci oluşturur ve koşullandırır.

Deleuze, Guattari ile ortak çalışması *Anti-Oedipus*’da arzuyu toplumsal bir güç olarak tanımlarken, ona bağlantı kurabilen ve bağlantıları düzenleyen bir güç olarak yorumladı. Böylelikle arzuyu düzenlemenin kendisi olarak yorumladı. Deleuze, *Diyaloglar* adlı eserinde de arzunun kanuna bağlı olmadığını aksine kişisel ve nesnel koordinatların dışında olduğunu savunur. Arzuyu ifade ederken organsız beden kavramından destek alır.

Arzunun bir süreç olduğunu düşünüyor, onun Artaud’nun deyimini ile <<organsız beden>> için bir alanı, dopdolu bir dayanıklılık planı yaydığını söylüyorduk. Organsız beden, öznel gibi nesnelere de kaçıp giden akımın ve küçük kısımların rollerini yayıyordu. Öyleyse arzu bir öznenin içinde değildir ve bir nesneye doğru da gerilememiştir: daha önce varolmayan bir plana, kurulması gereken bir plana, akımların içinde birleştiği, küçük kısımların birbirlerine iletişimde bulunduğu planlara içkindir. (Deleuze ve Parnet 1990: 125).

Arzu özne midir? Arzu, Deleuze için ne bir özne ne de nesnedir. Deleuzecü arzuda bir anlatım öznesi yoktur. Arzu düzenlemeleri programlar. Freudyen psikanaliz gibi düzenleme ve kesimleri kesmek yerine, düzenleme ve kesimleri ister. “Arzu öznesi diye bir şey olmadığı gibi nesne de yoktur. Ne de anlatım öznesi vardır. Yalnızca akımlar arzunun kendisinin nesnelidir. Arzu imleyensiz göstergeler sistemidir ve onlarla sosyal bir alanda bilinçdışı akımları üretir.” (Deleuze ve Parnet 1990: 113). Arzu bir akıştır, bir olumlamadır. Arzu yoksunluk değildir. Arzu, Deleuze için bir sosyal oluşur, plandır ve kolektif politikadır. Yaşam deneyinin kendisidir. “Şüphesiz bunun ne <<kanun>> ile ne de <<yoksunluk>> ile

bir ilgisi vardır. Nietzsche'nin söylemiş olduğu gibi kim bu törel bir tad-arkası söz için kanun adını vermek isteyebilir?" (Deleuze ve Parnet 1990: 132).

Deleuze ve Guattari, psikanalizin arzu ile ilgili probleminin psikanalizin arzu anlayışı olduğunu savunurlar ve bu nedenle şizoanaliz ahlakını geliştirirler. Şizoanaliz ahlakın amacı, aktif ve duyarlı arzular arasında farklılaştırmayı sağlamaktadır. Şizoanaliz, psikanalizin sübjektivist arzu yorumu yerine deneysel, sınırsız serbest dolaşan doğal bir enerji olan arzu görüşünü geliştirir.

Deleuze'ün, arzu-üretim ilişkisi içinde kullandığı arzulama makineleri kavramına değinmek gerekir. Deleuze için arzulama üretiminin temelini organsız beden ve arzulama makineleri oluştururlar. Arzulama makineleri, *Anti-Oedipus*'ta organsız beden ile ilişkilendirilerek üretim sürecinde kullanılır.

Deleuze, arzu üretiminin her yerde olduğunu, ister düzenli ister düzensiz şekilde işlevini sürdürdüğünü ifade eder. İşlevi sürdüren içgüdü değildir, her yerde bulunan makinelerdir. Birbirlerini harekete geçiren ve çiftleşme veya bağlantılarla diğer makineler tarafından harekete geçen sembolik olmayan makinelerdir.

Organ makinesi enerji kaynak makinesine takılmış; biri akım üretiyor, diğeri kesiyor. Göğüs süt üreten organdır, ağız ise bir kaçını yapan. Sahibinin yeme makinesi, anal makinesi, konuşma makinesi ya da nefes alma makinesi (astım nöbetleri) olup olmadığı kesin bilinmeyen çeşitli fonksiyonlar arasında anoreksik kararsızlıkların ağızı. Dolayısıyla bizler hepimiz küçük makinelerimizle becerikli işçileriz. Her bir organ makinesi için enerji makinesi her zaman akım ve kesintileridir. (Deleuze ve Guattari 2000: 1).

Ronald Bouge'a göre Deleuze, arzu üretiminin temelini oluşturan kavramlardan arzulama makinelerine psikozların deneyimlerinden ulaşmayı dener:

Deleuze ve Guattari, arzulama-üretimini psikozluların deneyimlerinden çıkarılan bir psikolojik modele göre sunarlar... Psikozlular genellikle bedenlerinin çeşitli kısımlarını ayrı kendilikler olarak ve bazen de saldıran, zulmeden makineler olarak deneyimler; şizofrenler hiçbir organa sahip olmayan bir beden içinde bulunuyor gördükleri katatonik durumlara girerler; ve bazı şizofrenler değişen çoğul kişiliklere sahiptir ve çeşitli önemli tarihsel kişiliklerin kimliklerini üstlenirler. (Bogue 2002: 121).

Deleuze, arzu ile üretim/tüketim kavramlarını arzulama makinelerinde sentezler. Arzunun akış/akım halinde olması bir akım/üretim makinesi yapar. "Arzu makineleri ikili hukuka veya ana ilişkileri tanzimleyen kurallarına uyan ikili makinelerdir. Arzu makinelerinde bir makine her zaman diğeri ile çiftleşiyor. Üretken sentez, üretimi doğal olarak doğa ile bağlantı halindedir: 've...' 've sonra...' " (Deleuze ve Guattari 2000: 5). Çünkü her zaman akım üretim makinesi ve buna bağlı akımı yarıda kesen diğeri makine vardır (Göğüs-ağız).

Arzulama makineleri sürekli diğeri makinelerle bağlantı kurup akışın bir parçası olurlar. Arzulama makineleri bu bağlantılarda ya diğeri makinenin geçerliliği durdurur ya da kendisinin durdurulduğunu görür.

İKİNCİ BÖLÜM

OLUŞ, ARZU, BEDEN KAVRAMLARI AÇISINDAN DELEUZE - EDEBİYAT İLİŞKİSİ

1. Deleuze'ün Edebiyat Yapıtları

Deleuze için minör bir edebiyat nedir? Deleuze ve Guattari, *Kafka* adlı eserlerinde *minör edebiyat* kavramı üzerinden Kafka'nın yapıtlarını incelerler. Minör edebiyat, popüler olmayan bir minör dilin edebiyatı değildir. Söz konusu olan dilin durumundan çok kullanımındır. “Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersizyurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır.” (Deleuze ve Guattari 2008: 25).

Çekçe var olan, konuşulan bir dil olsa da kültürel anlamda geçerli değildir. Kafka, Çekçe yazma olanaksızlığı ile Almanca yazma olanaksızlığı karşısında Prag Almancası denilecek bir dilde yazması bir minör edebiyat oluşumudur. “Prag Almancası, tuhaf minör kullanımlara uygun, yersizyurtsuzlaşmış bir dildir.” (Deleuze ve Guattari age. 26). Minör edebiyatın yersizyurtsuzlaşma haricinde bireysel sorunun siyasete bağlanması ve sözcelemin kolektif düzenlenişi gibi iki özelliği daha vardır. Bu nedenle Minör edebiyat, devrimci bir edebiyattır. Deleuze ve Guattari'ye göre minör edebiyat büyük eserler verir. Beckett, Joyce, Kafka gibi yazarlar minör edebiyat örnekleri olarak görülebilir. Minör edebiyat, majör edebiyat gibi geçmişi yinlemek yerine farklı olmayı, oluşu yineler. Bu nedenle minör edebiyat içinde oluşun sonsuzluğunu barındırır.

Colebrook, Deleuze ile Guattari'nin minör ve majör edebiyat kavramlarını karşılaştırdığında minör edebiyatı, dilin etkin oluşum olarak kullanılması, kolektif kurgular yaratılması, yeni biçimler üreten gücün farklılık olarak yinelenmesi olarak görür. Bu aynı zamanda “yeni”nin olumlanması, her seferinde “yeni”nin daha sonra yeniden “yeni”nin yaratılmasıdır. Minör Edebiyat, belli bir “öz”ün tekrarı değil, oluş içinde sürekli yine-yenilenen kurguların devinimidir.

Minör edebiyatta dili etkin oluşum olarak, konuşucular için üslupların ve olanakların yaratılması olarak görürüz. Majör biçimdeyse edebiyat kendisini ‘insan’ın veya ulusal bir kimliğin ifadesi veya temsili olarak sunar. Minör edebiyatlar ‘kolektif kurgular’ yaratırlar, genel veya evrensel bir özne imgesinden sürekli uzaklaşarak bedenlerin yeni yurtlar oluşturmalarına olanak tanıyan üsluplar oluştururlar. Majör bir edebiyat ise geçmişin biçimlerini yineler ve kendisini tüm bu biçimlerin ifade ettiği varsayılan bir

kimliğe tabi kılar. Ama minör bir edebiyat farklı olma gücünden başka bir şeyi yinelemez; oluşu zaman içinde değildir, zamansızdır. (Colebrook, 2009: 169).

Deleuze ve Guattari ortak çalışmaları “*Kafka – Minör Bir Edebiyat İçin*” de Kafka’nın eserlerine nasıl bir giriş yapılacağı sorusuyla başlar. *Şato, Amerika ve Yuva* gibi eserlerin “çoğul girişler” adını verdikleri birden fazla girişleri olduğunu savunurlar. Bu girişlerin yapıttaki yeri Deleuze ve Guattari için önemlidir. Örnek olarak gösterdiği *Şato* girişindeki; “K’nın, kapıcının *başı eğik*, çenesi göğsüne gömülü *portre*’sini fark ettiği han salonundaki girişi” (Deleuze ve Guattari 2008: 7) eğik baş ve portre (fotoğraf) öğelerinin, değişken özerklik dereceleriyle içerik ve anlatım biçimi olarak birbiriyle ilişkili olarak karşımıza çıktığını savunurlar. Bu ilişkilendirme arzuya bir baskı kurma ve onu etkisizleştirme çabasıdır. Eğik baş, ket vurulmuş, itaat etmiş ya da etkisizleştirilmiş arzu olarak portre de yeniden yerliyurtlulaşma olarak karşımıza çıkar. Kafka yapıtlarında görülen bir başka öge çifti ise *dik baş* ve *müzikal sestir*. İçerik ve anlatım biçimi olarak arzuyu çoğaltarak, arzuyu yersizyurtsuzlaştırarak bağlantılarını çoğaltıp başka yoğunluklara aktaran dik baş ve müzikal ses bulunur. Dik baş, doğrulan ya da kaçan ve yeni bağlantılara açılan arzu iken müzikal ses ise çocukluk bloğu ya da hayvansal blok, yersizyurtsuzlaşmadır. Portre eğik başa karşılığı söz konusu olsa da müzikal ses dik baş karşılığı oluşmaz. “Kafka’yı ilgilendiren şey, her zaman *kendi ilgisiyle* ilişkili olan katışıksız, yoğun bir sesle maddedir; yersizyurtsuzlaştırılmış müzikal sestir; anlamdan, besteden, şarkıdan, sözden kaçan çığlıktır; hala fazlasıyla gösteren bir zincirden kurtulmak için gerekli olan kopuş halindeki ahenktir. ” (Deleuze ve Guattari age. 11)

“Eğik baş - dik baş”, “portre-ahenk” , “eğik baş – portre”, “dik baş – ahenk” içerik ve anlatımlarıyla Deleuze ve Guattari ne düşsel ve simgesel bir Kafka siyasetine, ne de yapı ve fantasma olan bir Kafka makinesine inanırlar. Deleuze ve Guattari, yorumsuz ve anlamsız bir Kafka deneyimine inanır. Onlar için yazar, sadece yazar olan insan değil, siyasal, deneysel ve makine insandır.

Deleuze ve Guattari’ ye göre Kafka eserlerinde arzu, biçim değil, bir tür süreç ve gelişim olarak karşımıza çıkar.

Kafka makinesi, makineye giren, makineden çıkan ve bütün hallerden geçen biçimlenmemiş maddeler kadar, değişik ölçülerde biçimlenmiş içerik ve anlatımlardan oluşur. Makineye girmek, çıkmak, makinede olmak, makine boyunca ilerlemek, makineye yaklaşmak, bütün bunlar hala makinenin bir parçası olmaktır. Bunlar, her türlü yorumdan bağımsız olarak, arzu halleridir. (Deleuze ve Guattari age. 13).

Deleuze ve Guattari’ye göre *Baba’ ya Mektup* adlı yapıtında Kafka, klasik tipte bir Oedipus’tan çok, daha sapkın bir Oedipus’a geçer. Kafka, Oedipus’u saçmaya varacak kadar

büyütür. Deleuze ve Guattari Kafka'nın Oedipus'u yersizyurtsuzlaştırmak amacıyla olduğunu savunur.

Oedipus'u büyütme, şişirmek, abartmak, onu sapkın ya da paranoyak bir biçimde kullanmak; itaat etmekten çıkmak, başkaldırmak ve babanın omzu üzerinden, bu tarihte her zaman sorun olmuş şeyi görmek demektir: Arzunun, çıkmazların ve çıkışların, itaatlerin ve doğruların tam bir mikro-politikası. Çıkmazı açmak, önünü temizlemek. Oedipus üzerinde ve ailede yeniden-yerliyurtlulaşmak yerine, Oedipus'u dünyada yersizyurtsuzlaştırmak. (Deleuze ve Guattari age. 17)

Deleuze ve Guattari, Oedipus'u bu denli büyütmenin, aile üçgeni (baba-anne-çocuk) arkasında başka üçgenlerin var olduğunu keşfedilmesi gibi bir etkisi olduğunu ifade eder. Ailenin itaat-baş eğme ve eğdirme gücünü, misyonunu bu üçgenlerden aldığını belirtir. Deleuze ve Guattari'ye göre aile üçgeni bir dünya haritasıdır. Aile üçgeni bozulmaya yüz tuttuğunda aile üçgeninin arkasındaki başka üçgenler, makineler dönüşümle çoğalmaya veya bozulmaya başlarlar.

Kafka'da kaygılandırıcı ya da sevinç yaratan, baba değildir, bir üstben ya da herhangi bir gösteren de değildir; teknotatik Amerikan makinesi, bürokratik Rus makinesi ya da faşist makinedir bu. Ve gerçekten işbaşında olan bu güçler yararına, aile üçgeni, terimlerden biri aracılığıyla ya da bütünüyle, aniden bozulduğu ölçüde, arkadan fırlayan diğer üçgenlerde sanki belirsiz, dağınık, birileri içinde sürekli dönüşüm halinde olan bir şeyler var gibidir; ya terimler veya tepelerden biri hızla çoğalmaya başlar ya da kenarların bütünlüğü durmadan bozulur. (Deleuze ve Guattari age. 18-19)

Oedipus'un büyütülmesi başka üçgenlerin görülmesini sağladığı gibi bir kaçış çizgisi de belirginleştirir. Yersizyurtsuzlaşmayı sağlayan hayvan-oluşlardır. Kente yerleşmek için taşımayı terk etmiş Yahudi baba yersizyurtsuzlaşma hareketine yakalansa da ticaret-itaat ve otorite sistemleri onu yeniden yerliyurtlaştırır. Yerliyurtlaştırmadan kaçış, kurtuluş hayvan-oluş ile mümkündür. Ticaret, itaat ve otorite sistemlerinden kurtulmanın ve bu sistemlerin adlandırılmalarının çözümlendiği ve kişiyi yersizyurtsuzlaştıran yer hayvan-oluştur.

Hayvan-oluş, tam da, hareket etmek, bütün olumluluğu içinde kaçış çizgisini çizmek, bir eşiği aşmak, yalnızca kendileri için değer taşıyan yoğunluklar sürekliliğine ulaşmak; biçimlenmemiş bir maddenin, yersizyurtsuzlaştırılmış akımların, gösteren dışı göstergelerin yararına, bütün biçimlerin ve göstergelerin yararına, bütün biçimlerin ve gösterilen bütün anlamlandırmaların çözüldüğü katıksız bir yoğunluklar dünyası bulmak demektir. (Deleuze ve Guattari, age. 20)

Kafka, *Dönüşüm* yapıtında Gregor, babasından ticaret, eğitim ve bürokrasiden yani itaat ve otorite sistemlerinden kaçmak için hamamböceği olur. Deleuze ve Guattari, bu kaçışı bir özgürlük olarak görmezler. Deleuze ve Guattari için bu kaçışlar özgürlük değil birer çıkıştır. Deleuze ve Guattari, Kafka'nın, "*Dönüşüm*"de Gregor'un hayvan-oluş'u gibi bir oluşun "*Akademi İçin Rapor*" da olmadığını, daha doğrusu olanın, maymunun insan-oluşu olduğunu belirtirler. Burada olay mahallinden kaçış, yoğunluğa kaçış olarak kabul edilirken, bir özgürlük olarak görülmez. Maymunun insan oluşu bir çıkış, bir yoğunluklar sürekliliği üretmektir. (Deleuze ve Guattari, a.g.e. 21). Bu çıkışlar birer taklit ya da öykünme değildir.

Bu çıkışlar birer oluşturu. “Oluş, bir yakalama, bir sahip olma, bir artı değerdir, asla bir yeniden-üretim ya da bir öykünme değil.” (Deleuze ve Guattari age. 21).

Deleuze ve Guattari’ye göre Kafka’nın “*Baba’ya Mektup*” ve “*Dönüşüm*” de Oedipus’u komik şekilde şişirmesinin aile üçgeni arkasındaki üçgenlerin ortaya çıkartılması ve hayvan-oluşun kaçış çizgilerinin izlenmesi gibi iki etkisi vardır.

Deleuze ve Guattari, Kafka’da minör edebiyat makinesinin bileşenlerini mektuplar, öyküler ve romanlar olmak üzere üç ayrı bölümde ararlar.

Deleuze ve Guattari’ye göre mektuplar, Kafka için birer yazı makinesidir. “*Mektuplaşmalar*, edebiyat makinesinin şeytani gücünü dolaysız olarak, masumca ortaya çıkarırlar.” (Deleuze ve Guattari, age. 44). Kafka mektuplarının üç ortak özelliği vardır. Bunlardan birincisi hareketin sözcelem öznesinden alınıp sözce öznesine aktarılması ve sözcelem öznesinin her türlü gerçek hareketten bağışık tutulmasıdır. “Arzu olarak mektupların, mektup arzusunun ikinci bir özelliği vardır. Sözcelem öznesinin en derin dehşeti, ne pahasına olursa olsun, hayatına mal olsa bile aşmak için çabalayacağı bir dış engel olacaktır.” (Deleuze ve Guattari, age. 47). Üçüncü özelliği mektubun roman ve öykü gibi yazı ve anlatım makinesinin bütünleyen parçası olmasıdır.

Deleuze ve Guattari için Kafka öyküleri mutlak yersizyurtsuzlaşmasını sağlayacak hayvan-oluşlarla ilgilidir. Öykülerin özelliği, içerisinde hayvanlar yer almasa da özünde hayvanlarla ilişkili olmasıdır. Kafka öykülerinin neden özünde hayvanlar vardır? Neden hayvan-oluşlarla ilgilidir? “Hayvan, Kafka tarzı öykünün kusursuz hedefine denk düşer: Bir çıkış bulmaya, bir kaçış çizgisi çizmeye çalışmak.” (Deleuze ve Guattari age. 52).

Minör edebiyat makinesinin üçüncü bileşeni romanlarda Kafka, hayvan-oluşu düzenleme elde etmek amacıyla terk eder. Romanlarında makine ve düzenleme ön plandadır. Deleuze ve Guattari, Kafka anlatım makinesinin bu üç bileşeni arasında iletişimin sürekli var olduğunu belirtir.

Deleuze ve Guattari’ye göre Kafka eserlerinin yorumlarındaki üç tema hem bilindik hem de en can sıkıcı temalardır. Bunlar yasanın aşkınlığı, suçluluğun içselliği ve sözcelemin öznelliğidir. Deleuze ve Guattari, Kafka’nın Kantçı aşkın bir yasa anlayışını onaylar gibi yaptığını fakat amacının aşkın yasa anlayışını onaylamaktan öte, aşkın yasa anlayışına ihtiyaç duyan bir sistemin/makinesinin mekanizmasını sökmek olduğunu söyler. “Kafka için önemli olan, bu aşkın ve bilinemez yasa imgesini kurmaktan çok, yalnızca düzeneklerini ayarlamak ve bütünü ‘kusursuz bir eşzamanlılıkla’ çalıştırmak için bu yasa imgesine gereksinim duyan bambaşka bir makinenin *mekanizmasını sökmektir*.” (Deleuze ve Guattari, age. 65-66).

Aşkını yasa, suçluluk ve sözce ilişkisi içindedir. Fakat Deleuze ve Guattari, Kafka makinesinin üç bileşeni (mektuplar-öyküler-romanlar) yasa, suçluluk ve sözcenin öznelliği gibi temalarla değil; kaçış, korku ve sökme gibi üç tutkunun bulunduğunu savunurlar.

Kafka, Kantçı aşkın yasayı onaylar gibi bizden bir şeyler mi gizliyordu? *Dava* yapıtında yasa olarak gördüğümüz nedir? Deleuze ve Guattari, yasa olarak gördüğümüz şeyin aslında yasa olmadığını, evrensel bir kural olduğunu belirtirler. “ *Yasanın var olduğuna inanılan yerde, aslında arzu ve yalnızca arzu vardır. Adalet arzudur, yasa değil.*” (Deleuze ve Guattari age. 73)

Deleuze ve Guattari’ye göre *Dava* eserinde etkili olan arzudur ve arzu asla bir üst yasanın etkisi altında değildir. *Dava*’yı sınırsız bir içkinlik alanı olarak görürler. “*Dava*, tüm aşkın aklamaların parça parça edilmesidir. Arzuda yargılanacak hiçbir şey yoktur, yargıç baştan aşağı arzudan ibarettir. Adalet, içkin arzu sürecidir yalnızca. Sürecin kendisi bir *continuum*⁴dur.” (Deleuze ve Guattari age. 75). Kafka yapıtlarındaki arzu, eksiklik içeren bir arzu değildir. Bir şeye duyulan bir arzu değildir. “ Kafka’nın düşüncesi bu değildir. İktidar arzusu yoktur, arzu olan iktidarın kendisidir. Eksik-arzu değil, tamlık, egzersiz ve işleyiş olarak arzu: En alt kademedeki memurlarına varana dek. Düzenleme olarak arzu, makinenin çarklarıyla ve parçalarıyla, makinenin iktidarıyla tam olarak bir bütün oluşturur.” (Deleuze ve Guattari age. 83). Arzu bir yandan bir içeriğe bağlanırken bir yandan da (aynı anda) çıkışlar bularak sıvılaşacaktır. Hayvan-oluşa girerken bir yandan da yersizyurtsuzlaşmak; Deleuze, Kafka kahramanlarında bu iki özelliği görür.

Birlikte ve birbirlerinin içinde var olan iki hareketten bahsedilebilir yalnızca: Biri, büyük şeytani düzenlemelerdeki arzuyu yakalarken, neredeyse bu aynı atılımla hizmetçileri ve kurbanları, üst kademedekileri ve alt kademedekileri peşinden sürükler ve bir büroda, bir hapisanede, bir mezarlıkta da olsa insanı yeniden yerliyurtlaştırarak kütleli yersizyurtsuzlaşmasını gerçekleştirir (paranoyak yasa). Arzunun tüm düzenlemelerden kurtulmasını sağlayan diğer hareket, tüm altkesitleri, hiçbirine yakalanmadan sıyrıp geçer ve bir çıkışla aynı şey olan bu birlikte yersizyurtsuzlaşma gücünün masumiyetini hep daha öteye taşır. (Deleuze ve Guattari age. 89).

Deleuze, *Kafka* yapıtında oluş ve arzu kavramlarını kullanarak Kafka yapıtlarını incelemiştir. Deleuze’ün Proust üzerine olan incelemesi *Proust ve Göstergeler*’de yine kendisi için önemli olan kavramlar kullanır. Yirminci yüzyılın en önemli Proust eleştirilerinden biri olarak kabul edilen *Proust ve Göstergeler* eserinde Deleuze, Proust’un “*Kaybolan Zamanın İzinde*” yapıtını anti-idealist açıdan ele alır; bu yapıtı göstergeler, zaman kavramları açısından inceler. Deleuze, *Proust ve Göstergeler* yapıtında Artaud’dan ödünç aldığı “organsız beden” kavramını kullanır.

⁴ Kesintisiz süreklilik.

Deleuze, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı yapıtında deliliğin mevcudiyetine dair bir izlenim içerisindedir. Deleuze, sanat- delilik ve Proust'un deli olması gibi durumlarla ilgilenmez. Daha çok, Charlus ve Albertine karakterlerinde ortaya çıkan ve farklı tarzlarda işlenen deliliğin varlığıyla ilgilenir. "Charlus'un deli olduğu, başlarda bir olasılık, sonlarda ise hemen hemen bir kesinliktir. Albertine için ise delilik, geriye dönük olarak jestlerine ve sözlerine, bütün hayatına yine Morel'in de içinde bulunduğu tedirgin edici yeni bir ışık yansıtan ölüm sonrası bir olasılıktır daha çok." (Deleuze 2004:180).

Deleuze, Proust'un iki karakterdeki deliliği ustaca dağıttığını düşünür. Charlus'un deliliği ilk baştan itibaren anlaşılırken Albertine'nin deliliği sonunda ortaya çıkar. Albertine'de görülen delilik, Charlus'taki gibi kesin ve net değildir, bir ihtimal olarak durur. "Eser boyunca insanlar, Charlus'te, yalnızca ahlaksız ya da sapkın, günahkâr ya da sorumlu olmasından inanılmaz derecede daha korkutucu kılan bir deliliğin varlığını sezinlemişlerdir." (Deleuze, age. 179). Deleuze, Charlus'un deliliğinin kaynağı olarak Charlus'un kendisini devamlı olarak yorumlaması olabileceğini belirtir.

Charlus'ü dinleyen ya da bakışıyla karşılaşan kişi, en baştan itibaren deliliğe kadar varabileceğini hissettiği keşfedilmeyi bekleyen bir sırrın, içine sızılması, yorumlanması gereken bir gizemin karşısında bulur kendisini. Charlus'ü yorumlama zorunluluğunun temeli, Charlus'un kendisinin yorumlaması, durmaksızın yorumlamasıdır; sanki onun deliliği budur, sanki hezeyanı da bir yorumlama hezeyanıdır. (Deleuze age. 181).

Deleuze, Charlus'ü logos 'un efendisi olarak görür. Ritim, yoğunluk açısından farklı üç büyük söylemin/aşamanın Charlus'un yorumladığı göstergelerde varış noktası bulunduğunu ifade eder. Yadsımacı aşama, mesafe koyma aşama ve son olarak deliliğin ortaya çıktığı beklenilmeyen aşamadır.

Deleuze, Charlus'un eşcinselliği ortaya çıktığında bunun bir sır olamayacağı, söylemlerin kural ve konum hiyerarşisinde değil, akla aykırı kesişen anarşik karşılaşmaların, şiddetli rastlantıların dünyasında ortaya çıktığı için daha derin bir durumun olduğunu savunur. "Çünkü açığa çıkan şey, uzun zamandır önceden kestirilebilir ve sezinlenebilir eşcinsellikten çok, bu eşcinselliğin, masumiyetin ve cinayetin ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiği daha derin evrensel bir deliliğin özel bir durumu olmasını sağlayan genel bir düzendir." (Deleuze age. 183). Bu düzen, şizoid bir evrendir. Charlus ve Albertine' de gördüğümüz bir düzenlemedir. "Bitişikliğin kendisinin bile mesafe olduğu bu kapalı kutuların, bölmelere ayrılmış kısımların şizoid evrenidir bu." (Deleuze age. 184).

Charlus ile Albertine aynı düzenlemeden ortaya çıkıyorlarsa neden delilik her iki durumda farklılık ortaya koymaktadır? Deleuze, iki delilik arasında üç ayrı fark olduğunu belirtir: 1) Charlus'un imparatorumsu üstün bir bireyselliğe sahipken Albertine'in ise bireyleşmesinin kendi kendisiyle ilgili olması. 2) Charlus, söylemin efendisidir. Charlus için

her şey sözcüklerden geçer. Albertine'in dille ilişkisi mütevazı yalanlardan oluşur. Albertine için dil aracılığıyla hiç bir şey olmadığı için dilde her şey olabilir. 3) Son farklılık, Charlus'da görülen paranoya tarzında yorumlama hezeyanları ve Albertine' de görülen erotomani ya da kıskançlık tarzındaki talep hezeyanlarıdır.

Charlus ve Albertine, karşılık olarak, *Arayış*'ta çok kesin olarak bu ayrıma karşılık gelen yollar çizerler. İlk ortaya çıkışları aldatıcı olan, hezeyanın gelişmesi ve hızlanması korkunç iç güçleri sergileyen ve için kemirip duran bir dil-olmayışın daha gizemli göstergelerini bütün yorumlayıcı çılgınlığıyla - kısacası devasa Charlus ağı -kuşatan büyük paranoyak Charlus için bunu göstermeye çalıştık. fakat diğer tarafta Albertine: kendisi nesnedir ya da kendi hesabına nesne peşindedir; alışmış olduğu postulatları fırlatarak ya da kendisinin kurbanı olduğu çıkışı olmayan bir postulatta öykülemeci tarafından hapsedilmiştir. (Deleuze age. 188-189).

Albertine ve Charlus'ün deliliğinin romanda ve roman üzerine incelemesinde Deleuze için önemi ve işlevi nedir? Anlatıcının (Öykülemeci), Charlus yorumu üzerinde Albertine'de keşfettiği nedir? Albertine'nin hikâyesini de yöneten şizoid evren, Deleuze'göre anlatıcı tarafından bir örümcek ağı gibi oluşturulmuştur. Anlatıcı tarafından oluşturulan örümcek ağı, anlatıcının kendisini bir kahramandan çok bir makine olarak keşfettiği bir düzenleme olarak karşımıza çıkar. Bu düzenleme içerisinde Deleuze'e göre anlatıcı, kendisinin bir organsız beden olduğunu keşfeder. Anlatıcı organsız bir bedendir.

Aslında öykülemecinin organı yoktur ya da ihtiyacı olan, istemiş olduğu organı yoktur. Bunu Albertine'i ilk öptüğü sahnede, dudaklarımızı dolduran, burnumuzu tıkayan ve gözlerimizi kapatan bu etkinliği uygulayabilmek için uygun bir organa sahip olmaktan yakındığında kendisi de fark etmiştir. Aslında Öykülemeci organsız kocaman bir Bedendir. (Deleuze age 190).

Deleuze için Albertine ve Charlus'ün deliliği eseri organsız bir beden yapma işlevine sahiptir. Deleuze, Organsız bedeni örümcek ağına benzetir.

Fakat organsız bir beden nedir? Örümcek de bir şey görmez, bir şey algılamaz, hiçbir şey anımsamaz. Yalnızca ağının bir ucunda, kendi bedenine kadar yoğun dalgalar biçiminde gelen ve olduğu yerde sıçramasını sağlayan en ufak titreşimi toplar. Gözsüz, burunsuz, ağızsız yalnızca göstergelere yanıt verir; bedenini bir dalga gibi bedeninden geçen ve avının üzerine sıçratan en küçük göstergeyi duyumsar. (Deleuze age 191).

Albertine ile Charlus'ün deliliğin farklarından olan paranoya ve erotomani⁵ eseri bir makine, bir organsız beden yapmaktadır.

⁵ Kişinin düşüncelerine, sosyal ilişkilerine ve ruhsal yaşamına bütünüyle cinsel fantezilerin egemen olmasıyla beliren erotik hezeyan. Paranoayla birlikte gelişebilir. Hastanın gerçek bir cinsel ilişkiye yönelme yerine, düş gücünde yarattığı platonik bir aşkı yaşamasıyla kendini belli eder. Bazen bu aşkın nesnesi de düşseldir. Erotomanik sanrılar, "gerçekte ona ilgi duymayan genellikle kendisinden daha yüksek bir statüye sahip olan zengin veya ünlü bir kişi veya yabancı tarafından seviliyor olma" (Budak, 2000: 274) inançları kapsar. Bu kişiler herkesin kendisine cinsel sözler söylediğini, bütün erkeklerin yada kadınların kendisine aşık ve onun eşi olduğunu düşünebilir. Ya da kendisinin aşık olduğunu düşünebilir.

Deleuze' e göre Proust'un eseri *Kayıp Zamanın İzinde* deliliğin işlevini kullanarak edebiyatta organsız bedenini örneğini sergilemiştir. *Kayıp Zamanın İzinde*'yi bir oluş, bir organsız beden olarak okumak mümkündür.

Deleuze'ün 1967 yılında yayınladığı *Sacher Masoch'un Takdimi* eserinde Sacher Masoch'un *Kürklü Venüs* başta olmak üzere eserlerini incelemiştir. Bu çalışmasında Deleuze, bir azınlık edebiyatı olarak Sacher Masoch'un eserlerini arzu ve zevk ayrımı, yasa, Oedipus ve Freud'un haz kavramı açısından ele almıştır. Yapıt, Sacher Masoch ve Marquis De Sade' den yola çıkarak Mazoşizm hastalığı ile Sadizm hastalığı arasındaki ilişkiyi, farkı incelerken edebiyatta ne umulacağı sorusuna da cevap arar. "Edebiyat neye yarar? Sade'in ve Masoch'un adları, en azından iki temel sapkınlığı adlandırmak konusunda yararlılık gösterdiler. Bunlar, edebiyatın etkisinin müthiş örnekleridir." (Deleuze 2007a: 17).

Majör bir dilin içinden çıkan Sacher Masoch yapıtları aslında minör edebiyatın örneğini sergilerler. Sacher Masoch'un yapıtta dilbilimsel bir sarsıntı gerçekleştirdiğini belirten Deleuze, Masoch'un dili yeniden başlattığını, oluşa maruz bırakan bir yöntem içinde olduğunu belirtir.

Deleuze, *Kritik ve Klinik* eserinde Sacher Masoch'a tekrar değinir. Bir azınlık edebiyatı olarak Masoch'un yapıtının dilin kekeleyesiyle ve bedenlerin askıya alınmasıyla oluştuğunu belirtir.

2. Deleuze ve Edebiyat

Deleuze ve Guattari ortak çalışmaları *Felsefe Nedir*'de üç düşünce biçimi olduğunu, bunların, felsefe, bilim ve sanat olduğunu belirtirler. Belirtilen üç düşünce biçiminin iç içe girdikleri, kesiştikleri bir ilişki durumları vardır. "Felsefe, kavramlarıyla olaylar çıkartır, sanat duyularıyla anıtlar diker, bilim de fonksiyonlarıyla şeylerin durumlarını kurar." (Deleuze ve Guattari, 1992: 177). Deleuze ve Guattari *sanat duyularıyla anıtlar diker* ifadeleriyle ne demek istemektedirler? Sanatta (edebiyatta) duyuların, algılamaların önemi nedir?

Deleuze ve Guattari, sanatın dünyanın üzerinde kendini saklayan tek şey olduğunu (sanayinin şeyin kalıcılığını uzatmak için şeye bir madde katmasından farklı olarak) belirtirler. Sanatın bu saklama özelliğinin temelinde algılam ve duygulamalar vardır. Algılam ve duygulam, sadece duyuda ortaya çıkan şey değil, yapıtta saklı olan, saklanan algı ve duygulanımın bileşimidir. Bu nedenle duyanlarda ortaya çıkan duygulanımdan bağımsızdır.

Algımlar algılamalar değildir artık, onları duyanlarda ortaya çıkan bir durumdan bağımsızdırlar; duygulamalar da artık duygular ya da duygulanımlar değildir, onların içinden geçen kişilerin gücünden taşarlar. Duyumlar, algımlar ve duygulamalar, kendi kendileriyle değer kazanan ve her türlü yaşanmışlığı aşan *varlıklar*'dir. (Deleuze ve Guattari age. 146).

Sanatçı bir algılam ve duygulam kitleleri yaratırken bu kitlelerin sanat yapıtı olabilmesi için kendi kendisinde var olan bir duyum varlığı olması gerekir. Duyum varlığı olarak sanatın hedefi algılamı algılayandan (nesne algılamı ve algılayan öznedem) duygulanımı da duygulanımlardan çekip almaktır. Deleuze ve Guattari için sanatın anıt olmasının nedeni de budur.

Deleuze ve Guattari yazıdaki algılamaları Hardy, Virginia Wolf, Faulkner, Çehov ve Tolstoy'un algılamalarını örnek göstererek, insandan önceki insanın yokluğundaki manzara olarak ifade ederler. Duygulam *Moby Dick* örneği ile gösterilir. İnsanın insana ait olmayan duyumları olarak ifade edilir. “*Duygulamalar işte asıl, insanın bu insansı olmayan haline-gelişleridir, tıpkı algılamaların doğanın insansı olmayan manzaraları olması gibi.*” (Deleuze ve Guattari age. 151). Duygulam bir oluş olarak karşımıza çıkıyor; okyanus-oluş, hayvan-oluş, bozkır-oluş, ayna-oluş...

Deleuze ve Guattari ısrarla yazı (roman) üzerinde dururlar. Kendilerine şu soruyu sorarlar: “Büyük bir gözlemlene yeteneğine ve epey bir hayal gücüne sahip olunabilir: ama acaba algılarla, duygulanımlarla ve görüşlerle yazmak mümkün müdür?” (Deleuze ve Guattari age. 153). Onlara göre yapıtın her ne kadar güçlendirilmiş olsa da anı ve fantasmayla ilişkisi yoktur. Yazı (roman) bir oluştur. Bir anı veya fantasmayı anlamaktan öte bir haline gelmek, oluş halidir. Duygulam ve algılam bir taklit, benzetme veya benzerlik değildir, bir oluş, bir hale gelişir. “Duygulam da duygulanmaları en azından algılamın algıları aştığıınca aşar. Algılam, yaşanmış bir durumdan bir başkasına geçiş değil, ama insanın insanca olmayan haline-gelişidir.” (Deleuze ve Guattari age. 155). Deleuze ve Guattari için sanatçı, bu haline-gelişte duygulamaların mucididir. Yazar, yapıtı bir anıt haline getirirken algılar, duygulanmalar ve görüşlerin düzenini dil üzerinden bozar; minör bir edebiyatı oluşturur. “Yazar, algılamaları algılardan, duygulamaları duygulanımlardan, duyumu görüşten çekip almak için, dili eğip bükerek, onu titreşir, kucaklar, yarar-umulur ki, hala ortalarda görünmeyen o halkı getirmek amacıyla yapmaktadır bunu.” (Deleuze ve Guattari age. 158). Duygulam ve algılamalardan bir anıt ortaya çıkar. Sanat, ortaya çıkan anıtla sonsuzu ister.

Deleuze'ün, 1964 yılında yayınlanan M. Proust ve 1968 yılında yayınlanan Sacher Masoch üzerine incelemeleri daha çok göstergeler ve yorum üzerinedir. Bu iki eserde oluş, arzu ve beden kavramları bulunsa da önemli olan yorumdur. 1972 yılında tekrar gözden geçirilerek yayınlanan Proust çalışmasında fark edilen “yorum” anlayışının terki, 1975 yılında yayınlanan Kafka çalışmasıyla birlikte “yorum” yerine “deneyim'in” geçmesiyle son bulur.

Deneyim anlayışının incelemede önem arz etmesi aynı zamanda oluş, arzu, beden (organsız beden) kavramlarının ön plana çıkmasını sağlar. Kafka incelemesinde arzunun siyasi yönü kendini apaçık gösterecektir. Arzunun siyasi yönü edebiyatta tüm insanlığı temsil iddiasında olmayan minör edebiyatla gerçekleşebileceği yine bu çalışma da belirtilmektedir.

Fark edilmeyeni üreten, geleneği bozan ve “bir kimliğin ifadesi olmaktan çok, o kimliği yaratmaya çalışan bir araç” (Colebrook, 2009: 144) olarak minör edebiyat, Deleuze ve Guattari için önemlidir. Colebrook' a göre edebiyatı minör yapan edebiyatın edebiyat olma gücünü aşmasıdır. (Colebrook, age. 145). Bu özellik Kafka edebiyatının minör edebiyat olarak anılmasını sağlar. "Kafka büyük bir yazardı, ama Çek halkının temsil edilmeyen tinini yakaladığı için değil, standart bir 'halk' kavramı olmadan yazdığı için büyük bir yazardı. Kimliği olan bir varlık olarak değil verili olmayanın 'gelecekteki bir halkın' sesi olarak yazdı." (Colebrook age. 145).

Colebrook'un belirttiği gibi Kafka standart bir halk kavramı olmadan ve verileri olmayanın sesi olarak yazması yapıtlarını yersizyurtsuzlaşmasını sağlar. Kafka yapıtlarındaki yersizyurtsuzlaşma sadece yukarıda belirtilen nedenlerden değil, ayrıca dilin de yersizyurtsuzlaşmasından kaynaklanır. Beckett eserlerinde de göreceğimiz üzere, burada simgelerden uzak yoğun bir dil kullanımı mevcuttur. "Her türlü simgesel, hatta anlamlandırıcı ya da yalnızca gösteren dil kullanımının karşısına, tamamen yoğun bir dil kullanımı koymak. Kusursuz ve biçimlenmemiş bir anlatıma, maddi, yoğun bir anlatıma ulaşmak." (Deleuze ve Guattari 2008: 29). Minör edebiyatın dil kullanımının yersizyurtsuzlaştırması minör edebiyatın sürekli bir oluş peşinde olmasından kaynaklanır. Colebrook, Deleuze ve Guattari'nin minör edebiyatla var olan şeyin ifade edilmesini hedeflemezler. Colebrook' a göre onlar, geleceğin insanı olarak adlandırdıkları şeyi üretme peşindedirler. Devamlı geçici ve yaratım halinde olan "geleceğin insan"ı minör edebiyatın hedefidir. Geleceğin insanı oluş halindedir, hiçbir zaman bitmez, devamlı oluş halindedir.

Kritik ve Klinik yapıtında Deleuze, Proust'un "Güzel kitaplar bir tür yabancı dilde yazılmıştır", cümlesi ile başlar. Deleuze, edebiyatta dilin oluşunu önemser. Deleuze'e göre edebiyatta majör bir dil minörleşirken, egemen sistemden kaçır. Proust'un sözüne dayanarak Deleuze, edebiyatın bir tür yabancı dil oluşturduğu, dilin öteki oluşunu gerçekleştirdiği ve böylelikle dilin içinde yeni bir dil icadının oluşturduğunu savunur.

Deleuze, yazarların dili kekelettiğini savunur. Kafka, Beckett, Melville dili kekeleten yazarlardan bir kaçıdır. Deleuze, dili değişmez öğelere sahip homojen bir sistem olarak görmez. Deleuze için dil, kesintisiz bir değişim bölgesini kat eden öğelere sahip olduğunu, bu nedenle dilin kekeleyeceğini belirtir. Deleuze, dilin homojen olmamasından bahsettiği başka bir dille karışmaması değildir. Kafka örneğinde olduğu gibi (Almanca yazan bir Çek) majör

bir dil ile minör bir dil karıştırılmaz, yapılan, majör dilde minör bir kullanımdır. “Yaptıkları daha ziyade kendilerini bütünüyle ifade ettikleri majör dil içinde bir *minör kullanım* icat etmektir.” (Deleuze 2007b:139). Deleuze, yazarın dili kekeleyerek dilin içinde yabancı bir dil ortaya çıkarttığını belirtir. Dilin kekeleyesi ve değişimi dilde oluşun gerçekleşmesidir.

Deleuze, *Kritik ve Klinik* eserinde yazıyı bir oluş olarak görür. "Yazmak, asla tamamlanmayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesidir." (Deleuze, age. 9). Deleuze, yazıyı oluştan ayırmaz. Yazı sürecinde kadın oluş, hayvan oluş, bitki oluş olunabilir. Deleuze'e göre yukarıda belirtilen oluşlar yazıda nasıl olurlar? Deleuze, oluşların yazıda bulunuşunu Le Clézio'nun romanı ve Lovecraft'ın yapıtını örnek göstererek açıklar. Deleuze'e göre oluşlar, "Le Clézio'nun bir romanındaki gibi, özel bir zincire göre birbirlerine bağlanırlar ya da Lovecraft'ın yapıtındaki gibi, bütün evreni oluşturan kapılar, eşikler ya da bölgelere uygun olarak, her düzeyde bir arada var olurlar." (Deleuze, age. 9).

Yazmak bir oluş meselesi ise “yazmak oluşu” gerçekleştiren yazar kimdir? Yazar, kendi anılarını, düşlerini fantasmalarını ya da nevrozlarını yazan kişi değildir. Yazar hekimdir ve edebiyat bir sağlık girişimidir. Yazar oluşlar sağlar. Yazarın sağladığı oluş olarak yazı bir sağlıktır. Deleuze'e göre yazı olarak sağlık, bir halk icat etmekten ibarettir. (Deleuze, age. 12). Bu tarz bir halk icat etme örneği olarak Amerikan edebiyatını örnek gösterir. Amerikan edebiyatında bir halk icat etmenin masalımsı işlevi mevcuttur. Deleuze, halk icat etmenin edebiyat-oluşu minör bir edebiyat yaptığını savunur. Deleuze için icat edilmiş bir halk tamamlanmayan bir oluştur.

Deleuze, edebiyatı bir kaçış, bir yersizyurtsuzlaşma olarak görür. Edebiyat bir oluş sürecidir. Deleuze özellikle İngiliz ve Amerikan edebiyatında bir kopuş olarak anti-oedipuşçu bir kaçış bulur. Kaçışlar, oluşlar ve yersizyurtsuzlaşmalar içerir.

Deleuze, *Kritik ve Klinik* ile *Diyaloglar* eserlerinde İngiliz ve Amerikan edebiyatı üzerinden yersizyurtsuzlaşmayı edebiyatta inceler. Özellikle Melville'nin *Moby Dick* eserinde Milville'nin bir kaçış süreci yaşayarak, yersizyurtsuzlaştığını belirtir. Edebiyatın kaçış çizgileri çizmek olduğunu, bir tür haritacılık olduğunu savunan Deleuze, bu tarz bir haritacılıkta sınırların anlamını yitirdiğini ve oluşun coğrafi olduğunu belirtir. Kaçmak ile ifade edilen seyahat etmek değildir. Deleuze'e göre seyahat bir yersizyurtsuzlaşma değil, bir yeniden yurdunu bulmaktır. “Seyahatte daima yenidenyurdunubulmak biçimi vardır.” (Deleuze ve Parnet 1990: 61).

Kaçış, Deleuze için taşkınlıktır ve kendi yolunu çizer. Yazar, kaçış çizgisiyle ilişki kurarak hayal gücü ürünü olmayan ve yazının ittiği kaçış çizgilerini çizer. (Deleuze ve Parnet, a.g.e.: 67). Bu nedenle yazmak bir oluş, bir haline geliştirebilir. Kaçış çizgisi, taklit olmayan

kadın-oluş, hayvan-oluş, bitki-oluş gibi oluşların yaratıcısıdır. Deleuze için yazmanın amacı “akım olmak ve diğer akımlarla birleşmek-dünyanın bütün azınlık-oluşları olmak”tır. (Deleuze ve Parnet age. 75).

Deleuze, edebiyatı sadece kendi felsefi kavramlarına göre açıklamaya çalışmaz ayrıca edebiyatta kendi felsefe kavramlarını da oluşturur. Kafka yapıtlarından *minör* edebiyat kavramını, Artaud yapıtlarında *organsız beden* kavramını oluşturur. Organsız beden, organik olmayan bir yaşam içinde organizma olmayan bedendir. Hem Deleuze’ de hem de Antonin Artaud’da organsız beden bir güç olarak karşımızda durur. Anne Sauvagnargues, Deleuze’e göre organsız beden bir güç, sanal güç ve imge olarak yazında kullanılabileceğini belirtir.

‘Organsız beden’ kavramı, kişilikten önceki beden imgesini ortaya çıkartmaya elverişli, çılgınlıkla ilişkili bir yazın kuramından hareketle biçimlenir. Özdeksel, bireyleşme öncesi ve yoğun beden olarak var olmaya ulaşmak yazınla sağlanır. Organsız beden, beden olarak var olma ve bedenlerin oluşumunu, dışa, ruha, biçime, organizmanın bütünlüğüne bağlı bir ilkeyle bağlantı kurmaksızın düşünmeyi sağlar. Bunu henüz biçimlenmemiş madde düzeyine yerleşerek yani güç düzeyinde sağlar. (Sauvagnargues, 2010: 69).

Deleuze, *oluş*, *arzu*, *beden* kavramlarını açıklamak için edebiyatı bir araç olarak görmez, aksine edebiyatı bu kavramların içinde görür. Felsefe ve bilim gibi edebiyatın da oluşun içi olduğunu savunur. Hiçbir şey yalıtılmış değildir, aksine aynı içkinlik düzlemini paylaşır. Dil yersizyurtsuzlaşarak oluşu mümkün kılar. Minör edebiyatta arzu, yersizyurtsuzlaşan dille birlikte siyasallaşır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BECKETT YAPITLARININ DELEUZE'ÜN ADI GEÇEN KAVRAMLARI AÇISINDAN UYGUNLUĞU

1. Samuel Beckett

Samuel Beckett, 1906 yılında orta sınıf Protestan bir ailenin çocuğu olarak Dublin’de doğdu. Yapı malzemeci babası onu bir Protestan olarak yetiştirdi. Beckett, 14 yaşında Kral I.James’in kurduğu ve bir dönem Oscar Wilde’nin de öğrencisi olduğu Portora Kraliyet Okulu’na gönderildi. 1923’te bu okuldan ayrılıp 1927 yılında Roman Dilleri’nden mezun olacağı Dublin’deki Trinity College’e girdi. Trinity College’de Fransızca ve İtalyanca öğrenimi gördü ve 1928 yılında İngilizce okutmanı olarak Paris’te, Ecole Normale Supérieure’de çalışmaya başladı.

Yazın hayatında önemli bir yer tutacak James Joyce ile burada tanışır. Yirmi üç yaşındaki genç okutman *Dante... Bruno. Vico... Joyce* adlı yazısıyla kısa sürede Joyce’un yakın çevresine girer.

Harriet Shaw Weaver’a gönderdiği, 28 Mayıs 1929 tarihli bir mektupta Joyce, Beckett’in yazısını bir İtalyan dergisinde yayımlatma niyetinden söz eder. Aynı mektupta, Bloomsday’in yirmibeşinci yılını kutlama amacıyla Adrienne Monnier tarafından düzenlenen bir kır yemeğinden de söz etmektedir. Bu, 27 Haziran 1929’da Versailles yakınında Les Vauxde-Cernay’daki Hotel Léopold ‘da yapılan “Déjeuner Ulysse” idi. Richard Ellman’ın Joyce biyografisinden, Beckett’in de Paul Valéry, Jules Romains, Léon-Paul Fargue, Philippe Soupault ve daha birçok ismin yer aldığı konukların arasında olduğunu ve dönüştü, yoldaki kafelerden birinde otobüsü durdurup, bir içki içmeleri için Joyce’a baskı yapması yüzünden Paul Valéry ve Adrienne Monnier’i öfkeliendirdiğini öğreniyoruz. (Esslin 1999: 31).

Beckett, James Joyce’un ileride *Finnegan’s Wake* adıyla yayımlanacak romanının bir kısmını Fransızcaya çevirdi. 1930 yılında Richard Aldington’un seçici olduğu bir yarışmada zaman üzerine en iyi şiir ödülünü kazandığı *Whoroscope*’u yayımladı.

Beckett’in Proust üzerine olan çalışması *Proust*, 1931 yılında yayınlandı. Beckett 1932 ile 1937 yılları arasında Londra’da yaşadı. Bu dönemde Joyce etkisi taşıyan *More Pricks Than Kicks* adında topladığı kısa öyküleri yayınlandı. “Kısa öykülerini topladığı *More Pricks Than Kicks* kitabının başkişisi, miskin bir doğası olmasına karşın, tekbenciliğin son aşamasında, yapmak zorunda kaldığı en iyi şeyin sürekli bir yerden diğerine gitmek olduğunu

inancıyla... canlanan Belacqua gibi Beckett de bir wanderjahre⁶ dönemine girdi.” (Esslin age. 32).

Beckett, Londra’dan sonra Almanya ve Fransa’yı dolaştı. 1937 yılında Paris’e yerleşti. Bir yıl sonra *Murphy* adlı romanı Londra’da yayınlandı. Roman, Londra’da yaşayan tedirgin bir İrlandalının hikâyesini anlatmaktadır. Nişanlısından kaçıp bir tımarhanede hastabakıcılık bulduğunda sevinen, derin düşüncelere dalan ve sonra bununla tatmin olmayıp kendi canına kıyan bir adamın dünyasını anlatmaktadır.

Paris’e döndükten sonra Beckett, II. Dünya savaşında Fransız direniş grubuna katılır. 1942’ de Gestapo’dan kurtulmak için Fransa’nın güneyine Vaucluse’e kaçar, burada bir yandan gündüzleri tarım işçiliği yaparken bir yandan da geceleri *Watt* adlı romanını yazar. “Beckett’in ikinci romanı *Watt*’da ise toplumla ilişkisini sürdürmek isteyen, ancak bunda başarılı olmayan, durmadan itilip kakılan, derdini kimseye anlatamayan ve gitgide soytarılan serseri kılıklı bir kahraman söz konusudur.” (Yüksel 1997: 32).

Savaş sonrası Paris’e dönen Beckett, edebiyat bakımından en verimli dönemini yaşar. Bu dönemde roman olarak en önemli eserleri sayılan *Üçleme* (*Molloy*, *Malone Ölüyor* ve *Adlandırılmayan*) ile *Mercier ile Camier* ve tiyatrodaki haklı bir üne sahip olmasını sağlayan *Godot’yu Beklerken* ve *Oyun Sonu* tiyatro yapıtlarını yazmıştır. Bu yapıtları edebi önemleri dışında bir başka açıdan da önemlidirler. Beckett’in bu eserleri, *Murphy* ve *Watt*’da olduğu gibi İngilizce değil, Fransızca yazmıştır. İrlandalı yazar İngilizceyi bundan böyle bir kenara bırakıp artık yapıtlarını Fransızca yazacaktır.

Beckett, İngilizce gibi dünyanın her yerinde kullanılan ve neredeyse ortak bir dil olarak ifade edilen bir dilden vazgeçip neden Fransızca yazmıştır? Fransızca, İngilizce gibi majör bir dil olsa da Beckett için yabancı bir dildir. İngilizceye (Anadiline) hakim olduğu kadar Fransızcaya hakim olması mümkün değildir. Beckett’in Fransızcası her durumda bir azınlık Fransızcası olacaktır. Martin Esslin’e göre Beckett’in istediği de budur.

Başyapıtlarını Fransızca yazmayı yeğledi, çünkü sonradan kazanılan bir dilin kullanımının ona yükleyeceği düzenceye gerek duyduğuna inanıyordu. Neden Fransızca yazdığını soran, yapıtları üzerine tez yazan bir öğrenciye söylediği gibi, ‘Parce qu’en français c’est plus facile d’écrire sans style’ – ‘Ama Fransızcada üslupsüz yazmak daha kolay’. Başka bir deyişle, bir yazar kendi dilinde, yalnızca biçimin kusursuzluğu için uğraşma eğilimi gösterirken, başka bir dili kullanan, kendini, anadilinde biçimin süslenmesinde harcanacak ustalığı, anlatımın olabildiğince duruluğuna ve yalınlaştırmasına yönlendirmeye zorlar. (Esslin 1999: 36).

⁶ Gezinlik yılları...

Beckett biçemden kaçıp dilin duruluğunu ve yoğunluğunu önemseyecektir. Azınlık edebiyatlarında (minör edebiyatta) görülen majör bir dilin içinde minör bir kullanım yolunu deneyecektir. Kafka’da, Ionesco’da, Joyce ve Beckett’de görülen budur.

1951 yılında *Üçleme*’nin ilk romanı *Molloy* Fransızca yayınlanır. En önemli yapıtları olarak ifade edilen *Üçleme*’nin ilk romanı *Molloy*, bir soruşturma hikâyesidir. Can vermek üzere olan annesini görmek için yola çıkan Molloy’un hikâyesidir anlatılan. Molloy, yola çıktıktan sonra yolunu yitirir, önce kentin sonra kent çevresindeki tarlaların, en sonunda bir ormanın içinde dolanır. Bir süre yerlerde süründükten sonra, bir çukurun dibinde can verir. Onu aramaya çıkan, aylar sonra hiçbir şey bulamadan geri döner.

Üçleme’nin ikinci kitabı *Malone Ölüyor* 1951’ de yayınlanır. Malone, yaşlı ve inmeli haliyle ölüme gittiğini unutmak için kendi kendine önemsiz hikâyeler anlatmakta ve bunları birbirine karıştırmaktadır.

Adlandırılmayan adını taşıyan *Üçleme*’nin son yapıtı 1953 yılında yayınlanır. Yapıtta anlatıcı ile yazar birbirine karışmakta ve yazar anlatması gerektiği hikâyeyi anlatmayıp başka hikâyeler anlattığı için kendini suçlamaktadır. Sonunda yazar sadece bir ağız ve zihine dönüşür. *Üçleme*’nin üç yapıtında da anlatıcı/yazar sessizliğe hiçliğe tahammül edebilmek için hikâyeler uydurup uzun ve karmaşık monologlara girer.

Böylece *Üçleme*’nin başından sonuna ulaşan süreçte, insanı önce toplumsal kalıpların belirleyiciliğinden, sonra da bedensel işlevlerinden soyutlayıp yalnızca ‘bilinç’e indirgeme işlemi tamamlanmıştır. Toplumsal çevrenin yok olmasıyla kişi yalnızlaştırılmış, bedensel yetenekler gitgide yitirilerek sonunda beden de (dolayısıyla ‘karakter’de) yok olmuş, varlığını yazma ya da konuşma ya da düşünme yoluyla sürdürebilen bilinç, ‘dil’in tükendiği noktada varlık ve hiçlik arasındaki incecik çizgiye ulamıştır. (Yüksel 1997: 35).

Mercier ile Camier adlı romanı 1964 yılında Fransızca yazılmıştır. Roman, toplumsal rollerden arınmış/kaçan ve buldukları kentten ayrılmaya çalışan iki kişinin hikayesi anlatılmaktadır. Bu yapıtta anlatıcı yine etkin bir rol oynarken iki kafadar birbirinden başarısız kaçı serüvenleri yaşarlar.

Beckett, *Godot’yu Beklerken*’i 1952 yılında yazmıştır. Kimsenin gelip geçmediği, sadece kuru bir ağacın olduğu ıssız bir yol kenarında geçen oyunun iki başoyuncusu Vladimir ile Estragon, Godot adını verdikleri bir kurtarıcıyı beklerler. Uyumsuz tiyatronun en büyük örneklerinden sayılan *Godot’yu Beklerken*’nin sahnelenmesiyle birlikte yazarına tiyatro alanında haklı bir üne kavuştururken bir yandan da günümüze kadar gelen birçok tartışma ve farklı yoruma da neden olmuştur. “*Godot’yu Beklerken* üstünde çok tartışılmış, her satırı, her sözcüğü didik didik edilerek incelenmiş, çok farklı biçimlerde yorumlanmış bir oyundur. Bu yorumların çoğu çok yoğun bir okuma eylemi içinde yapılmış, özenli incelemelerin ürünüdür” (Yüksel age. 45).

Godot'yu Beklerken adlı yapıtıyla haklı bir üne kavuşan Beckett'in bir diğer önemli tiyatro metni *Oyun Sonu*'dur. *Godot'yu Beklerken*'in aksine tek perdelik olan oyun, bir önceki oyun gibi birçok tartışmaya neden olmuştur. 1957 yılında ilk defa sahnelenen oyun, *Godot'yu Beklerken* de olduğu gibi iki başkişiyeye sahiptir. Fakat bu yeni başkişiler, Vladimir ile Estragon'dan çok Lucky ile Pozzo'ya benzemektedirler.

Kör, kötürüm yaşlı Hamm ve dizlerindeki romatizmaları sebebiyle oturamayan Clov'dur. Efendi-köle ilişkisinin sezildiği karakterler birbirine bağımlıdır. Clov, kör kötürüm Hamm'a bakıcılık yaparken Hamm ise yiyeceklerin bulunduğu kilerin şifresini bilen tek kişidir. Oyun bir satranç oyunu titizliğinde yazılmıştır. Hamm şah iken, yaptığı zikzaklı yürüyüşleri ile Clov satranç oyunundaki at'ı simgelemektedir. Hamm'ın annesi ile babası birer çöp tenekesi içinde birer piyondurlar.

Clov devamlı gitmek istese de bunu beceremez ve bir türlü son hamleyi gerçekleştiremez. Oyun içerisinde Clov'un gidip gitmeyeceği bir soru işareti halindedir. Hamm, Clov ve Hamm'ın ebeveynleri dünyada kalan son kişilerdir. Bilinmeyen bir felaketten sonra kalan yegâne insan tipleri gibidirler. Ayşegül Yüksel'e göre *Oyun Sonu*'nu eleştirmen ve incelemecilerin bir yirminci yüzyıl öyküsü olarak da değerlendirdiklerini ifade eder.

Söz konusu olan yalnızca odadaki insanların değil, tüm bir uygarlığın, tüm insanlığın çöküşüdür. Bu bakış açısından incelendiğinde, yeryüzünde yaşanan büyük bir felaketten sonraki birkaç saati anlatır gibidir oyun. Dışarıdaki doğa ölmüş, tüm canlılar yok olmuş, tüm yiyecek maddeleri tükenmiştir; sanki son canlılar odanın içinde kalanlardır. Ancak kilerdeki yiyecek tükenmeye yüz tutmuştur; bu nedenle de yeryüzünde yaşanan felaketin sorumlusu olan kişilere benzer özellikler taşıyan Hamm, acımasızlığıyla, "önemli" olma tutkusuyla dünyayı bir çöle çevirmiş olan kendisine benzer kişilerin tümü adına acı çekerek bedel ödemektedir. L.C Pronko bu anlatım düzlemi bağlamında oyunu 'insan evrenin çözülüşünün korkutucu bir yansıması ve mutlak bir tanrı'ya olan inancın yitirildiği bir dönemin canlı bir belgesi' olarak tanımlar. (Yüksel age. 72-75).

1960 yılında yazdığı *Mutlu Günler* oyunu Beckett'in son uzun oyunudur. Oyun, yarı beline kadar toprağa gömülmüş, ellili yaşlarda bir kadının (Winnie) hikayesini anlatır. İkinci perdeden itibaren Winnie başını oynatamayacak kadar toprağa gömülmüştür ve hareket eylemi kısıtlandığı için uzun bir monologa girer. Ayşegül Yüksel, *Mutlu Günler* oyunuyla Beckett'in "yılların getirdiği fiziksel güçsüzlük, yaşam içindeki etkinliğin gitgide azalışı, günlerin sınırlı ve tekdüze eylemlerle daha durağanlaşması eylemsizliğin yarattığı boşluğu 'daha çok konuşma'yla doldurma çabası, gitgide daha bir yalnızlaşma," (Yüksel age. 98), anlatımı gerçekleştirdiğini belirtir.

Beckett, *Mutlu Günler* oyunundan sonra kısa sahne ve televizyon oyunları yazdı. 1969 yılında Nobel Edebiyat ödülünü kazandı.

Beckett 1989 yılında yaşadığı yaşlı barınma evinde vefat etti.

Beckett, eleştirmenler ve düşünürler tarafından son modernist, ilk postmodernist olarak görülür. Yapıtlarında felsefi izler, düşünceler bulunsa da tam olarak hangi felsefi akımın/düşüncenin içine yerleştirileceği konusunda net bir uzlaşım kurulamamıştır. Camus, Sartre ve Heidegger gibi varoluşçu olduğu ileri sürülür. Özellikle *Godot'yu Beklerken* oyunuyla Heidegger'in "Gowerfenhart" (insanın evrene fırlatılmışlığı) kavramının imlenebileceği düşünülmüştür. Sadece Camus, Sartre ve Heidegger'in felsefi düşünceleriyle değil, eserlerindeki dil problemi açısından Derrida'nın *différance* kavramıyla da açıklanmaya çalışılmıştır. (Erkan, 2005: 15-24). Beckett'in eserlerinin farklı filozofların düşünceleriyle açıklanmaya çalışılması, yapıtların sorunsal olarak zenginliğinin bir ifadesi olarak okunabilir.

Tüm eserlerinde yenilenen ve yinelenen karakterler aracılığıyla Beckett, "ölmeye yazgılı olan insanın trajik yüzünü betimleyen söylemiyle ve mekân – zaman sınırlarını aşarak tüm mekân-zamanları kucaklayan yapıtlarıyla dönemin bir kırılma noktasıdır." (Er, 2004: 226). Beckett karakterleri zamanla bedensel güçlerini, bedenlerini yitirirken bellek ve anlamlardan yararlanmayı unutan birer bilinç durumuna gelirler.

Murphy günlük gerçekler içinde evrimini tamamlar ve bilinçli bir kararla öldürür kendini. Molloy'da her günkü dünya başka bir kalıba sokulmuştur ve bizi, uyanık görülen bir düşün içine sokmaktadır; burada kişiler, her yanıyla hissedilebilen bir çöküntü (depréciation) geçirmektedirler. Malone'un durumu daha beterdir, çünkü o, zaten bu yaşlı ve inmeli durumuyla hemen hemen hayvanlaşmış olarak ölmek üzeredir. Adlandırılmayan'daki anlatımcı kişiliksizdir, belleği yoktur, tutarlı düşünceler ortaya koyamaz. Kendi kendine, acaba ben yalnızca söylediğim sözcüklerden mi meydana geliyorum, diye sormaktadır. Yaşamın ve ölümün ötesinde, saçma bir cezayı çekmesi gerekmektedir: konuşmak. (Nadeu 1967: 6).

Beckett yapıtlarında göze ilişen en önemli olaylardan biri de öznenin yitirilişidir. Beckett yapıtlarında özne anlamını yitirirken, insan, dünyadaki önemini, önceliğini kaybeder. Kartezyen "düşünüyorum o halde varım" önermesi "düşünüyorum, ama var mıyım" sorusuna dönüşür. *Adlandırılmayan'* da söze dönüşen beden, diğer yandan kendisine "ben" demekten vazgeçer.

Mukadder Erkan, Beckett'in üçlemesi üzerine olan çalışması *Samuel Beckett İfadenin Arayüzeyi/Arayüzeyin İfadesi* yapıtında üçlemeyi ifadenin ara yüzeyine yerleşen ve ara yüzeyin ifadesine dönüşmesinde belirgin nitelik olarak dilin akıcılığını görür.

Anlatıcılar, yazının uzamında seslerden oluşan bir alana yerleşirler. Bu alanı, belli bir amaca yönelik olmayan sözel kurgular oluşturur. Bu kurgularda sesler, sabit anlamı olan sözü oluşturmazlar, bu dilsel kurgunun dayandığı bir köken (özne) yoktur. Dil, anlatıcıları kendisine araç kılarak ve herhangi bir merkezin kendi üzerindeki kontrolünün olanaksızlığını ima ederek sonsuzca akıp gider. (Erkan 2005: 131).

Mukadder Erkan'ın belirttiği "dil akıcılığı" üçlemeden sonra Beckett için roman dilinden tiyatro diline geçişi sağlamıştır. Beckett tiyatro yapıtlarında tiyatro anlatım olanakları

içerisinde sessizliği ve hareketi/hareketsizliği kullanarak karakterlerin kendini ifade etmesini sağlamıştır. Martin Esslin, Beckett'in dilin ötesinde ve sözcüklerin ardındaki gerçeği çıkartmak için sessizlik ve hareket ile hareketsizliğe başvurduğunu ve Beckett için dilin düşünce aracı olduğunu savunur. "Eğer Beckett'in oyunları aralıksız değişime uğrayan bir dünyadaki anlamı bulma zorluğunu anlatmayla ilgiliyse onu, dili kullanımı, dilin kısıtlamalarını hem bir iletişim hem de geçerli söylemlerin bir aracı, bir düşünce aracı olarak araştırır." (Esslin 1999: 72).

Beckett tiyatrodaki Tanrı ve dünyanın niteliği gibi yazında devamlı irdelenen sorunları ele almıştır. Beckett oyunlarındaki zaman ve uzam, gündelik zaman ile uzamın dışındadır. *Godot'yu Beklerken* de mekân kimsenin gelip geçmediği ıssız bir yol kenarıdır, *Oyun Sonu*'nda felaket sonrası kalmış tek evdir ve *Mutlu Günler*'de ise beden önce yarıya sonra başa kadar gömüldüğü tepedir. Oyunların bu özellikleri oyun kahramanlarının gündeliğin sıradanlığından kurtarılan bir yandan da onlara evrensel bir nitelik kazandırır. Oyun kahramanları aslında her yerde olduğu kadar hiçbir yerededirler. Zamanın bilinmezliği kahramanların hangi döneme ait olduğu bilgisini vermese de karakterlerin konuşmaları ifadeleri, tartıştıkları konular açısından zamanın dün veya bugün olabileceği gibi gelecekte de olabilir. Martin Esslin, Beckett oyunlarının deneyimden deneyimlenen yaşamdan öte düşünce uyanıklık arasında ortaya çıktığını ifade eder.

Beckett'in oyunlarında anlatılan deneyimin yalnızca bir özyaşam olmaktan çok daha derin ve temel bir yapısı vardır. Bu oyunlar onun geçicilik ve süreksizlik deneyimini; zaman içinde oluşan amansız yenileme ve yıkım süresinde insanın kendi benliğinin ayırımına varmasının trajik zorluğuna; insanlar arasındaki iletişim sıkıntısına; her şeyin belirsiz ve düşünce uyanıklık arasındaki çizgide sürekli yer değiştirdiği bir dünyada gerçeğin sonu gelmez aranişına; bütün aşk ilişkilerinin trajik değişimi ve dostluğun kendini kandırmasına ve daha birçok şeye nasıl baktığını açıklar. (Esslin a.g.e: 61).

Beckett oyunları karamsar bir dünyaya mı açılır? Beckett oyunları karamsardır ifadesi Beckett oyunlarının içerdiği ironinin algılanmadığını ortaya koyar. Beckett oyunları içinde bir olasılığı, bir belkiyi taşır. Ayşegül Yüksel, Beckett oyunlarındaki "belki"nin oyunlardaki karamsarlığı dengelediğini ve Beckett oyunlarında kesin, net bir yanıt içermediğini ifade eder. "Tüm oyunları 'açık uçlu'dur ve yüzde elli oranındaki karamsarlık, 'belki' sözcüğünün katkısıyla yüzde elli oranında iyimserlikle dengelenmektedir." (Yüksel 1997: 111).

Beckett roman dilinden tiyatro diline geçmesinde roman dilindeki kullanımı üçlemede tüketircesine başarılı bir şekilde kullanması ve bundan sonraki roman dilindeki eserlerinin bir tekrar öteye geçmeyeceğinin farkında olmasının etkisi büyüktür. Bununla birlikte daha önce de ifade ettiğimiz gibi Beckett'in tiyatro dilinde sessizliği ve hareket/hareketsizliği kullanarak karakterin kendini ifade etme olanağı bulması ve okuyucu-seyirciye görsel-işitsel yolla etkileme düşüncesidir. "Beckett tiyatrosu 'söz'le 'hareket'in, birbiriyle ters orantılıymışçasına

dengelediği bir biçimsel özellik gösterir.” (Yüksel age. 113). Beckett *Mutlu Günler*'de hareketi azaltıp sözü ön plana çıkartır. *Oyun Sonu*'nda Clov çok hareket ederken Hamm ise hiç hareket etmeden sadece konuşur.

Beckett'in tiyatro diline geçiyle birlikte zaman içinde kendini yenileyen durumları anlatır. Karakter ve öykünün devam edip etmemesiyle ilgilenmez. Martin Esslin durumların yenilenmesini on ikinci yüzyılda İspanya'da Corpus Christi yontusunda düzenlenen dinsel oyunlar olan *Autos Sacramental'lere* benzetir.

Godot'yu Beklerken ve *Oyun Sonu*, Beckett'in Fransızca yazdığı oyunlar, insanın durumunun kendi dramatik anlatımlarıdır. İkisi de geleneksel düşüncedeki karakterleri ve öyküyü taşımaz, çünkü onlar konularıyla, ne karakterler ne de öykünün gerekli olduğu bir düzeyde uğraşır. Karakterler insan doğasının, kişilik ve bireysellikteki çeşitliliğinin, gerçek ve önemli olduğunu öngörür; öykü yalnızca zamandaki olayların önemli olduğu varsayımıyla oluşur. Bunlar iki oyunun söz konusu ettiği varsayımlardır. Hamm ve Clov, Pozzo ve Lucky, Vladimir ve Estragon karakterler değil, temel insan davranışlarının, daha doğrusu ortaçağın dinsel içerikli oyunlarında ya da İspanyol *autos sacramental*'lerindeki günah ve erdemin kişileştirilmiş biçimleridir. Ve bu oyunlarda olanlar belli bir başı ve sonu olan *olaylar* değil, kendilerini sonsuza dek yineleyecek olan *durumlar*dır. (Esslin 1999: 65).

Beckett yapıtları, hem tiyatro yapıtları hem de roman yapıtları biçim ve içerik olarak kendi dönemini aşan dün, bugün ve gelecekte olabilecek durumların yenilenmesini, oluşmasını içermektedir. Beckett yapıtları dil, uzam ve zaman açısından günümüze kadar bir çok düşünürün araştırmalarında uğradığı bir durak olmuştur. Derrida, Foucault, Deleuze gibi düşünürler çalışmalarında Beckett yapıtlarına yer vermişlerdir. Başka bir incelemenin konusu olabilecek bu çalışmalarda Beckett'in dil kullanımını incelenmiştir.

Deleuze'ün oluş, arzu ve beden kavramlarının bir ifadesi olarak Beckett eserlerinin uygunluğu izleyen bölümde temel Beckett eserlerinin incelenmesiyle soruşturulacaktır.

Beckett yapıtlarında hiçbir şey olmuyormuş gibi gözüktüğü anlarda bile durumların bir oluş içinde kendini tekrar yinelediği görülmektedir. Tüm yapıtlarında Beckett'in bir oluş halinde olan karakterlerinin hiçbir zaman bir olma durumuna gelmediğini ve bir önceki hallerinde kalmadığı görülmektedir.

Beckett yapıtlarında göze çarpan bir başka özellik de yapıtların içinde bir kesinliğin olmayışıdır. Belki ile ifade edilebilecek bir olasılık, bir haline geliş vardır.

Beckett yapıtlarında karakterlerin eylem ve eylemsizliği Deleuzecü bir beden kavramıyla açıklamaya müsaittir. Özellikle *Adlandırılmayan*'da yitirilen beden, *Oyun Sonu*'nda çöp tenekelerindeki bedenler, *Mutlu Günler*'de gömülü beden, bedeninin tanımı ve sınırlarını ifade etme de Deleuzecü beden ve organsız beden kavramlarına başvurmayı imkanı hale getiriyor.

Beckett yapıtlarında olagelen, oluş halinde olan durumlar (*Godot'yu Beklerken*'deki beklemek dâhil) ve karakterler bir edebiyat makinesi işlevini gösterirken bu yapıtların arzu kavramı açısından ifadesini uygun kılmaktadır.

Deleuze'ün Beckett üzerine çalışması olan *Bitik* çalışması bir sonraki bölümde ele alacağız, ama Deleuze sadece *Bitik* yapıtında değil, Guattari ile ortak çalışmaları *Anti-Oedipus ile Bin Yayla* da ve yazın üzerine olan çalışması *Kritik ve Klinik*'de de Beckett üzerine görüş ve düşüncelerini ifade etmiştir.

Deleuze'ün Beckett yapıtları üstünde bu kadar fazla durmasının nedenlerinden biri olarak Beckett yapıtlarının birer minör edebiyat örneği olarak okunabilecek olmasıdır. Beckett yapıtlarını minör edebiyat örneği olarak görülmesinin sebebi sadece majör dil içinde bir azınlık dil kullanması değildir. En önemli yapıtlarını Kafka gibi bir yabancı dilde yazmış olması elbette önemlidir, ama onu bir minör edebiyat örneği olarak görülmesinin sebebi yapıtlarında karakterlerin majör özellikler değil minör özellikler göstermesidir. Karakterleri yinelenen durumlar içerisinde evrensel olma kaygısı ve niyeti taşımadan evrensel bir insan deneyimi gerçekleştirirler.

2. Mümkünün Tüketilmesi: Deleuze'ün Beckett İncelemeleri

Samuel Beckett'in televizyon için kaleme aldığı *Quad*, *Hayalet Üçlüsü*, *Sadece Bulutlar* ve *Gece ve Düşler* oyunları ile beraber yayınlanan Deleuze'ün *Bitik* çalışması Beckett'in yukarıda sayılan televizyon oyunları üzerine bir incelemedir. Deleuze bu çalışmasında adı geçen oyunlar üzerinden Beckett üzerine bir incelemede bulunmuştur.

Beckett'in *Quad* oyunu 1980 yılında televizyon için kaleme alınmış ve 1981 yılında Beckett tarafından yönetilmiştir. *Quad*, altı adım uzunluğundaki kenarlardan oluşan bir kare içerisinde dört oyuncunun kendine ait güzergâhlarında hareket ettiği sözsüz bir oyundur. Dört farklı renk ışık, dört farklı vurmali çalgının eşlik ettiği oyuncular kare biçimindeki dans alanında kendi güzergâhlarında merkeze yaklaşmadan dans ederek hareket ederler.

Adını Beethoven'in piyano, keman ve çello için yazdığı *Hayalet* adlı üçlüsünden alan *Hayalet Üçlüsü* 1975 yılında televizyon için yazılmış 1977 yılında BBC'de Beckett'in yönetiminde çekilmiş ve aynı yıl sahnelenmiştir. *Hayalet Üçlüsü*, kadının dış sesinden elinde bir teyp tutan erkeğin yarı karanlık odasında kadını (sevgiliyi) bekleyişi anlatılmaktadır. Oyun, bir çocuğun kadının (sevgilinin) gelmeyeceğini haber vermesiyle son bulur. *Hayalet Üçlüsü* sonuyla *Godot'yu Beklerken*'i anımsatmaktadır.

Sadece Bulutlar, William Buttler Yeats'in *Kule* şiirinin son kıtasına gönderme yapar:

Artık hazırlayacağım ruhumu
 Seçkin bir okulda
 Okumaya zorlayarak onu
 Bedeni yıpranıncaya,
 Kanı yavaşça kuruyup
 Öfkeyle saçmalayıncaya,
 Yorulup bitkinleşinceye
 Ya da daha kötüsü ne varsa
 Başına gelinceye değin-
 Dostların ölümüne gitmesi,
 Işıyan her gözün sönmesi-
 Ufuk karardığında
 Sadece gökteki bulutları andıran
 Ya da bir kuşun uykulu ötüşünü
 Giderek koyulaşan gölgeler gibi. (Yeats, 2011).

1975 yılında yazılan oyun 1977 yılında Samuel Beckett'in yönetiminde BBC için çekilmiş ve aynı yıl BBC-2'de yayınlanmıştır. Oyun, gelmeyen, özlenen sevgiliyi bekleyen adamın tapınarak bekleyişi ve beklenen kadının yüzünün belirip kaybolması yoluyla geçmişe özlem anlatılır.

Çünkü bir kez bile görünmemiş olsaydı, bütün o süre boyunca, sürdürür müydüm, sürdürebilir miydim, yalvarıp yakarmayı, bütün o süre boyunca? Küçük tapınma yerimde yaptığım yalnızca ortadan kaybolmak değil, kendimi başka bir şeyle meşgul etmek, ya da hiçbir şeyle, kendimi hiçbir şeyle meşgul etmek? Zamanı gelip de, gün doğumuyla birlikte, tekrar dışarı çıkmak için, cüppemi ve takkemi üzerimden atıp, şapkamı ve paltomu geçirip üzerime ve tekrar dışarı çıkmak, yolları arşınlamak için. (Deleuze ve Beckett, 2010. 32).

1982 yılında televizyon için yazılan sözsüz oyun *Gece ve Düşler*, 1983 yılında Alman televizyonunda yayınlanmıştır. Oyun, düş gören (A) ile Düşteki Benlik (B) arasında geçer. Akşam ışığıyla aydınlanan odada yaşlı adamın gördüğü düş, kendisine hizmet eden kendisini görür. İnsanın kendisine sığınması olarak da yorumlanabilecek oyun düşlerin yenilenmesi ve görüntülerin kararmasıyla son bulur.

Bitik ile yorgun arasındaki farkın açıklanmasıyla başlayan Deleuze'ün Beckett incelemesi *Bitik*, Beckett'in yukarıda açıklanan kısa televizyon oyunlarını üzerinedir. Deleuze *Bitik*'i yorgunun ötesinde mümkünü bitirip tükettiğini ifade eder. “Yorgun yalnızca gerçekleştirmeyi bitirip tüketmiştir, hâlbuki bitik bütün mümkünü bitirip tüketmiştir.” (Deleuze ve Beckett, age. 45) Deleuze'e göre mümkün asla gerçekleştirilemeyecek, gerçekleştirildiğinde dahi yeni mümkünler ortaya çıkacaktır. Yorgun gerçekleştirmeyi bitirip tüketirken bitik, mümkünü, mümkünde gerçekleştiremeyeceğini ve kendini bitirip tüketir.

Deleuze, dilin “mümkün”ü gerçekleştirmeye hazırlayarak açıkladığını belirtir. “ Dil mümkünü açıklar, ama onu bir gerçekleştirmeye hazırlayarak.” (Deleuze ve Beckett, age. 46).

Mümkünün gerçekleşmesi Deleuze için bir şeylerin dışta kalmasına neden olur, mümkünün gerçekleşmesi böyle işler. “Çünkü o değişen, her zaman öncekilerin yerini alan tercihler ve amaçlar varsayar. İşte bu değişimler, bu yerini almalar, bütün bu dışta bırakılmış ayrıklıklardır (gece-gündüz, çıkmak-girmek...) giderek daha yorucu olan.” (Deleuze ve Beckett, age. 46). Deleuze, varoluşun mümkün olarak var olduğunu ifade ederken her yapıtında hiç'le ilişkisi, hiç'e karışan Beckett karakterlerinin mümkünle ilgili olduğunu savunur. “Beckett karakterleri mümkünle onu gerçekleştirmeden oynarlar, sonrasında olacakları kendine tasa etmektense, kendi türünde giderek kısıtlı kalan bir mümkünle fazlasıyla ilgilidirler.” (Deleuze ve Beckett, age. 47). Deleuze'e göre mümkünü yalnızca bitik bitirip tüketebilirken bunu belirli bir psikolojik tükenme yaşayarak bir kombinasyon düzeni içinde yapmaktadır. “Beckett'in mantığa büyük katkısı, bitip tükenmenin (tükenişin) belirli bir psikolojik bitip tükenme yaşanmaksızın söz konusu olmadığını göstermesidir... Kombinasyon düzeni nesnesini bitirip tüketir, ama bunun nedeni kendi öznesinin bitip tükenmiş olmasıdır. Tükenmiş ve bütün imkânlarını tüketmiş (*exhausted*).” (Deleuze ve Beckett, age. 48).

Deleuze dilin “mümkün”ü açıkladığı gibi “mümkün”ü adlandırdığı ve gerçekleşmeye hazırladığını belirtir. Deleuze, Beckett yapıtlarındaki dili üçe ayırır: Adların dili olan Dil I, insan sesleri olan Dil II ve imge dili olan Dil III. Adların dili kombinasyona bağlı hayal gücüdür. “Beckett'teki bu atomik, ayırık, kesilmiş, parçalara ayrılmış dil – sıralamanın önermelerin yerini aldığı ve kombinasyona bağlı ilişkilerin de sözdizimsel ilişkilerin yerini aldığı dili – *dil I* olarak adlandıralım: Adların dili.” (Deleuze ve Beckett, age. 51). İnsan sesleri bellek barındıran hayal gücüdür.

Eğer mümkünü bu şekilde, sözcüklerle bitirip tüketmeyi umuyorsak, aynı şekilde sözcüklerin kendilerini bitirip tüketme umudunu da taşıyor olmamız gerekir; diğer bir üst-dil ihtiyacı bundan kaynaklanır, bu da, kombine edilebilir atomlarla değil birbirine karışabilir akışlarla işleyen, adların değil insan seslerinin dili olan dil II'dir. (Deleuze ve Beckett, age. 51).

İmgelerin dili sadece imgelerle değil uzamla da işleyen bir dildir. Üzerinden karanlığın kalktığı görsel ve sessel bir dildir. “İmge bir nesne değil, bir ‘süreç’tir. Nesnenin bakış açısından ne kadar basit olursa olsunlar, bu gibi imgelerin kudreti kestirilemez. Bu dil III’tür, sözcüklerin ya da insan seslerin dili değil, imgelerinin dili çınlayan, renk veren” (Deleuze ve Beckett, age. 55). Dil I kendini *Murphy, Watt, Molloy, Malone, Mercier ve Camier* ve *Adlandırılmayan*'da kendini gösterir. Dil II kendini hem romanlarda hem de tiyatrodaki gösterir. Dil III ise tüm yazın deneyimini kapsayarak kendini televizyon oyunlarında gösteriyordu.

Dil III demek ki sözcükleri ve sesleri imgelerle bir araya getirebiliyor, ama özel kombinasyona göre: En yüksek noktasına *Watt*'la ulaşan dil I romanların diliydi; dil II romanlar arasından kendine birçok yol açıyor (*Adlandırılmayan*), tiyatroun içinden geçiyor, radyoda patlak veriyordu. Ama romanda doğan dil III (*Acaba Nasıl*), tiyatroyu katederek (*Oh les beaux jours, Acte sans paroles, Felaket*), birleşiminin

sırrını televizyonda keşfediyor: Her seferinde biçim almakta olan bir imge için önceden kaydedilmiş insan sesi. Televizyon-yapıtın kendine özgü bir yanı var. (Deleuze ve Beckett: age. 55-56).

İmgelerin dili (Dil III) uzamlarla işlerken uzamın barındırdığı mümkünü bitirip tüketmek amacını taşır. Deleuze uzamın imge gibi nakarat ve devindirici hareketler olarak görüldüğünü ifade eder. “ Uzam da kendisini katedene devindirici bir nakarat, duruşlar, pozisyonlar ve yürüyüşler gibi görünür” (Deleuze ve Beckett, age. 56). Böylelikle uzam olayların gerçekleşme potansiyelliğini sahiplenir. İmge uzamın sahip olduğu potansiyellikleri bitirip tüketerek mümkünü bitirip tüketir. Deleuze imgeyi Beckett’de bir bitirme aracı olarak görürken imgenin kurulmasıyla *mümkün*’ün bitirileceğini ifade eder. Deleuze mümkünün bitirip tüketmenin yolları olarak şunları görür:

- şeylerin tükenmiş dizilerini oluşturmak,
- Seslerin akışlarını kurutmak,
- Uzamın potansiyelliklerini bitkin düşürmek,
- İmgenin kudretini dağıtmak (Deleuze ve Beckett, age. 58).

Deleuze, Beckett’in *Quad* yapıtında karakterlerin uzamsal olarak belirlenmiş durumda olduklarını, onlara tahsis edilebilecek ayrı bir ışık, renk, vurmali çalgı veya ayak sesinin onların, durumlarının ifade edilmesinde uzam kadar yeterli olamayacağını belirtir. Uzamın potansiyelliği onları karenin merkezinde karşılaşma imkânı verirken, Beckett’in uzamı bitirip tüketmek için karşılaşmaları imkânsız kılar. Beckett belirttiği dizilerin bitirilip tüketilmesini ister.

Mümkünün dört solo’nun tamamı bitirilip tüketilir.

Mümkün altı düet’in tamamı bitirilip tüketilir (ikisi iki kez)

Mümkün dört trio’nun tamamı ikişer kez bitirilip tüketilir (Deleuze ve Beckett, age. 10).

Beckett karşılaşmaları imkânsız hale getirerek bedenlerin birbirinden kaçınmasını sağlamak amacıyla değildir. Beckett’in amacı, uzamın potansiyeliksiz bırakmaktır. “Bedenlerin her biri diğerlerinden kaçınır ama mutlak olarak kaçındıkları şey merkez noktadır. Birbirlerinden kaçınmak için merkezde bellerini kıra kıra yürürler, ama her biri merkezden kaçınmak için tek başına da olsa belini kıra kıra yürür. Potansiyeliksiz bırakılmış bir uzamdır.” (Deleuze ve Beckett, age. 62).

Hayalet Üçlüsü’nde *Quad*’da olduğu gibi potansiyelliklerin bitirilip tüketilmesi için uzamla bağlantılıdır. Beethoven’ın müziği sessizliğe evrilir, kadının sesi tehdit eden, rahatsız eden bir sestir, (Deleuze, kadının sesini bu nedenle dil II olarak görür) kameranin duruşu üç potansiyelli bir uzam oluşturur. Deleuze, *Hayalet Üçlüsü*’nde birden fazla üçlü olduğunu söyler: “ İnsan sesi, uzam, müzik; kadın, erkek ve çocuk; kameranin üç temel duruşu; doğudaki kapı, kuzeydeki pencere, batıdaki döşek, uzamın üç potansiyelliği.” (Deleuze ve

Beckett, age. 66). Hayalet üçlüsünde dil III sadece uzam değil imgedir. Uzamın potansiyellikleri bitkin düşerken üçlü uzamdan imgeye yönelir. Görsel ve sessel imge bitip tükenmiş her mümkününe doğru yönelir.

Herhangi bir uzam zaten imkanın kategorisine dâhildir, çünkü potansiyellikleri, kendisi mümkün olan bir olayın gerçekleşmesini mümkün kılar. Ama imge daha derindir, çünkü kendisi artık bir bedende veya nesnede gerçekleşmesine bile gerek olmayan bir süreç, yani mümkün tarzında bir olay halini almak için nesnesinden ayrılıp uzaklaşır. (Deleuze ve Beckett, age. 67-68).

Deleuze'e göre Beckett, *Sadece Bulutlar*'la imgenin kurulduğu tapınma yerine girer. Deleuze, Beckett'in imgeyi bu oyunda şiir ve insan sesiyle gerçekleştirdiğini ve önemli olanın uzam değil imge olduğunu belirtir. Deleuze'ün saf bir yoğunluk olarak ifade ettiği imge karakter için mümkünün sonu ilan eder.

Gece ve Düşler imgenin kurulduğu ve mümkününe ulaşıldığı bir Beckett metni olarak Deleuze tarafından açıklanır. Sessel ve görsel imgenin ortaya çıkardığı bir yok oluşturmaktır. "İmge kurmak *Gece ve Düşler*'in de işleyiş biçimidir, fakat bu sefer karakterin konuşmak için sesi yoktur ve duymaz, pek hareket de edemez, oturur, bomboş kafası güçten düşmüş elleri üzerinde, 'faltaş gibi açılmış kapalı gözlerle.'" (Deleuze ve Beckett, age. 71).

Deleuze, Beckett'in televizyon yapıtlarında görsellik ve sözcükleri birbirinden televizyon aracılığıyla ayırdığı durumları sözcükler dışında müzik ve görsellik ile ifade ettiğini belirtir. Deleuze'e göre Beckett, televizyon yapıtlarıyla imge ve uzamı bitirip tükettiğini savunur.

Kritik ve Klinik yapıtında Beckett'in *Film*'i üzerine bir yazı yazan Deleuze, bu yazısında Beckett'i *Film*'ini algı, eylem ve duygulam açısından irdeler. *Film*'in sorunu olarak kaçmanın mümkün olup olmadığı ve nasıl algılanmaz olunacağı olarak görür. Deleuze *Film*'de hiçbir şeyin son bulmadığını, ölmediğini ifade eder. "Hiç hareket etmez, ama hareket eden bir ögenin içindedir. Şimdiki zaman bile, hiç karanlık içermeyen bir boşluğun içinde, kavranabilir hiçbir değişim içermeyen bir oluşun içinde yok olmuştur." (Deleuze 2007b: 37). Deleuze genel çözüm olarak "algılanmaz hale gelmek Yaşamdır," (Deleuze 2007b: 37), bir oluş halinde olmak olarak görür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

OLUŞ, ARZU VE BEDEN KAVRAMLARI AÇISINDAN BECKETT YAPITLARI

1. Romanlar

Beckett romanları sonsuz devinimleri sarmalayan, onları katlayıp açan içkinlik düzlemine sahiptirler. Beckett'in *Üçleme*'si ve diğer romanlarında oluşun bir kez gerçekleşmediğini her an kendini yenileyerek gerçekleştğini görürüz. *Molloy*, *Malone Ölüyor*, *Watt*, *Murphy* ve *Adlandırılmayan*'da öznenin yitirilişi göze çarpmaktadır. Bilmeyen ve bilmediğini devamlı tekrarlayan tüm roman karakterleri sabit olmayan akışkan bir düzlem içinde yaşarlar.

Beckett romanlarında sadece bir dünyanın değil, her türlü dünyanın oluştuğu, oluş haline geldiğini görürüz. *Adlandırılmayan* romanında anlatıcı tüm Beckett karakterlerinden bahseder.

Malone orada. Ölümcül canlılığından pek iz kalmamış. Kuşkusuz düzenli aralıklarla geçiyor önümden, eğer onun önünden geçen ben değilsem... Yoksa Molloy olmasın, ne diye soruyorum bazen kendime. Belki de Molloy o, Malone'un şapkasını giymiş... Doğrusunu söylemek gerekirse en azından Murphy'den başlamak üzere, hepsinin burada olduğuna inanıyorum. (Beckett, 2011: 303).

Malone Ölüyor romanında Malone sadece yazdığı hikâye karakterlerinden değil, *Adlandırılmayan* romanındaki anlatıcı gibi Beckett kahramanlarının oluşlarından da bahseder.

Bundan sonra Murphy, Mercier, Molloy, Moran ve öteki Malone'ler için her şey bitmiş olacak (ölümden sonra yaşam varsa iş değişir kuşkusuz). Ama acele etmeliyim bu kadar, önce ölelim, sonra görürüz neler olacağını. (Beckett, age. 244).

Beckett romanlarında içkinlik farklı biçimlerde yeniden yenilenir. *Molloy* romanı iki bölümden oluşur. Birinci bölümde Molloy kendi hikâyesini anlatırken ikinci bölümde Moran, Molloy'u arama hikâyesini anlatır. Birinci bölüm karakteri farklı biçimlere bürünerek kendini yeniler. Molloy ile Moran anlatıları çoğunlukla örtüşmektedir. Her ikisi de yazmakla görevlidir. Molloy annesini ararken, Moran Molloy'u arar. Siyah koyun sürüsüne sahip, sorulara isteksizce cevap veren bir çobanla karşılaşır. Molloy bacaklarını yitirmişken, Moran ise Molloy'u ararken bacaklarının yitirir. Molloy, bir oğlu olup olmadığından emin değildir.

Şimdi tek eksigim bir oğul. Belki bir yerlerde bir oğlum var. Ama sanmıyorum. Şimdi yaşlanmış; neredeyse benim kadar yaşlanmış olması gerekir. Ufak tefek bir hizmetçiydi. Gerçek aşk değildi yaşadığımız. Gerçek aşkı bir başkasıyla tatmışım. Yeri gelince anlatacağım. Yine unuttum adını. Bazen, oğlumu tanımış bile olduğumu, onunla ilgilenmiş olduğumu düşünüyorum. Sonra olanaksız diyorum kendime. Biriyle ilgilenmiş olmam olanaksız bir şey (Beckett, age. 10).

Moran'ın ise bir oğlu vardır ve onu Molloy'u arama sürecinde kaybeder. Moran oğluya ilgilenir. Moran, Molloy'u arama süreci içerisinde yavaş yavaş Molloy'a dönüşür. Bu dönüşüm taklit veya Molloy'u tekrar etmenin ötesinde Moran'ın kendisini ve Molloy'u yeniden yenilediği bir oluşturdur. Dönüşüm içkin alanın etkilerinde kendini taklit etmeden oluş halinde meydana gelir.

Beckett, *Molloy* romanındaki anlatım biçimini *Watt* romanında farklı biçimde denemiştir. *Watt* romanın anlatıcısı, anlatı sırasını bilerek değiştirir:

Nasıl Watt öyküsünü anlatmaya birinci değil ikinci bölümden başladıysa, sonunu da üçüncü bölümden önce anlattı. İki, bir dört, üç, işte Watt'ın öyküsünü anlattığı sıra. Destanlar başka türlü kaleme alınamaz zaten. (Beckett, 2000: 177).

Böylelikle Beckett romanda bölüm sıralarını değiştirerek, karakterleri dönüştürerek yapıtlarının sürekli bir oluş içinde olmasını sağlamaktadır. Romanları her okunuşta yeni bir oluş sürecine girerler.

Deleuze ve Guattari, *Kafka* adlı çalışmalarında Kafka yapıtlarında öznenin yerini düzenlemelerin aldığını ifade ederler. Kafka yapıtlarında özne sorunun kalktığını öznenin yerine hayvan-oluşlar veya kolektif-oluşların bulunduğunu belirtirler. Deleuze ve Guattari, Kafka'nın özne sorunuyla ilgili çözümü roman tasarılarında bulduğunu belirtirler. "Kafka, nihai çözüme –ki sınırsız olduğu da bir gerçektir– roman tasarılarıyla ulaşır: K bir özne olmayacaktır, o kendini üzerinden *çoğalan bir işlevdir*; parçalanmaya ve her parça üzerinden sınırsızlığa devam eder." (Deleuze ve Guattari, 2008: 121-122).

Beckett'in *Adlandırılmayan* ve *Malone Ölüyor* yapıtlarında özne sorununa Deleuze ve Guattari'nin *Kafka* yapıtlarındaki özne sorununa verdikleri cevapla cevaplamak mümkün müdür? *Malone Ölüyor* romanında Beckett, yerinden kımıldamayan, kötürüm yaşlı Malone'nin kendini avutmak için yazdığı hikâyeleri konu alır. Malone, yazdığı hikâyeleri birbirine karıştırır, hikâye kahramanlarının adlarını değiştirir. Hikâye kahramanın adı Sapo iken daha sonra Macmann olur, Malone hikâye kahramanlarının yaşadıklarıyla kendi yaşadıklarını karıştırır.

Ailesi örneğin; gerçekten de bu konuda bildiğim her şey çıkmış kafamdan. Ama kaygılanmıyorum, bir tarafa not etmiş olmalıyım. Sapo'yu gözaltında tutacağım böylece. Ama ben söz konusu olduğumda, aynı gereksinme belirmiyor, yoksa beliriyor mu? Oysa aynı deftere, aynı kurşunkalemle yazıyorum kendimle ilgili de. Çünkü ben olmaktan çıktı yazdığım, söylemiş olmalıyım bunu daha önce yaşama

yeni başlayan bir başkası o...Beni şaşırtan ve bir şeylerin değişmiş olması gerektiğini söyleten de bu işte. Bu çocuk belki de bendim, neden olmasın? (Beckett, 2011: 215-216).

Malone Ölüyor romanında Beckett, anlatan (Malone) ile anlatılanı (Sapo, Macmann) birbirine karıştırır. Roman özne üzerinden değil, durumlar tarafından oluşur. Mukkader Erkan'a göre *Malone Ölüyor* yapıtında anlatan ile anlatılanın karışması sınırları geçersiz kıldığı gibi aşkın öznenin çözülmesi sonucunu doğurur.

Anlatıcının kendisini ve karakterlerini yaşatma çabası, benlikler arasında bir karmaşa doğurur. Bu, eserdeki anlatan (yazan) ve anlatılan arasındaki sınırları tamamen geçersizleştirir, bir terim diğerini ima eder. Anlatan (Malone) ve anlatılan (Sapo, Macmann) temsil ve ifadenin sınırlarından kurtulmaya çalışırken, köken ve son mantığı yıkılır, teleolojik ve aşkın olan çözülür. (Erkan, 2005: 61).

Anlatan ile anlatılanın karışması öznenin oluşumunu, tutarlılığını engellerken roman durumların anlatılmasıyla meydana gelir.

Adlandırılmayan romanında *Malone Ölüyor*'daki gibi anlatan/anlatılan yoktur. *Adlandırılmayan*'da özne anlamını yitirir. Konuşan ses kendisine "ben" demekten kaçınır. "Konuşuyorum sanki konuşan ben değilim, kendimden söz eder gibiyim, kendimden söz etmiyorum." (Beckett, 2011: 302) *Adlandırılmayan*'da konuşan, özneyi reddeder. "Özne önemli değil, özne yok çünkü." (Beckett, age. 375). Konuşan, romanın uzam, zaman ve kim sorularını sorarak başlar ve ardından da "ben"e inanmadığını ifade ederek sürdürür.

Neredeyim şimdi? Kimim şimdi? Ne zaman şimdi? Sormuyorum bunları kendime. Ben diyorum, ben. Ama inanmıyorum buna. Sorular deyin bunlara, varsayımlar deyin. Sürdürmek deyin buna, sürdürüp durmak deyin. (Beckett, age. 301).

Konuşan için önemli olan sürdürmektir. Konuşan bunu bilinçli olarak yapmaz, durdurmak istese de durdurabileceği bir durum değildir. Romanın sonunda noktalama işaretlerine uymadan, uzun kesintisiz cümleler kurarak bu sürdürme işlevinde belirleyici rol oynamadığı –özne olmadığı- sürdürmenin akışına kapıldığına görürüz.

Adlandırılmayan ve *Malone Ölüyor* romanlarında özne belirleyiciliğini kaybederken romanlarda belirleyici olan durumlardır. Deleuze ve Guattari'nin *Kafka* yorumunda olduğu gibi anlatan, hikâye-oluşlar üzerinden *çoğalan işlevdir*.

Beckett romanlarında karakterler, babanın suçlandığı oedipusçu nevrotik bir suçlamaya girişmezler. *Malone Ölüyor*'da Saposcat ailesi ve Lambert ailesi *Watt*'da Lynch ailesi, *Adlandırılmayan*'da Mahood'un ailesi anlatıcı tarafından yetiştirilen çocuklar için suçlanmadığı gibi, aileler de oedipusçu olmayan bir aile anlayışına sahiptirler. Aile içi veya aile dışı ilişkiler normal görülür. Beckett romanlarında karakterler itaat eden bastırılmış bir arzu içinde değillerdir.

Beckett'in *Malone Ölüyor* ve *Watt* romanlarında ensest-şizo ilişki oluşun sürekliliğine katkıda bulunan olumlu bir durum olarak ortaya çıkar. Deleuze ve Guattari'nin Oedipusçu nevrotik ensestin karşıtı olarak gördüğü ensest şizo, anne yerine kız kardeşle yapılır.

Nevrotik ensest anneye yapılır, böyle olduğu hayal edilir ya da yorumlanır ki bu bir yerli yurtluluktur, yeniden-yerliyurtlulaşmadır. Ensest-şizo ise kız kardeşle yapılır, kız kardeş anneyi ikame etmez, sınıf mücadelesinin öteki yüzünde, hizmetçilerin ve fahişelerin tarafında yer alır; bu bir yersizyurtsuzlaşma ensestidir. (Deleuze ve Guattari, 2008: 98).

Deleuze ve Guattari, Oedipusçu ensesti arzu üretimini kırıdığı için olumsuz olarak görürlerken ensest-şizoyu bir kaçış çizgisi, bir ilerleme oluşturduğu için olumlu görürler.

Malone Ölüyor'da şizo ensest bir ilişki örneği mevcuttur. Lizzy ile Edmond aynı odayı paylaşırlarken cinsel eylemlerde bir rahatsızlık oluşmamaktadır. Bu durum sadece iki kardeş arasında değil, kız kardeş-baba arasında da olmaktadır.

Yemek bitince Edmond kız kardeşinin gelişinden önce rahatça asılabilmek için yatağına uzandı, aynı odayı paylaşıyorlardı çünkü. Kardeşi yanındayken de rahatsızlık duymazdı aslında. Kız da kardeşinden utanmazdı yanında asılırken. Çok iç içe yaşıyorlardı, bazı incelikler olası değildi. Demek ki Edmond'un odasına çekilmesinin özel bir nedeni yoktu. Kız kardeşiyle seve seve yatabilirdi. Koca Lambert'in kız kardeşiyle yatmak istediği zamanlar çok gerilerde kalmıştı. (Beckett, 2011: 223).

Oedipusçu nevroitik ensest anne ile yapılırken *Malone Ölüyor*'da anne Lambert olaylara kayıtsızlıkla bakarken bu ilişki zincirinde kimseyle beraber olmak istemeyen tek kişidir.

Watt romanında Lynch ailesi içindeki ensest-şizo ilişki Ann'in doğurduğu ikizlerle açıkça ifade edilir. Çocukların babası olarak ailenin erkek fertlerinin çoğu düşünülür. "Bazıları da hatırlanacağı gibi kıt zekalı amcası Jack'in yaptığını söylüyordu... Bu konuda sayılan öteki adlar Ann'in dayıları Joe, Bill ve Jim ve yeğenleri Kör Bill ve Topal Mat, Sean ve Simon'du." (Beckett, 2000: 89). Ann'in bir ensest ilişkinin ürünü olarak doğurduğu ikizleri, ihlal edilen yasanın sonuçları olarak görülüp suçlulukla yorumlanmaz. Lambert'lardaki ensest-şizo yersizyurtsuzlaşmayı sağlarken *Watt*'daki ensest ilişkinin sonucu olan ikizler sürekliliği sağlarlar. Beckett yapıtlarında görülen ensest şizo ilişkiler, ne eksiklik ne de yoksunluk olarak ortaya çıkarlar. Ensest şizo ilişkiler, arzu üretimine katkı sağlayarak oluşu olumlarlar.

Deleuze, çocuğun yersizyurtsuzlaşmasının arzuyu canlandıran, yoğun ve en düşük yoğunluklarda bile yüksek yoğunluğu başlatıcı gücü olduğunu belirtir. Çocuk taklit ile bir oluş içinde değildir, bir yersizyurtsuzlaşma içinde bir akış sürecidir. Deleuze çocuk oluşun anılar ve fantasmalarla oluşmadığını, çocuk oluşun arzu ile mümkün olduğunu ifade eder.

Çocukluk anıları yeniden üretilmezler, daima güncel çocukluk blokları ile çocuk-oluş blokları üretilir... Arzu öznesi diye bir şey olmadığı gibi nesne de yoktur. Ne de anlatım öznesi vardır. Yalnızca akımlar arzusunun kendisinin nesnelidir. Arzu imleyensiz göstergeler sistemidir ve onlarla sosyal bir alanda bilinçdışı akımları üretilir... Arzu daha çok düzenlemeleri ve kesişmeleri istediğinden dolayı devrimcidir. (Deleuze ve Parnet, 1990: 112-113).

Molloy'da Jacques, babasını bırakıp gittiğinde bir kaçış çizgisine tutulmuş, yoğun bir yersizyurtsuzlaşma sürecine girmiştir.

Hayır, bilmiyorum. Oğlumla çok kavga çıktı aramızda. O sırada ötekilerden farksız bir kavga diye düşünmüştüm onu, bütün bildiğim bu. Hiş şaşmayan tekniğimle, ona yanılığının büyüklüğünü büyük bir ustalikle göstererek tatlıya bağlamış olmalıydım tartıştığımız sorunu. Ama ertesi gün yanıldığımı anladım. Çünkü erken saatte uyandığımda, kendimi barınakta yalnız başıma buldum, oysa her zaman ilk ben uyanırdım. Dahası, içgüdülerim bana, oğlumun benim denetimimde kurduğu daracık barınakta uzunca süredir yalnız olduğumu, oğlumun da uzunca süredir benimle birlikte aynı havayı solumadığını söylüyordu. Gece ya da günün yüzü utançtan kızarmaya başladığı sırada bisikletine atlayıp gitmesinde aslında pek tasalandırıcı bir durum yoktu. Her şey bununla kalsa, oğlumun davranışını açıklayan mükemmel ve onurlu nedenler bulabilirim. Ama ne yazık ki sırt çantasını ve yağmurluğunu da götürmüştü. Barınağın içinde de dışında da ona ait bir şey kalmamıştı, evet, kesinlikle hiçbir şey kalmamıştı ona ait. Dahası var, kumbarasına atmak için arada sırada ancak birkaç peni verdiği oğlum, oldukça yüklü bir parayı da beraberinde götürmüştü. (Beckett, 2011: 166-167)

Beckett yapıtlarında soyut makine yerine somut makinesel düzenlemeler bulunmaktadır. Deleuze, düzenlemeleri romanlarda en üstün nesne olarak görür. Deleuze düzenlemelerin iki yüze sahip olduğunu belirtir. “Romanın en üstün nesnesi olan düzenlemenin iki yüzü vardır. Hem kolektif sözcelemin düzenlenişidir, hem de mekanik arzunun düzenlenişidir.” (Deleuze ve Guattari, 2008:117). Düzenlemelerin bu iki yüzü makinelerin sökülmesiyle ortaya çıkarlar. Deleuze makineyi oluşturanın söküme yol açan arzu olduğunu belirtir. “Makineyi oluşturan şey, kelimenin tam anlamıyla, bağlantılardır, söküme yol açan tüm bağlantılardır.” (Deleuze ve Guattari, age: 118).

Makineler toplumsal düzenlemenin birer parçasıdır. Beckett romanlarında toplumsal düzenlemeler, makinesel düzenlemeler öznenin yerini alırlar. Romanlarda öznenin bulunmayışı ve özne yerine makinesel düzenlemelerin bulunması Beckett romanlarının sınırsız bir içkinlik alanında oluşmasını sağlar. Makinesel düzenlemeler öte yandan da Beckett karakterlerinin kaçış çizgisine sahip olmalarını sağlar.

Beckett romanları yazı makineleri, bisiklet makineleri, karakol makineleri, monte edilmiş cehennem makineleri, taş emme makineleri, park makineleri, bar makineleri, hastane makineleri, kilise makineleri, mutfak makineleri gibi büyük küçük bir çok düzenlemeye sahiptirler. Bu düzenlemeler, minör edebiyata ilişkin minör kişilik özelliklerinin oluşmasında, sürmesinde, yenilerek yinelemesinde etkili olurlar.

Deleuze, arzu makinelerini düzenli veya düzensiz işlevini sürdüren çiftleşme ve bağlantılarla birbirini hareket geçiren makineler olarak görür. Deleuze, doğa ve insanı ayırmaz, Deleuze'e göre birini diğeri için üreten süreç vardır. Her yerde iş başında olan, sembolik olmayan üretim makinelerini açıklarken Deleuze, Beckett'in *Molloy* romanında Molloy karakterine başvurur.

Üretim makineleri, arzu makineleri, şizofrenik makineleri, tüm türlerin yaşamı: benlik ve benlik yokluğu, dış ve iç, bundan sonra hiçbir anlamı yoktur. Şimdi şizonun bu yürüyüşüne bakmak zorundayız, bu bize Samuel Beckett karakterlerinin açık hava yürüyüşü yapma kararı verdiği zaman ne olacağını karşılaştırma imkânını sağlar. Çeşitli yürüyüşleri ve kendi kendine hareket teşkil etme yöntemleri, ince ayarlı makine ve Beckett'in çalışmasında bisikletin bir fonksiyonu vardır. (Deleuze ve Guattari, 2000: 2-3).

Beckett karakterleri Deleuze'ün üretim arzusu ve arzu makinelerini açıklamada gerekli özellikleri taşımaktadırlar. *Adlandırılmayan*, *Malone Ölüyor* ve *Molloy*, Deleuze'ün "arzu makinesi", "organsız beden" gibi kavramlarının ifade edilmesinde gerekli içeriğe sahiptirler. *Molloy*'un taş emmesi, ağzın taş emme makinesi olarak ve *Malone Ölüyor*'da Bayan Pedal'ın hastaları doğanın ortasında piknik için götürmesi monte edilmiş cehennem makinesi olarak görülür.

Belirli bir makine düşünülürse, bu ne için kullanılabilir? ... Ceketimin sağ cebinde (taş kaynağı olarak hizmet vermekte olan cebim) altı taştan, pantolonumun sağ cebinde beş taştan ve sol cebimde de (iletim cepleri) beş taştan oluşan, önceden ele alınmış taşları kabul eden ceketimin kalan cebi ile her bir taşın bir cep ileriye hareket ettiği eksiksiz bir makine ile karşılaştığımız da, ağzın da taş emme makinesi gibi rol oynadığı dağıtım devresi etkisini nasıl açıklayabiliriz? Bu tam devrenin hangi bölümünde cinsel haz üretimini buluyoruz? *Malone Ölüyor*'un sonunda, Bayan Pedal şizofrenleri minibüs ve sandalda yolculuk için ve doğanın ortasında piknik için dışarıya götürüyor: monte edilmiş cehennem makinesi. Deri altında vücut aşırı ısınmış bir fabrikadır/ ve dışarıda,/ her patlama gözeneğinde,/ geçersiz parlamalar,/ parlıyorlar. Bu bizim doğayı şizofreniyenin kutuplarından biri yapmaya çalıştığımız anlamına gelmiyor. Bireysel veya insan türünün üyesi olarak şizofrenik deneyimlerin ne olduğu doğanın tümüyle özel bir görünüm değil, ancak üretim süreci olarak doğaldır. (Deleuze ve Guattari, age. 3-4).

Taş emme makinesi, monte edilmiş cehennem makinesi bağlantılarla üretim arzusunu gerçekleştirir.

Anlatım makinesinin beraberinde getirdiği içeriklerden biri olan arzu bağlayanları Beckett romanlarında sıkça karşımıza çıkmaktadırlar. Romanlarda görülen özel diziler, içkinlik alanında görülen arzu bağlayıcıları tarafından devamlı çoğaltırlar.

Molloy emmek amacıyla cebine koyduğu taşlardan devamlı aynı taşı emmemek için yeni bir taş dizisi oluşturur, ama hep aynı taşı emme olasılığı nedeniyle taş-çizgisini hep çoğaltır. İçkinlik alanında başlayan bu çoğaltma işi devamlı bir çoğaltmayla çözüme ulaştırılmaya çalışılır.

Dört cebime eşit sayıda dağıtıp sırayla emdim onları. Önce bir sorun yaratıyorlardı ama anlatacağım biçimde çözdüm bu sorunu. Diyelim ki on altı taşım vardı, ikisi pantolonumda, ikisi de paltomda bulunan dört cebimin her birinden dört taş duruyordu. Paltomun sağ cebinden bir taş alarak ağzıma koyuyor, onun yerine pantolonumun sağ cebinden aldığım bir taşı, onun yerine pantolonumun sağ cebinden aldığım taşı, onun yerine paltomun sol cebinden aldığım bir taşı, onun yerine de emme işlemi bitirir bitirmez ağzımdaki taşı koyuyordum. Böylece dört cebimin her birinde hep dört taş bulunuyor ama bunlar aynı taşlar olmuyordu... Ama bu çözüm beni bütünüyle tatmin etmiyordu. Çünkü

olağanüstü bir rastlantıyla, hep aynı dört taşın yer değiştirme olasılığını akıldan çıkarmıyordum... İlk düşündüğüm şey, taşları birer birer aktarmak yerine dörder dörder aktarmakla daha iyi edip etmeyeceğimdi, yani taşlardan birini emdiğim sırada, paltomun sağ cebinde kalan üç taş alıp onun yerine pantolonumun sağ cebindeki dört taş, bunların yerine pantolonumun sol cebindeki dört taş ve bu sonuncuların yerine de paltomun sağ cebindeki üç taş, artı emme işlemini bitirir bitirmez ağzımdaki taş koyacaktım...Örneğin birkaç çengelli iğneyle ceplerimi ikiye bölerek sayılarını iki katına çıkarmam olası görünüyorsa da dört katına çıkarmak gücümün sınırlarını fazlasıyla aşıyordu sanırım... Başlamam için yapmam gereken tek şey (tek şey!) örneğin paltomun sağ cebine ya da stok cebine altı taş koymaktı, sonra pantolonumun sağ cebine beş, pantolonumun sol cebine beş taş koyduğumda hesabı kapatıyordum; iki kere beş on artı altı on altı, hiç taş kalmadığı için paltomun sol cebi şimdilik boş kalıyordu, yani taşsız demek istiyorum...Peki. Şimdi emmeye başlayabilirim. Beni iyi izleyin. Paltomun sağ cebinden bir taş alıyorum, emiyorum, emmeyi bırakıyor, paltomun sol cebine koyuyorum, boş (taşsız) cebine. Paltomun sağ cebinden ikinci bir taş alıyor, emiyor, paltomun sol cebine koyuyorum. Böylece aynı işlemi paltomun sağ cebini boşalana değin sürdürüyorum. (Beckett, 2011: 73-76).

Watt romanında Watt, Bay Knott'un yemeğini yemediği günlerde yemeğin verileceği bir köpek bulma sorununu köpek dizisini çoğaltarak çözüme kavuşturur.

Yörede gereken nitelikleri taşıyan bir köpek sahibi, yani aç bir köpeği olan yoksul biri aranıp bulunmalı ve her akşam sekiz ile on arası, aç bir durumda olan köpeğiyle birlikte Bay Knott'un evine uğraması ve köpeği için yiyecek bir şeyler olduğu günler, elinde sopası, tanıklar önünde, köpek tek bir kırıntı bırakmadan tüm yemeği bitirene kadar, köpeğin başında durması, sonra da köpeğiyle birlikte zaman yitirmeksizin yöreyi terk etmesi koşuluyla her ay bir kısmı ödenmek üzere yılda elli sterlinlik dolgun bir ücret bağlanmalıydı; ve bu adam tarafından giderleri Bay Knott'ça karşılanmak üzere daha genç, aç bir köpek alınıp, ilk aç köpeğin öleceği güne kadar ihtiyaten yedekte tutulmalıydı ve bu andan itibaren yine bir başka aç köpek aynı koşullarda edinilip ikinci aç köpeğin da doğaya olan borcunu ödeyeceği kaçınılmaz saate kadar ihtiyaten hazır bekletilmeliydi ve böylece sürekli olarak, her an, biri ölene değin belirtilen biçimde Bay Knott'un bıraktığı yemekleri yemek, öteki de sırası geldiğinde, yaşadığı süre içinde aynı şeyi yapmak için iki aç köpek buldurmalıydı ve böylece aynı düzen hep sürmeliydi ve bunun ötesinde ilk köpek sahibinin öleceği güne ihtiyaten de evsiz ve sahipsiz kalan iki aç köpeği aynı koşullarda bakıp gözetin diye yörede, benzer özellikler taşıyan, genç ama köpeksiz adam aranıp bulunmalıydı ve yine o andan itibaren yörede başka bir genç köpeksiz adam, yöredeki ikinci köpeğin göçmüşlerine kavuşacağı ürkünç saate ihtiyaten ayarlanmalıydı ve her şey bu biçimde sürmeliydi. (Beckett, 2000: 80).

Molloy ve *Watt* örneklerinde görüldüğü gibi birbirlerine bağlanan, dönüşen, çoğalan diziler oluşmaktadır. Bu dizileri oluşturan karakterler hareket, arzu ve ifade özgürlüklerine sahiptirler. Hem Molloy hem de Watt bu üç özellikte "kasıtlı olarak minör olmak isteyen ve altüst edici gücünü bundan alan bir edebiyat tasarısındaki minör kişiliklerin minör özellikleri" (Deleuze ve Guattari, 2008: 95) taşıdıklarını gösterirler. Amaçsız ve anlamsız bir yolculuk yapmak için buluşan Mercier ile Camier de hareket, ifade, arzu özgürlüklerini tasarlar. *Mercier ile Camier*'in aynı adları taşıyan karakterleri minör kişilerin minör özelliklerini kendilerinde barındırırlar.

Adlandırılmayan romanı “Neredeyim şimdi? Kimim şimdi? Ne zaman şimdi?” (Beckett, 2011: 301) soruları ile başlar. Adlandırılmayan bu sorulara cevap bulamaz. Özneyi zaman, uzam ve kimlik açısından açıklamaya yarayan bu sorulara cevap verilmemesi *Adlandırılmayan*’da bir kaçış çizgisi ortaya çıkartmıştır.

Adlandırılmayan romanında konuşan anlatıcı ile yazarın birbirine karışması ve anlatıcı/yazar’ın kim olduğunu bilmemesi ve kendine “ben” diyememesi kaçış çizgilerinin oluşturduğu durumdur. Deleuze’e göre dil yetisi, çizgileri izlemek zorundayken yazı da kendini kaçış çizgileriyle beslemek zorundadır. Deleuze, kaçış çizgileri esnasında öznenin ön planda olmadığını belirtir. “Şüphesiz imleyenlerle, imleyenle bir öznenin belirlenmesiyle de bağı yoktur; bu çizgilerin en sertleşen yerinde ortaya çıkan aslında imleyendir, Özne ise an alt düzeyde meydana gelir. (Deleuze ve Guattari, 2005: 203). En alt düzeyde meydana gelen özne, Adlandırılmayan’da “ben” olduğunu ifade etmekte zorlanır. “Ben” olup olmadığı konusunda çelişki içindedir.

Neredeyim şimdi? Kimim şimdi? Ne zaman şimdi? Sormuyorum bunları kendime. Ben diyorum, ben. Ama inanmıyorum buna. Sorular deyin bunlara, varsayımlar deyin. Sürdürmek deyin buna, sürdürüp durmak deyin. (Beckett, 2011: 301).

Kendini “ben” olarak ifade edemeyen anlatıcı yersizyurtsuzlaşma çizgisine başvuruyor. Böylelikle *Adlandırılmayan*’da anlatıcı çizgilerle organsız bir bedenle kayda geçiyor. “Organsız Beden üzerinde her şey çiziliyor ve kaçıyor, imgelemsiz, simgesiz, işlevsiz kendisinin soyut olduğu bir çizgi: OSB (Organsız Bedenin) gerçeği. *Şizoanalizin başka pratik bir nesnesi yoktur: Senin organsız bedeninin hangisidir?*” (Deleuze ve Guattari, 2005: 203).

Beckett, *Adlandırılmayan*’da yersizyurtsuzlaşmış, figürsüz, sembolsüz, şizoanalizin bir nesnesini, organsız bedenini oluşturmuştur. “Ben neyim, neredeyim, sözcüklerin arasında sözcüklerden mi oluşuyorum, yoksa sessizliğin içinde sessizlik miyim tüm bunlar bir kesinliğe kavuşturulmadı henüz.” (Beckett, 2011: 406). *Adlandırılmayan*’da hiçbir şey kesinliğe kavuşturulmamıştır, her şey taslak halindedir. Adlandırılmayan, Mahood, Basil, Worm olur, hiçbirinde sonuca varamaz, her seferinde kendini yeniden oluşturur. “Şizoanaliz ne öğeler üstüne, ne bütünlükler, ne özneler, ilişkiler ve yapılar üstüne eğilir. Bireyleri kattetiği kadar grupları da kateden sadece taslaklar üzerine eğilir.” (Deleuze ve Guattari, 2005: 203).

Adlandırılmayan, bir cam kavanozun içinde organları olmadan var olduğu için Deleuze felsefesi açısından bir organsız beden değildir. *Adlandırılmayan*’ı Deleuze felsefesi açısından organsız beden yapan, onun kaçış çizgileri oluşturarak arzulama makineleri içinde üretim arzusuna katkı sağlamasıdır. *Adlandırılmayan*, öznenin olanaksızlığını ortaya

çıkarken, romandaki karakterler üretim arzusuna katkı yapan kaçış çizgileri olarak kendilerini oluştururlar.

Mercier ile Camier romanı bir seyahat romanı değildir. Romanın kahramanları (Mercier ile Camier) bir yolculuk peşinde değillerdir.

5. Aradıkları şey var mıydı?

6. Ne arıyorlardı?

7. Hiçbir şeyin acelesi yoktu.

...

9. Tek bir şey önem taşıyordu: yola koyulmak. (Beckett, 1998: 19-20).

Aradıkları bir şey olmadığı gibi yola koyulmaktan başka amaçları da yoktur. Mercier ile Camier yola koyularak bir kaçış çizgisi çizmektedirler. Mercier ile Camier'in çizdikleri kaçış çizgileri aynı şekilde mi devam eder? Kaçış çizgileri değişebilir. Deleuze, sadece kaçış çizgilerinin değil tüm çizgilerin değişebileceğini belirtir. "Çizgiler değişebilir. Ve bir çizgiden diğer bir çizgiye geçilebilir." (Deleuze ve Guattari, 2005: 203). Farklı oluşlar, çizgilerin değişmesini mümkün kılar. Beckett, Mercier ile Camier'de bu mümkünlüğü kabul eder.

Kentten ayrıldığımızda, kentten ayrılmak zorundaydık, dedi Camier. O halde haklı nedenlerle ayrılmıştık oradan. Ama artık çocuk değiliz ve zorunluluk da cilve yapabilir bize. Önce bizi ileriye yönlendirip şimdi de geri döndürmeyi yeğliyorsa bozulmamalıyız buna. (Beckett, 1998: 37).

Mercier ile Camier'in aynı adı taşıyan kahramanları parkta, restoranda, trende, barda, Helen'in evinde çizgilerin mümkünlüğü çerçevesinde yola koyuluşları değiştirilir, yönlendirilir, engellenir. Deleuze bu değişim, yönlendirme ve engellemenin sebebi olarak çizgilerin karşılıklı içkinliğini görür.

Onları birbirlerinden ayırmak da pek kolay değildir. Hiç birinin aşkınlığı yoktur, her biri diğerlerinin içinde çalışır. Her yerde içkinlik. Kaçış çizgileri sosyal alanda da içkindir. Esnek parça katının koyulaşmasını bozmaktan kendini alıkoyamaz, am kendi düzeyinde de tüm bozduklarını yeniden oluşturur. (Deleuze ve Guattari, 2005: 205).

Beckett, *Mercier ile Camier*'de hem karakterler üzerinden hem de dil üzerinden yersizyurtsuzlaştırma gerçekleştirir. Karakterlerin kaçış çizgiler çizmesi onları yerinden yurdundan kaçtırmaya, kopartmaya çalışarak yersizyurtsuzlaşmayı gerçekleştirir. Beckett, her iki bölümde bir önceki iki bölümün özetini vererek tanık olduğumuz oluşları dil üzerinden yersizyurtsuzlaştırır. Beckett *Acaba Nasıl* romanı ile hem içerik olarak hem de dil olarak yersizyurtsuzlaşmayı mümkün kılmaktadır. Romanın kahramanı Pim ile anlatıcı, *Adlandırılmayan* romanında olduğu gibi yine karışmaktadır. Beckett, *Acaba Nasıl* ile söz dizimi ve noktalama işaretlerinden tamamen kurtulur.

Ne önemi var bunların bir şey söylemiyorum artık aktarmayı sürdürüyorum ben miyim bu ben miyim bu o değilim artık bu kez yok ettiler beni nasıl süreceğim

Birinci bölüm Pim'den önce Pim'i bulmadan önce bir nokta koyalım buna sonra ikinci bölüm Pim ile birlikte acaba nasıldı sonra da üçüncü bölüm Pim'den sonra acaba nasıldı böylece acaba nasıl dehşetli uzun zaman parçaları. (Beckett, 2001: 17).

Üçleme'yi oluşturan romanlarda Molloy, Malone, Adlandırılmayan hikâyelerle kaçış çizgileri oluşturup yersizyurtsuzlaşırlar. *Üçleme*'nin son romanı *Adlandırılmayan*'da kaçıp kurtulmak dil üzerinden başarıya ulaşır. Beckett romanlarında oluş, özgün bir varlığa havale edilmez. Oluş, yersizyurtsuzlaşma ile karakterlerin dönüşmeleriyle içkin bir alana işaret eder. Böylelikle Beckett romanları daima oluş güçleri yaratan, yinelenen ve yenilenen bir içkinlik alanı olmaktadır.

Bir edebiyat yapıtını minör edebiyat örneği yapan özelliklerin içerisinde yapıtta her şeyin siyasal olması olduğunu Deleuze'un *Edebiyat Yapıtları* bölümünde belirtmiştik. Deleuze, majör edebiyatlarda bireysel sorunların daha az bireysel sorunlarla birleşme eğilimi taşıdığını, ama toplumsal ortamın dekor olarak kullanılırken oedipusçu sorunların zorunluluk taşımadığını belirtir. Deleuze, minör edebiyattın ise bireysel sorunu siyasete bağladığını ifade eder.

Molloy romanında, Molloy'un karakolda sorgulanması bölümünde, dar mekânda bireyselini siyasala bağlanmasını sağlar. Molloy, kendi adını anımsamadığı gibi annesinin de adını anımsamaz. Oedipusçu yasa Molloy'un annesinin adını hatırlaması için baskı yapar.

Birden anımsadım adımı, Molloy'du. Adım Molloy diye haykırdım aniden, şimdi aklıma geldi. Hiçbir şey beni bu bilgiyi vermeye zorlamıyordu ama yine de sanırım hoşla gitme kaygısıyla verdim. Şapkamı çıkarmamı söylemediler; nedenini bilmiyorum. Annenizin de adı bu mu, dedi komiser, bir komiser olmalıydı. Adım Molloy, diye haykırdım. Annenizin adı da bu mu, dedi komiser. Nasıl, dedim. Adınız Molloy, dedi komiser. Evet, dedim şimdi hatırlıyorum. Ya anneniz, dedi komiser. Düşündüm. Anneniz, dedi komiser, annenizin de... Bırakın da düşüneyim, diye haykırdım. En azından böyle olduğunu sanıyorum. İstedğiniz kadar düşünün, dedi komiser. Annemin de adı Molloy muydu? Kuşkusuz öyleydi. Onun adı da Molloy olmalı, dedim. Beni galiba gözaltı odasına götürdüler ve orada oturmamı söylediler. (Beckett, 2011: 26).

Herhangi bir şey Molloy'a ismi söylemesi için zorlamasa da Molloy kaygı ile ismini söyler. Oedipusçu yasa hiçbir fiziki baskı olmadan baskı yapmıştır. Deleuze, Molloy sorgulanmasının oedipusun toplumsal ve üretimsel sonucu olduğunu belirtir ve şizonun sosyal kod halinde sorgulanmaya tabi tutulduğunu ifade eder.

Her bir zorlu yolda soy şekli ve içeriği evcilleştirmede amaçladığı sürece, oedipusun toplumsal yeniden üretimin sonucu veya gereksinim olması muhtemel değil midir? Hiçbir şüphenin olmaması için aslında şizo sürekli sorgulanmaya tabi tutuldu, sürekli çapraz incelendi. Kesin olarak onun doğayla ilişki belirli kutup oluşturmadığında, ona yöneltilmiş sorular sosyal kod halinde açık ve kesin olarak ifade edilmiştir: İsmi, annen, baban? Onun üretim arzusu konusunda çalışmaları esnasında, Beckett'in Molloy'u polis tarafından çapraz incelemeye tabi tutuldu. (Deleuze ve Guattari 2000: 13,14).

Deleuze ve Guattari, *Anti-Oedipus* yapıtlarında her şeyi birer makine olarak görürler. Deleuze ve Guattari sembolik bir anlam taşıyan makinelerden bahsetmezler, onların bahsettiği makineler birbiriyle bağlantılı gerçek makinelerdir.

Her yerde makinelerdir - sembolik değil, gerçek makineler: Tüm gerekli çiftleşme ve bağlantılarla makineler diğer makineleri harekete geçiriyorlar, makineler diğer makineler tarafından harekete geçiriliyor. Organ makinesi enerji kaynak makinesi takılmış: Biri akım üretiyor, diğeri kesiyor. Göğüs süt üreten organdır, ağız ise bir kaçını yapan. Sahibinin yeme makinesi, anal makinesi, konuşma makinesi ya da nefes alma makinesi (astım nöbetleri) olup olmadığı kesin bilinmeyen çeşitli fonksiyonlar arasında aneroksik kararsızlıkların ağzı. Dolayısıyla bizler hepimiz küçük makinelerimizle becerikli işçileriz. Her bir organ makinesi için enerji makinesi her zaman akım ve kesintilerdir. (Deleuze ve Guattari, 2000: 1).

Deleuze ve Guattari, makinelerin birbiriyle bağlantılı veya ilişki içinde hareketleri üretim süreçlerinin oluşmasını sağladıklarını belirtirler. Colebrook, Deleuze ile Guattari'nin makine kavramını hiçbir sınırı olmayan, özgül ve herhangi bir şey tarafından yapılmayan ve herhangi bir şey için olmadığını ifade eder. Colebrook, makinenin bağlantılarla var olduğunu belirtir.

Hayatın makine içermeyen hiçbir yönü yoktur; hayat bir bütün olarak yalnızca diğer bir makineyle bağlantı kurarak ve bağlantıyı kurduğu sürece/ölçüde var olur... Makineyi andıran bir oluş kendisini dönüştürüp en üst düzeye çıkarmak için kendisi olmayan şeyle bağlantı kurar. (Colebrook, 2009: 84).

Beckett romanları birer edebiyat makine midir? Beckett romanları, birer makine olarak ifade edebilmeyi sağlayacak ne tür özelliklere sahiptirler? Deleuze, *Proust*'da sanat eserini bir makine olarak görür. Deleuze sanat eserinin bir makine veya istediğimiz her şey olabileceğini, onun istediğimiz her şey olmasının onun özelliği olduğunu belirtir. Deleuze sanat eserinin neden bir makine olduğunu şöyle ifade eder:

Neden bir makine? Bu şekilde anlaşılan sanat eseri, esas olarak üreticidir, bazı hakikatlerin üreticisidir. Şu nokta üzerinde hiç kimse Proust kadar durmamıştır. Hakikat üreticidir, bir eserde sunulmuş, izlenimlerimizden elde edilen, hayatımızı biçimlendiren, bizde işleyen makinelerin düzenleri tarafından üretilir. (Deleuze, 2004: 154).

Beckett romanları, daha önce belirttiğimiz üzere hikâye-oluşlar içermektedir. Hangi romanını ele alırsak alalım, yapıt karşılaştığı bağlantılar çerçevesinde değişir ve kendini yeniden üretir. Beckett romanlarında karakterler birer hakikat üreticisi olarak karşımıza çıkarlar. Beckett romanları bir etkiler üretme makineleridir. Romanlar, etkiler üretme makineleri olarak çalışmasını sağlayan romanlarda var olan konuşma makineleridir. Konuşma makineleri yeni oluşlara imkân vermektedirler. Konuşma makineleri, Deleuze'ün *Bitik*'de belirttiği dil I ve dil II üzerinden oluşlara imkân vermektedirler. Beckett romanlarında etkiler üretme makineleri ve konuşma makineleri ile birlikte görev alan önemli diğer bir makine de bozulma makinesidir. Tüm romanlarda karakterler, bisikletler, kalemler... vb. bir bozulma makinesinin düzeni içinde hareket ederler.

Bozulma makineleri bağlantılarla yeni oluşlara imkân verirken diğer yandan asıl görevini gerçekleştirir. Deleuze'un *Bitik* incelemesinde açıkladığı gibi mümkünü tüketme, mümkünde gerçekleşmeyi ve kendini bitirip tüketme işlevini bozulma makineleri gerçekleştirir.

2. Öyküler

Deleuze ve Guattari, *Bin Yayla* adlı yapıtlarında öykünün "ne oldu", "ne olmuş olabilir" soruları çerçevesinde döndüğünü belirtirler. Deleuze ve Guattari öykünün "ne oldu" sorusuyla bizi geçmişin belleği ile bağlantı kurdurtmadığını, daha çok fark edilmeyenlerle, bilinmeyenle ilişkiye soktuğunu ifade ederler. Öykünün geçmişin belleğinden kopup fark edilemeyenlerle ve bilinmeyenlerle bağlantısını sağlayan nedir? "Ne oldu" sorusuna cevap arayan öykü, yazı çizgilerinden oluşur. Yazı çizgilerinin başka çizgilerle bağlantıya girmesi öyküye özgü çizgiler oluştururken diğer yandan da öykünün geçmişin belleğinden kopmasına neden olur.

Yazı çizgileri başka çizgilerle birleşir, hayat çizgisi, şans çizgisi, şanssızlık çizgisi, yazı çizgilerin değişikliğini yapan çizgiler, yazılı *çizgiler arasında* duran çizgiler. Her cinse herkese ait olan bu çizgileri düzenleyen ve canlandıran öykünün kendine has çizgileridir. (Deleuze ve Guattari, 2005: 194).

Yazı çizgileri başka çizgilerle birleşerek öykülerde kaçış çizgilerine ulaşırlar. Deleuze ve Guattari için kaçış çizgileri mutlak bir yersizyurtsuzlaşma noktasına varırlar. Beckett'in hem *Aşksız İlişkiler*'deki kahramanı hem de *Hiç İçin Metinler* öykü kitabındaki kahramanı kaçış çizgilerine ulaşır. Özellikle *Aşksız İlişkiler* kitabındaki *Fingal ve Hiç İçin Metinler* kitabındaki *Atılmış* öykülerinin kahramanları mutlak bir yersiz yurtsuzlaşma noktasına varırlar. *Fingal* öyküsünde Belacqua bisikletle yersizyurtsuzlaşmasını sağlarken *Atılmış* öyküsünün kahramanı da faytonla bu kaçış çizgisini oluşturur.

Samuel Beckett'in ilk yapıtı olma özelliğini taşıyan *Aşksız İlişkiler*, Belacqua Shuah'ın kahramanı olduğu hem birbirinden bağımsız hem de birbirlerini tamamlayan öykülerden oluşmaktadır. *Aşksız İlişkiler*, Belacqua'nın öğrencilik yıllarından başlayarak ölümüyle son bulan farklı zamanlara ait, kendi içinde bir bütün oluşturan öyküleriyle Deleuze'un *Bitik* yapıtıdan bahsettiği "mümkünün tüketilmesi"nin bir örneğini teşkil eder. *Dante ve İstakoz* öyküsünün kahramanı (Belacqua), istakoz için hızlı bir ölüm diler. *Aşk ve Ölüm* öyküsünde istakoz için dilediği hızlı ölümü kendi hayatında gerçekleştirmek için Ruby ile birlikte intihar yolunu denese de başaramaz. Kaynatılarak yavaş yavaş ölen istakoz gibi Belacqua da yavaş yavaş ölür. *Aşksız İlişkiler*'deki öyküleri bir bütün olarak ele aldığımız da (yazar öykülerde kronolojik ve içerik olarak buna imkân tanımıştır) Belacqua'nın bir istakoz-oluş'a yöneldiğini

görürüz. “ ‘Hayvanı kaynatacağım’ dedi kadın, ‘başka ne yapabilirim ki?’ ‘Ama ölü değil ki’ diye karşı çıktı Belacqua. ‘Onu canlı canlı kaynar suya atamazsın.’” (Beckett, 2010a: 18).

Dante ve Istakoz öyküsünde yaşlı kadının istakozu canlı canlı kaynatması gibi, *Sarı* öyküsünde doktorlar ile hemşireler de Belacqua’yı canlı canlı (bayılmadan) ameliyat ederken, Belacqua kalp krizinden ölecektir. *Dante ve Istakoz* ile *Sarı* öyküleri bitiş olarak birbirlerine benzemektedir. *Dante ve Istakoz* öyküsünün bitişi ayrıca Belacqua'nın tüm yaşamının istakoz-oluş ile ifade edildiği bölümdür. *Aşk ve Ölüm* öyküsündeki başarısız intihar girişimi hızlı bir ölümü Belacqua'nın elinden alırken, Belacqua *Fingal*, *Kaçık*, *Islak Bir Gece*, *Gezinti*, *Ne Büyük Bir Şansızlık* öykülerinde kaçış çizgileri çizerek mümkünü, mümkünde gerçekleşmeyi ve kendini bitirip tüketir. Belacqua'nın birlikte olduğu kadınların ölecek yaşamlarından çıkmaları rastlantıdan öte aşkın bitirilip tüketilmesidir.

Olayların uzağında diye tanımladığımız bu özgün Bn. Shuah, kızlık adı bboggs olan Thelma’ya pek benzemiyor, o değil zaten. Kızlık adı bboggs olan Thelma bir zamanlar balayındayken, Connemara’da bir günbatımında ölmüştü. Kısa bir süre içinde tümü birden ölmüştü, Lucy göçeli çok olmuştü, Ruby tam zamanında, Winnie en uygun biçimde, yitik Alba da doğallıkla evinde can vermişti. Belacqua etrafına bakınmıştı, görünürdeki tek yelkenli Smeraldina’ydı... İşte şimdi gazetede haberlerin morötesi samimiyetine sıkışmış yaşlı bir kadın ve adamdan, beraberliklerinin üstüne bir sene geçmeden geride kalanın kendisi olduğunu okuyan Bn. Shuah’tan başkası değildi bu kadın. (Beckett, a.g.e.: 147).

Smeraldina'nın Aşk Mektubu öyküsünde aşkını büyük bir coşkuyla ifade eden Smeraldina için aşkın bitip tükenmesi, evlenmelerinin üzerinden bir yıl geçmeden Belacqua'nın ölümü ile olur.

Fingal öyküsünde Belacqua'nın tarla içerisinde gördüğü bisiklet, ilk başta nikelinin güneşte parıldaması haricinde bir şey ifade etmez. Bisikletin bisiklet-oluşunu sağlayan bisikletin kırmızı tekerlekleri veya tahta jantları değil, Belacqua'nın onu kullanması ve bisiklet-oluşla bir makine oluşturmasıdır. Bisiklet ve Belacqua bisiklet makinesinin birer organları olarak görev yaparlar.

Bindi, tepeden aşağı süzüldü, köşeyi döndü, sonunda kilisenin bulunduğu alana çıkan merdivenlere gelene dek sürdü. Aleti kullanması çok hoştu, sağ kolunun üzerinde deniz kayalar boyunca köpükleniyor, ilerideki kumlar bir başka sarıya dönüşüyordu; daha ötelerde Rush’ın küçük kır evleri bembeyaz pırl pırl görünüyordu, Belacqua’nın hüznü dağılmıştı. Bisikleti tarlaya doğru sürdü, çalıların içine yan yatırdı. (Beckett, 2010a: 27).

Bisiklet makinesi bir ulaşım aracının ötesinde oluş'u olumlayan, yeni oluşlara yol açan bir üretim makinesi görevi görmektedir. *Fingal* öyküsünde Belacqua'nın Bisiklet makinesi için sevgilisi Winnie'den vazgeçmesi Bisiklet-oluş'un ürettiği kaçış çizgileriyle Belacqua'nın yersizyurtsuzlaşmasını sağlar.

Belacqua, bisiklet-oluşu başarması Belacqua'nın bisikleti taklit etmesiyle olmamaktadır. “Oluş asla taklit değildir... ne bir modele, ne de tıpkısı gibi yapılmaya

benzer... Oluşlar ne taklit görüntüleri, ne de benzeşmelerdir.” (Deleuze ve Parnet, 1990: 16). Bisikleti kendi oluşuna dâhil ederek olmaktadır. *Dante ve Istakoz* ile *Sarı* öykülerinde Istakoz-oluşu taklitle değil deneyimleyerek, "canlı canlı ölme"yi yaşamına katarak ve yeni oluşlara imkân vererek gerçekleşir.

Beckett'in İlk *Aşk* öyküsünün kahramanı karşı cinsle (Lulu'yla) yaşadığı ilişkiyi anlatır. *İlk Aşk* öyküsünde anlatıcı yazılı çizgiler arasında olmuş olan, geçmişe ait olan, öyküye ait olan "has çizgiler" içinde değişir, yeni bir oluş haline gelir.

Lulu'yu düşünüyordum hep, bu size durumumla ilgili bir açıklık getirmediyse, üzgünüm öyleyse. Ayrıca sıkıldım bu addan, tek heceli başka bir ad vereceğim ona. Anna örneğin, bu da tek heceli değil ama olsun ne çıkar. Çok kısa bir süre boyunca da olsa acılarımın, bir de utançtan, açlıktan ve soğuktan ölmek için almam gereken önlemlerin dışında böylesi (ne demek bu?) yaşayan varlıklarla ilişkin hiçbir şey düşünmemeyi öğrenmiş olan ben (bu konuda çelişkili şeyler söyledim belki, hala da söylüyorum) Anna'yı düşünüyordum. Ama gerçekte var olmayan ya da dilerseniz var olan, hep var olacak şeylerden söz ettim durmadan, ama benim onlara getirdiğim varoluş kavramı oldukça farklı. (Beckett, 2010b: 18-19).

Son öyküsünün kahramanı akıl hastanesinden salındıktan sonra önce mağaralarda yaşar ardında da sandalla sulara açılır. *Son* öyküsünün kahramanı *Atılmış* ve *Fingal* öykülerinin kahramanı gibi bitirme ve sürdürme gücünü kendinde bulamadığı kaçış çizgileri oluşturamaz, kendisini oluşun akışına bırakır.

Sandalın kışına yeniden oturdum, bacaklarımı uzattım, yastık işlevi gören ot dolu torbaya sırtımı dayayarak yatıştırıcıyı yuttum. Deniz, gökyüzü, dağ, adalar yanaştı ve iyice abandılar üzerime, sonra güçlü bir kasılmayla uzayın en uzak sınırlarına çekildiler. Az kalsın anlatacağım öyküyü düşündüm bitkince ve ilgisizce; ne bitirme cesaretini, ne de sürdürme gücünü kendimde bulduğum, yaşamın sureti olan öyküyü demek istiyorum. (Beckett, age. 78-79).

Malone Ölüyor romanında anlatan ile anlatılan ile anlatılanın karıştığını, anlatıcının anlattığı öykülerle oluşunu devam ettirdiğini belirtmiştik. *Yatıştırıcı* öyküsünde yatağa bağımlı yaşayan kahraman öyküler anlatarak oluşunu sürdürür.

Ama uzak yeryüzünde aylak yaşamaya başladığımdan bu yana nice baktığım gökyüzünün bütün ışıklarıyla üzerime çullandığı bu akşam, buz kesmiş yatağımda yapyalnız yatarken, günden de, gecende de daha yaşlı olacağım duygusu var içimde. Çünkü çürüyüşümü dinlemek de, kalbin kıpkırmızı derinliklere yuvarlanmasını, körbağırşağın çeperlerinde ezilmesini beklemek de, kafamda ağır ağır cinayetler işlemek de, beton direklere saldırmak da, cesetlerle sevişmek de bu akşam çok korkutuyor beni. Bu nedenle bir öykü anlatacağım kendime, bir öykü daha anlatmaya çalışacağım, kendimi yatıştırmak amacıyla; işte orada yaşlı olacağım, düştüğüm ve yardım istediğim, yardımın geldiği günden de yaşlı olacağım duygusu var içimde. (Beckett, age. 43-44).

Beckett öyküleri içkinlik alanında iş görürler. Öyküleri yersizyurtsuzlaşmış süreçlerin gerçekleşmesine olanak verir. Yersizyurtsuzlaşmış süreçlerin gerçekleşmesi, sanat yapıtının yeni değerler yaratmasına yol açabilir. “ Sanatın kendi ekonomisi vardır: İnsan ilişkileri ve

üretim etkinlikleri için yeni değerler ve kesinlikler yaratabilir.” (aktaran Goodchild, 2005:191).

Hiç İçin Metinler yapıtına adını veren öyküde Beckett’in anlatıcısı, egemen varsayımlardan kaçarak öznel ve nesnel duyularını yitirmiş, çelişkilerle ve karşıtlıklarla dolu bir söylemi ile *Üçleme*’nin üçüncü romanı *Adlandırılmayan*’ın kahramanını anımsatır.

Çok iyi bildiğim şu yanıtlanamayan öteki soru, Neden geldiniz, sorusuna da Değişmek için, ya da, Ben değilim, ya da, Rastlantıyla, ya da Güneşli uzun yıllar görmek için, ya da, Yazgı, diye yanıt veriyordum, duyumsuyorum geldiğini başka bir sorunun, gelsin, hazırlıksız yakalanmayacağım nasılsa. (Beckett, 2010b: 85).

Goodchild’a göre Deleuze için sanat yapıtları kaçış çizgileri izlerler ve bu kaçış çizgilerini içkinlik düzleminde gerçekleştirirler. “Sanat, bileşenler topluluğunu önceden kurulmuş bir kod, yer-yurt ya da bir örtük varsayımlar kümesi tarafından değil, aksine oluşlar halindeki arzu deneyleri tarafından belirlendiği kompozisyona ait bir içkinlik düzlemine ulaşmalıdır.” (Goodchild, 2005: 294). Beckett öyküleri Goodchild’ın ifade ettiği gibi “önceden kurulmuş bir kod, yer-yurt” ile değil içkinlik düzleminde kaçış çizgileri çizerek ve dili yersizyurtsuzlaştırarak oluşurlar.

3. Oyunlar

Bu bölümde Deleuze’ün oluş, arzu ve beden kavramları çerçevesinde Beckett’in tiyatro metinleri incelenecektir. İncelemeye başlamadan önce belirtilmesi gereken önemli bir husus; Beckett’in tiyatro metinlerine “teatral” açıdan değil, sadece metin olarak yaklaşılmaktadır. Bu çalışmanın Beckett oyunlarında “teatral” olana odaklanmak gibi bir amacı yoktur.

Godot’u Beklerken, sirk soytarılarını andıran iki kahramanının (Vladimir ile Estragon) ağaçtan başka hiçbir şeyin bulunmadığı bir yol kenarında, onları buldukları durumdan kurtaracak Godot adında bilinmeyen birini beklemelerini konu alır. Vladimir ile Estragon tarafından beklenen Godot’un kim olduğu sadece izleyici için değil, oyun karakterleri için de muğlâktır. Vladimir ile Estragon Godot’u bekleseler de aslında onu tanımazlar. İkili yoldan geçen Pozzo’yu Godot sanırlar.

VLADİMİR	Yani...
ESTRAGON	(Keserek) Bu Godot da kim?
ESTRAGON	Godot mu?
POZZO	Az önce beni o sandınız.
VLADİMİR	Oh! Hayır bayım, inan olsun bir an bile...
POZZO	Kimin nesidir bu Godot?
VLADİMİR	Madem öğrenmek istiyorsunuz... bir...bir...bir tanış...

- ESTRAGON Yok canım o kadar değil, bir tanış bile denemez.
- VLADİMİR Doğru ... pek öyle yakından tanımıyoruz...ama gene de...
- ESTRAGON Doğrusu ben yolda görsem bile tanımam.
- POZZO Beni o sandınız.
- ESTRAGON Biliyor musunuz... karanlık... yorgunluk... güçsüzlük... bekleyiş... doğrusunu isterseniz... bir ara öyle sandım. (Beckett 1963: 24).

Godot'un kim olduğu sorusuna edebiyat dünyasında birçok cevap verilmiştir. Godot'un tanrı olduğu (İsmin God kelimesinden türetilmesi), Beckett'in, Balzac'ın La Faiseur oyununda çok bahsedilip hiç görünmeyen Godeau adındaki kişilikten esinlendiği gibi... Godot'un kim olduğu sorusundan daha önemli olması gereken soru şu olmalıdır: Godot'un kim olduğu önemli midir? Soruyu kim olduğundan çok kim olduğunun önem taşıyıp taşımadığı şeklinde sorduğumuzda aslında Godot'un kim olduğunun oyun için birinci dereceden bir öneme sahip olmadığını, asıl önemli olanın Godot'un beklenmesinde ortaya çıkan bekleme eylemi olduğudur. Beckett'in karakter ve olaylardan çok durumlarla ilgilendiğini düşünürsek önemli olanın Godot'un kim olduğu değil Godot'un beklenmesi özelinde "beklemek" olduğu sonucuna varırız. Beklemek, oyun içinde hiç bitmezken kendini farkla tekrarlar yenilenir. Beklemek bir oluş haline dönüşür. Beklemek coğrafyadan, giriş-çıkıştan ayrı düşünülmeden akımlarla birleşerek bir beklemek-oluş halinde gerçekleşir. Ağaç yeşerir, bir gün ayaklara uymayan ayakkabı diğer gün uyar, dün gelen kişi değişerek, dönüşerek sahneye gelirler. Oluş kendini yineleyerek yeniler. Vladimir ile Estragon oluşun farkındadırlar. Oluşun hiç bitmediğini, belli bir başlama ve bitme süresi olmadığını ve ölüm diye ifade edilenin bir bitim olmadığını farkındadırlar.

- ESTRAGON Hiç değilse o arada birbirimizi kırmadan konuşmayı deneyelim, madem susmak elimizden gelmiyor.
- VLADİMİR Doğru çenemizi kapıyamıyoruz
- ESTRAGON Düşünmemek için bu.
- VLADMİR Özrümüz var.
- ESTRAGON Duymamak için.
- VLADİMİR Nedenlerimiz var.
- ESTRAGON Tüm ölü sesleri.
- VLADİMİR Sanki kanat çırpışlarının sesi
- ESTRAGON Yaprakların.
- VLADİMİR Kumların.
- ESTRAGON Yaprakların.
- Sessizlik**
- VLADİMİR Hep aynı anda konuşuyorlar.
- ESTRAGON Her biri kendi için.
- Sessizlik**
- ESTRAGON Daha doğrusu fısıldaşıyorlar.

VLADİMİR Mırıldanıyorlar.
 ESTRAGON Hışırıyorlar.
 VLADİMİR Mırıldanıyorlar.

Sessizlik

VLADİMİR Ne diyorlar?
 ESTRAGON Yaşamlarından söz ediyorlar.
 VLADİMİR Yaşamış olmak yetmiyor onlara.
 ESTRAGON Ayrıca bundan söz etmeleri gerek.
 VLADİMİR Ölmüş olmaları da yetmiyor.
 ESTRAGON Yeterince değil.

Sessizlik.

VLADİMİR Tüy sesi çıkarıyorlar sanki.
 ESTRAGON Yaprak
 VLADİMİR Kül
 ESTRAGON Yaprak. (Beckett, age. 72-73).

Bu farkında oluş onların intihar etmesini de engeller. Ölmüş olmalarının onlara yetmeyeceğinin bilinmesi onları intihar eyleminden uzak tutar.

Deleuze edebiyatın içerdiği yinelemeyi bir gelecek yaratma gücü, bir geleneği dönüştürme gücü olarak görür. “Yazmak, asla tamamlanmayan, her zaman meydana gelmekte olan ve her yaşanabilir ya da yaşanmış malzemeyi aşan bir oluş meselesidir.” (Deleuze 2007b: 9). *Godot’yu Beklerken* kendini yineleyen iki perdeden oluşmaktadır. *Godot’yu Beklerken*’ de kendini yineleyen iki perde; birbirinin taklidi iki perde değil, kendini dönüştüren, gelecek yaratma gücü barındıran bir yapıya sahiptir. Vladimir ile Estragon’un bekleyişi, havuç ve şalgamın yenilmesi, Lucky ve Pozzo ile karşılaşma, çocuğun gelip Godot’un gelmeyeceğini haber vermesi ve gitmeye karar veren ikilinin kıpırdamadan beklemesi birinci ve ikinci perdede aynı sırayla gerçekleşir. Biçim olarak yinelenen olaylar oluşa açık oldukları için farklıdırlar.

ESTRAGON Her ikimiz de memnunuz. (**sessizlik**) Şimdi ne yapıyoruz, madem?
 VLADİMİR Godot’yu bekliyoruz.
 ESTRAGON Doğru.

Sessizlik

VLADİMİR Dünden beri yeni bir şey var burada.
 ESTRAGON Ya gelmezse?
 VLADİMİR (**Bir an anlamaz sonra**) Ne yapacağımızı o zaman düşünürüz. (**Bir an**) Sana dünden beri değişen yeni bir şey var burada dedim.
 ESTRAGON Herşey sızıyor.
 VLADİMİR Ağaca bak.
 ESTRAGON Aynı çirkefe iki kez batmaz kişi. (Beckett, age. 69-70).

Estragon, Herakleitosçu bir önermeyi hatırlatan sözüyle değişimi ve dönüşümü onaylar. Kişi aynı çirkefe iki kez batmayacağı gibi iki an da aynı olmayacaktır. Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyununda kendini yenileyen üslup yeni bir yaratma gücü, dönüştürme gücü içerirken karakterlerde bu dönüşümün farkındadırlar.

Daha önceki bölümde Deleuze'un zamanı bir ölçme aracı olarak değil, bir oluş süreci içinde gördüğünü ifade etmiştik. Oluş'ta karşılaşmalar bir zaman çizgisi oluşturmaktadır. *Godot'yu Beklerken* oyununa oluş-zaman ilişkisi içinde baktığımızda zaman kavramının tüm metinde bir ölçme aracı olarak kullanılmadığını görmekteyiz. Zaman belirsiz olup, olay ve durumla anlam kazanmaktadır. Vladimir, Pozzo ile Lucky'in ikinci gelişlerinde onları takviye kıtası olarak görür. Pozzo ve Lucky sayesinde zamanın geçeceğini, bir önceki karşılaşmadaki olay ve durumların gerçekleşeceği umudunu taşır.

VLADİMİR Külçe gibi yığıldılar (Ardında Estragon yığına doğru ilerler). En sonunda takviye kıtası geldi.

POZZO (Güçsüz bir sesle) İmdaat!

ESTRAGON Godot mu?

VLADİMİR Gücümüzü yitirmekteydik. Şimdi gecenin sonu güven altına alındı.

POZZO Cankurtaran yok mu?

ESTRAGON Yardım çağırıyor.

VLADİMİR Artık yalnız değiliz gecenin çökmesini beklerken, Godot'yu beklerken... beklerken... Tek başımıza akşam boyunca savaştık. Artık bitti. Daha şimdiden yarındayız.

ESTRAGON Ama bunlar burada kalacak değiller.

POZZO Cankurtaran...

VLADİMİR Daha şimdiden zaman bambaşka akıyor. Güneş batacak, ay yükselecek ve biz buradan gideceğiz.

ESTRAGON Ama onlar buradan geçmekten başka bir şey yapmıyorlar.

VLADİMİR Bu bile yeter. (Beckett, age. 90).

İkinci perdede Estragon olayları hatırlarken zamanı hatırlamaz. Vladimir'in belli başlı bir zaman olarak "dün"de olduğunu söylemesine şaşırır. Beckett, *Godot'yu Beklerken* oyununda zaman kavramını başı-sonu belli bir kavramın ötesinde oluşlar süreci olarak görür.

VLADİMİR Bir gün içinde bütün bunları unutmuş olabilir misin?

ESTRAGON Ben böyleyim işte. Ya hemen unutturum, ya da hiçbir zaman.

VLADİMİR Ya Pozzo? Ya Lucky? Onları da mı unuttun?

ESTRAGON Pozzo? Lucky?

VLADİMİR Hepsini unuttu!

ESTRAGON Kaçığın birini hatırlıyorum bir tekme attı bana. Sonra da soytarılık yaptı.

VLADİMİR İşte o Lucky'ydi.

ESTRAGON Evet bunu hatırlıyorum. Ama ne zaman oldu bu?

VLADİMİR Ya öbürünü, hani güdeni onu da hatırlamıyor musun?

ESTRAGON Bana kemik verdi.

VLADİMİR O da Pozzo'ydu.
 ESTRAGON Ve bütün bunlar dün olup bitti diyorsun öyle mi?
 VLADİMİR Tabii Gogo, tabii hepsi düdü bunların. (Beckett, age. 72).
 ...
 VLADİMİR Olağanüstü bir şey görmedin mi?
 ESTRAGON Ne yazık ki hayır.
 VLADİMİR Ya Pozzo? Ya Lucky?
 ESTRAGON Pozzo?
 VLADİMİR Kemikler
 ESTRAGON Kemikten çok kılçığa benziyordu verdikleri.
 VLADİMİR İşte onları sana Pozzo verdi.
 ESTRAGON Bilmiyorum.
 VLADİMİR Ya tekme?
 ESTRAGON Tekme? Doğru biri bir tekme attı.
 VLADİMİR Lucky attı o yediğin tekmeği.
 ESTRAGON Bütün bunlar dün mü oldu? (Beckett, age. 76-77).

Godot'yu Beklerken oyununda karakterlerin ilişkilerinde minör edebiyatın "her şeyin siyasal olması" özelliği kendini gösterir. Deleuze, majör edebiyatın toplumsal ortam dekoru içerisinde işlediği bireysel sorunların ne mutlak zorunlu ne de vazgeçilmez olduğunu belirtir. Deleuze'e göre minör edebiyatın en önemli özelliklerinden biri burada ortaya çıkar: minör edebiyat bireysel olanı dolaysız siyasete bağlar. "Minör edebiyat ... Daracık mekânı, her bireysel sorunun doğrudan siyasete bağlanmasını sağlar." (Deleuze ve Guattari, 2008: 26).

Godot'yu Beklerken oyununda Vladimir, Estragon zaman geçirmek için sohbet ederler. Vladimir, *İnci*'de anlatılan ölümden kurtulan hırsız hikâyesinde dört havariden sadece birinin, hırsızlardan birinin kurtulduğunu yazdığını diğer üç havarinin bu konu hakkında bir şey yazmadıklarını belirtir. Bireysel vakit geçirme sorunu, ıssız mekânda birden kutsal kitap eleştirisine dönüp bir siyasal bağlam kazanır.

VLADİMİR Ne diyordum?... Ayağın nasıl oldu?
 ESTRAGON Şişiyor.
 VLADİMİR Ah! Tamam, hırsızların hikayesi. Hatırlıyor musun?
 ESTRAGON Hayır.
 VLADİMİR Anlatayım ister misin?
 ESTRAGON Hayır.
 VLADİMİR Vakit geçirtir. (Bir an) İki hırsızdılar, kurtarıcıyla aynı anda haça gerilmiş... Biri...
 ESTRAGON Kim dedin?
 VLADİMİR Kurtarıcı. İki hırsız. Onlara... Biri kurtulacak, öbürü... (kurtulanın karşılığını arar)... Mahkûm olacak.
 ESTRAGON Nerden kurtulacak?
 VLADİMİR Cehennemden.
 ...

- ESTRAGON Hiçbir şey anlamıyorum...(Bir an) Kime sövmüşler?
 VLADİMİR Kurtarıcıya.
 ESTRAGON Niçin?
 VLADİMİR Onları kurtarmak istemediği için.
 ESTRAGON Cehennemden mi?
 VLADİMİR Ah! Budala! Hiçbir şey anladığımı yok. Ölümünden, ölümünden.
 ESTRAGON Eee?
 VLADİMİR Eee'si ikisi de ölüme mahkum olmuş olmalı.
 ESTRAGON Niçin olmasın?
 VLADİMİR Ama öbürü onların kurtulduğunu söylüyor.
 ESTRAGON Anlamayacak ne var bunda? Demek aralarında anlaşamamışlar. Hepsi bu.
 VLADİMİR Ama dördü de oradaydı. Oysa yalnız biri haydudun kurtulduğundan söz ediyor. Niçin öbürlerine değil de ona inanmak?
 ESTRAGON Kim inanıyor?
 VLADİMİR Herkes. Her yerde okunan onunki.
 ESTRAGON İnsanlar kaz kafalı (Beckett, age. 10-11).

Pozzo – Lucky ilişkisi ve Vladimir ile Estragon'un bu konudaki merakı oyun içerisinde bireysel bir sorunun siyasal olana bağlandığı bir durumdur. Lucky'in neden eşyaları indirmediği sorunu Pozzo ile Lucky arasındaki ekonomik politik ilişkinin ifade edilmesini sağlar. Köle –sahip ilişkisi, kölenin pazarda satılacağı haberiyle son bulur. Ertesi gün karşılaşmalarında Pozzo, Lucky'i satamadığı anlaşılır. Pozzo kör olmuş halde karşımıza çıkarken Lucky dilsizdir. Lucky, birinci ve ikinci perde bir köle-oluş halindedir. Pozzo, efendi-oluşunu sürdürmek için birinci perdede uzun olan Lucky'in boynuna bağlı ipi kısaltmıştır. Böylece sahip, köleyi daha kolay denetleyebilir duruma gelmiştir.

Oyun Sonu iki pencere, kapı kenarında ters çevrilmiş bir tablo ve iki tenekenin bulunduğu çıplak bir iç mekânda geçmektedir. Oyun, büyük bir yıkımdan sonra kurtulan dört kişiden oluşmaktadır. Kötürüm ve kör Hamm, uşağı Clov ve çöp tenekelerinde yaşayan Hamm'ın annesi ile babası. *Oyun Sonu*'nda Hamm ve Clov birbirine bağımlı haldedirler. Hamm kör ve kötürüm olduğu için hareket edemez ve bu nedenle Clov'a bağımlıdır. Clov, yiyeceklerin olduğu tek yer olan kilerin şifresi bilmemektedir. Clov, yiyeceklere ulaşmak için şifreyi bilen tek kişi olan Hamm'a bağımlıdır. Clov, Hamm'a bağımlı olsa da ondan nefret eder ve onu terkedip gitmek ister.

- HAMM Boş ver. (*Clov durur.*) Günde bir bisküvi vereceğim. (*Bir an*) Bir buçuk bisküvi. (*Bir an*) Neden benimle kalıyorsun?
 CLOV Neden beni tutuyorsun?
 HAMM Başka kimse yok.
 CLOV Başka yer yok.
 (*Bir an*)
 HAMM Yine de beni terk ediyorsun.

CLOV	Çalışıyorum
HAMM	Beni sevmiyorsun.
CLOV	Hayır.
HAMM	Bir zamanlar severdin.
CLOV	Bir zamanlar!
HAMM	Sana çok çektirdim. (<i>Bir an</i>) Değil mi?
CLOV	Ondan değil.
HAMM	(<i>Kızgın</i>) Sana çok çektirmedim mi?
CLOV	Çektirdin. (Beckett, 2006: 24-25).

Hiçbir yazar uydurmaz, uydurmak istediğinde dahi bunu başaramadığı gibi yeni bir oluşu mümkün kılar. Deleuze, bütünlük olarak fikir, sözcük veya kavramı görmez, Deleuze'e göre bütünlük düzenlemedir. Deleuze, yazarın düzenlemeler yoluyla oluşu mümkün kıldığını ifade eder.

Yazar daha önce türetilen düzenlemelerden yola çıkarak düzenlemeler bulmakta, bir çokluğu başka bir çokluğa geçirmektedir. Zor olan, bağdaşık olmayan bir bütünün tüm öğelerini elbirliği ile çalıştırmaktır (Deleuze ve Parnet, 1990: 77).

Oyun Sonu, yazarın bulduğu düzenlemeler yoluyla bir yazın makinesidir. Oyundaki iki karakter Nagg ve Nell, oyun-makine üretim süreci içinde organsız beden işlevini görürler. Burada Nagg ve Nell'in oyun-makine içinde organsız beden olarak görülmesinin sebebi birer çöp tenekesi içinde bacakları kesik halde bulunmaları değildir. Organsız beden, Deleuze için organları olmayan, organlardan yoksun bir beden değildir. Organsız beden, arzu makinelerinde üretim karşıtı olarak inorganik güçtür. Organsız beden kendini yeniden üreterek ve üretim arzusuna müracaat ederek kendisine uygun duruma getirir. Yaşamı ele geçirmek için organik biçimdeki inorganik güç olarak ortaya çıkar. Beckett, *Oyun Sonu*'nda daha önceden türetilen düzenlemeyle kendini yeniden üreterek yaşamı tekrar ele geçirmeye çalışır. Nagg ve Nell, nişanlarından bir gün önceki olayı hatırlayarak yaşamı hissetmeyi ve tekrar ele geçirmeye çalışırlar.

NAGG	Ne demek o? (<i>Bir an</i>) Hiçbir şey. (<i>Bir an</i>) Sana terzinin öyküsünü anlatacağım.
NELL	Neden?
NAGG	Seni eğlendirmek için.
NELL	Hiç komik değil.
NAGG	Hep güldürdü seni. (<i>Bir an</i>) İlk defasında öleceksin sanmıştım.
NELL	Como gölündeydi. (<i>Bir an</i>) Bir Nisan günü, öğleden sonra. (<i>Bir an</i>) İnanabiliyor musun?
NAGG	Neye
NELL	Como gölünde kürek çektiğimize. (<i>Bir an</i>) Bir Nisan günü, öğleden sonra.
NAGG	Bir gün önce nişanlanmıştık.
NELL	Nişanlanmıştık!

- NAGG O kadar gülmüştün ki, alabora olduk. Az kalsın boğulacaktık.
 NELL Mutluydum da ondan.
 NAGG Hayır, hayır, benim öyküme gülmüştün. Hala da gülüyorsun. İşte kanıtı. Her seferinde gülüyorsun.
 NELL Derindi, çok derin. Ta dibi görünüyordu. Öylesine beyaz. Öylesine duru. (Beckett, a.g.e. 33)

Deleuze için "oluş her zaman arasında ya da içindedir." (Deleuze 2007b 10). Deleuze yazıyı oluştan ayırmadığı gibi yazmayı yazarın anılarını, fantasmalarını anlatmak olarak da görmez. Yazı aynı kalmayı reddeder. Beckett'in karakterleri oyun içerisinde oluşun akışı kesmek için uğraşırlar, fakat bu mümkün olmaz.

- CLOV (*Kaşınarak, üzüntülü*) Pire var üstümde!
 HAMM Pire! Hala pire var mı?
 CLOV (*Kaşınarak*) Üstümde var bir tane. Kasık biti değilse.
 HAMM (*Endişeyle*) Ama o noktadan insanlık yeniden başlayabilir! Yakala şunu Allah aşkına!
 CLOV Gidip tozu getireyim.
 (*Çıkar*)
 HAMM Pire! Korkunç bir şey! Ne gün bu böyle! (Beckett, age. 41)

Hiçbir şeyin sabit kalmadığı kendini yeniden başlattığı oyunda bit, fare ve Hamm'ın anlattığı hikâyede kendini gösterir. Doğa, yaşam kendini bit ve fareyle yeniden başlatır. Yazı kendi kaçış çizgisini çizer ve yeni oluşlara yol açar.

Clov gitmek istese de bir türlü gidemez. Dışarıda hayatın mümkünlüğüne dair hiçbir izin bulunmaması Clov'un gitmesine, yerini yurdunu terk etmesini engeller. Clov gitmek fikri ile Hamm'a hizmet etmek alışkanlığından kaçıp kurtulmak ister. Hamm'a hizmet etmek Clov için bir yurtlulaşma şeklidir. Clov, yersizyurtsuzlaşma hareketine kapılarak kaçıp kurtulacaksa öncelikle bu yurtlulaşmadan kurtulması gerekmektedir. Clov, pencereden dürbünle baktığında bir çocuk görür ve dışarıda hayatın mümkünlüğüne dair bir iz bulur. Clov, Hamm'ı terk etmeye karar verir ve elinde valiz kapının yanında durur, ama gitmez.

Kancaya dayanarak koltuğu oynatmaya çalışır. Bu sırada, başında panama bir şapka, sırtında spor ceket, kolunda yağmurluk, şemsiye, elinde valiz, Clov girer. Kapının yanında durur ve sonuna kadar gözleri Hamm'a dikili, hareketsiz kalır. Hamm vazgeçer. (Beckett, age. 73).

Clov, *Oyun Sonu*'nda gitmez, ama onu yurtlulaştıran nedenden kurtularak yersizyurtsuzlaşır. Clov, kapıda beklerken Hamm'a hiçbir şekilde yardım etmez. Hamm'a hizmet etmekten (Onu yurtlulaştıran nedenden) kurtulmuştur. Kaçmayı seyahat olarak görmeyen Deleuze için yersizyurtsuzlaşma, oluşun, özgün bölgesinden kaçmasıyla olabilmektedir. "Kaçmak ne kımıldamaktır, ne de tam manasıyla seyahat etmektir... Dahası, hiç kımıldamadan yapılan seyahatlerde, olduğu yerde kaçışlar yaratmak mümkündür" (Deleuze ve Parnet, 1990: 61). Hamm yardım için tekrar Clov'a seslenir ve yine hiçbir yanıt alamaz. Hamm, bir oluş olayının özgün bölgesinden kaçmasıyla (Clov'un hizmet etmekten

kaçması) yersizyurtsuzluğunu gerçekleştirir, çünkü artık kendisi de özgün oluş bölgesinde değildir.

Deleuze ve Guattari ortak çalışmaları "*Felsefe Nedir*" de sanatçının hedefi algılamı nesne algılamaları ve özne durumlarından çekip almak olduğunu belirtir. Sanatçı malzemenin olanakları içinde hedefe ulaşmaya çalışır. Beckett, *Mutlu Günler* oyununda oyun baş kişinin bedenini birinci perdede beline kadar, ikinci perdede boynuna kadar sahnede gömülü tutar. Beckett malzemesini kişinin bedenini önce bele kadar sonra boynuna kadar gömerek sözcü oluşlara imkan tanır.

Mutlu Günler oyunu Beckett'in hareketin yok denebilecek kadar en aza indirildiği oyunudur. Oyun başkisi hiç hareket etmezken, hareket Winnie'nin eşi Willie tarafından gerçekleşir. Beckett'in Winne'nin hareketsiz bırakmak için neden bedeni sahnede önce beline kadar sonra da boynuna kadar gömmüştür? Beckett, *Oyun Sonu*'nda (Hamm karakteri) yaptığı gibi Winnie'yi de kötürüm bırakıp hareketsizleştirebilirdi ya da bir sandalyede oyun sonuna kadar oturabilirdi. Beckett'in neden böyle bir yöneme giriştiği sorusuna Deleuzecü bir beden anlayışıyla cevap verilebilir. Deleuze için bedenler etkilere sahiptir. Bu etkiler oluşlardır. Beden farklı şeylerden farklı şekilde etkilendiği için yeni oluşlara yol açar. Bu etkilerin olumlu veya olumsuz olması karşılaşmaların bedenin eylem gücünü zayıflatıp yükseltmesine bağlıdır. Beckett, elli yaşlarındaki Winnie karakterinin yaşamının son dönemini (yalnızlığını veya ölümü bekleyişi) olumlu yaşaması için tüm etkileri azaltmaya çalışır. Beckett, Winnie'nin eylemini azaltarak dil üzerinden geçmiş karşılaşmaların (anıların) yaratacağı yeni oluşlara mümkünlik alanı sağlar. Bu nedenle birinci perdede yarı beline kadar gömülü olan Winnie, çevresindeki şeylerden etkilenmemesi için ikinci perdede boynuna kadar gömülüdür. Winnie birinci perdede çevresindeki şeylerin etkisindedir. Söz, hareket ile kesilir ve hareketin etkisinde değişir.

WINNIE ... (çantayı karıştırır) hiçbir şey –(kılıflı bir gözlük çıkarır) – bir ilgisi de yok – (yine öne döner) – hayata karşı (gözlüğü kılıfından çıkartır) – zavallı sevgili Willie – (kılıfı yere bırakır) – sen hep uyu – (gözlüğü açar) – olağanüstü bir kabiliyet – (gözlüğü takar) – bir eşine daha rastlanmaz – (dış fırçasını arar) –bence- (dış fırçasını alır) – her zaman söylerim ya – (fırçanın sapını inceler, okur) – hakiki...saf...ne? – (fırçayı yere koyar) – sonrası okunmuyor – (gözlüğü çıkarır) - ne yapayım – (gözlüğü yere bırakır) – okuduğum kadarı yeter – (kuşağını yoklayarak mendilini arar) – şimdilik – (mendilini silkererek çıkarır) o garip çizgiler de nesi – (bir gözünü siler) – eyvah eyvahlar olsun – (öbürünü siler) – gözlerime inanamıyorum – (gözlüğünü arar) – oh evet- (gözlüğü yerden alır) yanılmış olamam – (gözlüğün camlarını silmeğe başlar, bir yandan da camlara hohlar) – yoksa yanılıyor muyum? (Beckett, 1965: 8).

Beckett ikinci perdede Winnie'yi boynuna kadar toprağa gömerek etkileri bitirmeyi ve söz-oluşların önünü açmak ister. Bedenin sadece baş kısmı kalmıştır, beden birinci perdedeki

kadar olmasa da yine dış etkenlerden etkilenmektedir. Winnie ikinci perdenin başında zil sesinden olumsuz etkilenir:

WINNIE ...(*Susar*) Zil. (*Susar*) Bir bıçak gibi acıtıyor şimdi. (*Susar*) Bir keski gibi. (*Susar*) İnsan iştitemezlikten gelemmez ki. (*Susar*) Kaç kereler... (*Susar*)... kaç kereler kendi kendime söylemişimdir, iştiteme şu zili, hiç umursama, gönlünün dilediği gibi, uyuyup uyanmana bak sen, ya da sana en faydalı olacak bir şekilde, aç kapa gözlerini, böyle yap her zaman. (Beckett, age. 49).

Oyun sonunda Willie ile karşılaşması onu olumlu açıdan etkiler:

WILLIE (Ancak iştilebilen bir sesle) Win. (Sessizlik. WINNIE'nin gözleri önde. Yüzünde mutluluk belirir, büyür.)

WINNIE Win! (*Susar*) oh mutlu bir gün bu,bugün bir başka mutlu gün olacak. (Beckett, age. 59).

Bedenin toprağa gömülerek etkilerinin azaltılma çabası Winnie'nin geçmişe dönmesine (Evlilik teklifi, ilk öpüşme), hikâyeler oluşturmasına (oradan geçen adam ile kadın hikayesi, bebek hikayesi) yol açar. Fakat Winnie boyuna kadar gömülü de olsa yukarıda belirtildiği gibi bedenin dış etkenlerden etkilenmeleri devam eder. Beckett'in *Mutlu Günler*'inde beden, uzamda yer kaplayan bir madde olmaktan çıkar. Beden, uzam dışında değil uzamın kendisi olur ve etkileri ile kendini gösterir.

Bedenler cinslerine ve tarzlarına göre, organlarına ve onların işlevlerine göre kendilerini belirlemezler, ama yapabildiklerine göre, kabil oldukları etkilerine göre, eylem olarak tutkularına göre belirlenir (Deleuze ve Parnet, 1990: 88).

Beckett'in *Mutlu Günler* oyunu Deleuze'ün beden kavramı açısından okunmaya açık ve sınırsız içkinlik alanına sahiptir.

Mutlu Günler oyunu Deleuze'ün Bitik incelemesinde açıkladığı Beckett yapıtlarındaki üç dil grubundan dil II grubuna girer. Dil II, Deleuze için Beckett yapıtlarında insan sesleri, bellek barındıran hayal gücüdür. Bellek barındıran hayal gücü mümkünü gerçekleştirmeye hazırlar. *Mutlu Günler* oyununda Winnie dil üzerinden mümkünü gerçekleştirmeye hazırlar.

SONUÇ

Bu incelemenin iki amacı vardı: Deleuze düşüncesinde *oluş*, *arzu* ve *beden* kavramlarını açıklamak ve adı geçen kavramlar çerçevesinde oluşan minör edebiyat anlayışıyla Beckett yapıtlarına dair yeni bir okuma yapmak. Söz konusu kavramların batı düşüncesinde kavramsallaştırılma süreçleri iki farklı düşünce çizgisinde gelişmiştir. Kavramlar, içkinlik ve aşkınlık düşünce sistemlerine göre oluşmuşlardır.

Kavramlar, içkinlik sistemine göre oluşumu Herakleitos-Demokritos-Spinoza-Nietzsche çizgisinde oluşurken, aşkınlık sisteminde de Parmenides-Platon-Descartes-Kant çizgisinde oluşmuştur. Deleuze kendi düşüncesini, açık bir sistem olarak gördüğü içkinlik sistemine göre oluşturur.

Oluşu olumlayan içkinlik anlayışına sahip düşünürlerden Herakleitos, Miletli düşünürler gibi dünyanın kendisinden yapıldığı ana madde üzerinde durmuştur. Herakleitos'un *arkhe*'si ateştir. Fakat Herakleitos'un *arkhe*'si ateş bir maddeden çok bir süreç, bir oluştur. Herakleitos'a göre bu sürecin altında bir varlık yoktur, varlığının kendisi oluştur. Herakleitos için oluş; ezeli ve ebedidir, sürekli bir akış ve değişim içindedir.

Atomcular (Demokritos, Lucreitos, Epikuros) atom ve boşluk ile oluşu açıklarlar. Oluşun temelinde gördükleri atom, parçalara ayrılmaz, bölünmez, öncesiz ve sonrasızdır. Atomculara göre boşluk içinde atomlar yaklaşıp uzaklaşması, birleşip dağılması oluşu meydana getirir.

Spinoza, Tanrı/Doğa fikrinden yola çıkarak varoluşu açıklar. Spinoza için Tanrı/Doğa, varolan her şeyin nedeni olduğu gibi kendi kendisinin de nedenidir. Tanrı/Doğa her şeyin nedeni ilk nedeni olduğu gibi var olan her şeyin özüdür. Fakat var olan her şeyin kendi yetkisinde olup gerçekleşmesini tasarlayarak sağlayamaz. Spinoza, Tanrı/Doğa'yı her şeyin zorunlu nedeni olarak görür ve Tanrı/Doğa'nın hiçbir belirlenimde bulunmaması Tanrı/Doğa'nın içkin neden olmasıyla açıklar.

Nietzsche özellikle *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde Apollon-Dionysos karşıtlığı içerisinde Dionysosçu anlayışı, yani oluşu ön plana çıkarır. Nietzsche'ye göre Dionysos sadece şarap tanrısı değil, oluşun tanrısıdır. Nietzsche, Dionysos'un coşkusunun karşısına akli, ölçülü gücü simgeleyen Apollon'u koyar. Apollon-Dionysos karşıtlığını, çatışmasını bütün yaratımların kaynağı olarak görür.

Aşkın anlayışa sahip düşünürler oluş'u inkâr ederler. Aşkın anlayış düşünürleri ezeli-ebedi bir varlığın olduğunu kabul ederler. Parmenides, ezeli ve ebedi bir varlığın sürekli olduğunu savunur ve boşluk fikrini reddederek varlığın bir bütün olduğunu belirtir. Boşluk

fikrinin reddi değişim ve bölünmeyi reddetmek anlamı taşıdığı için Parmenides, oluşu inkâr eder.

Platon, Formlar Teorisinde fenomenler ve formlar dünyası diye iki dünya olduğunu belirtir. Platon, fenomenler dünyasında değişimi kabul ederken, formlar dünyasında her şeyin sabit ve ilk halinden olduğunu belirterek oluşu inkâr eder. Aristoteles, Platon'un savunduğu düalist anlayışı kabul etmez, ona göre form varlıktadır. Aristoteles formlar adını verdiği varlıkların değişmediğini, oluşmadığını ve azalıp çoğalmadığını belirtir. Aristoteles'e göre form, oluş ve yok oluşa tabi değildir. Madde ise oluş ve yok oluşa tabidir.

Descartes, *düşünüyorum öyle ise varım*'ı hiçbir şüphenin sarsamayacağı hakikat, felsefesinin ilk ilkesi ve Arşimet noktası olarak kabul etmiştir. Bu Arşimet noktasından yola çıkarak tanrının varoluşuna ait kesinliğe varır. Anselmus'tan aldığı ontolojik tanıtılamayla Tanrı'nın varlığını kabul eder. Descartes uzayın cisimlerin yer kaplaması olduğunu böylelikle boşluk'un olamayacağını belirtir. Düşünce ile kavranan aşkın Tanrı anlayışı ve boşluğun inkârı Descartes için oluşun reddidir.

Kant, Parmenides'ten itibaren idealist filozofların savunduğu Aşkın Tanrıyı bilemeyiz, ama düşünebiliriz, der. Kant, Aşkınsal İdealizm diye adlandırılan sentezle tüm idealistlerin kabul ettiği *apriori* bilginin yanına duyu bilgisine dayanan *aposteriori* bilgiyi de ekler. Aşkınsal İdealizm, gerçek dünyanın var olduğunu kabul eder, fakat onu bilmemiz konusunda deneyin, *aposteriori* bilginin yalnız başına yeterli olmadığını savunur. Kant'a göre varlığın kendisi bizim bilgimizin dışındadır. Kant için oluş, görünüşler dünyasında olup görünüşler dünyasında bilinmeyenin yapıtıdır. Bir meydana geliş olarak oluşan bir dünyadan çok, var edilen bir görünüşler dünyası vardır.

Beden kavramı, Batı düşünce tarihinde içkinlik ve aşkınlık düşünceleri çerçevesinde birbirinden farklı olarak açıklanmaktadır. İçkinlik anlayışı bedeni yüceltirken, aşkınlık anlayışına göre ise beden denetim altına alınması gereken, kötü eylemlerin sebebi olarak görülüp aşağılanmıştır.

Platon, Formlar Teorisine dayanarak duyu ve deneyle kavrayabileceğimiz her şeyin formların gölgesi olduğu için bedeni değersiz görür. Platon için beden beden ruhu yanılttığı ve bedensel arzularla dolu olduğu için değersizdir. Ortaçağda felsefe Hıristiyanlığı akıl yoluyla anlatma çabası içinde bedeni aşağılar. Hıristiyan düşüncesinde bulunan günah kavramı bedenle ilgilidir. Modern felsefenin kurucusu Descartes akli yüceltirken, geçici olarak gördüğü bedeni arka plana atmıştır.

Aşkınlık anlayışının aşağıladığı beden, içkinlik düşüncesi tarafından yüceltilir. Epikuros ve Lucretios ruh-beden ayrımı yapmazlar. Her iki düşünür için ruh ve beden birdir. Bedeni olumsuz ket vurulacak bir cisim olarak görmezler. Spinoza, zihin ile bedenden

birisinin diğeri etkisi veya denetimi altına alamayacağını belirtir. Spinoza bedeni, idealist düşünürlerin ve ortaçağ kilisesinin savunduğu gibi hazzın ve kötü olarak nitelenen düşüncelerin kaynağı olarak görmüyordu.

Batı Düşüncesinde hep ikincil rol verilen, dizginlenmeye çalışılan bir kavram olan arzu kavramına Heseidos, Platon ve Spinoza'da karşılaşıyoruz. Arzu kavramının Yunancası *Eros*, evrenin oluşumunun açıklanmasında kullanılır. Hesioidos evrenin oluşumunu açıklarken *Eros*'u yaratıcı güç olarak kullanır. Hesioidos, *Khaos*'tan düzene geçerken *Eros*'u birleştirici güç olarak görür. Platon, *Şölen* yapıtında arzuyu, tüm güzelliklerin kaynağı ve düzenlerin kurucusu olarak görürken, *Devlet* yapıtında insan dengesini kaybettirecek ve akıl yolundan çıkartacak olumsuz bir güç olarak görür. Platon'un arzu kavramına bakışını değiştiren Formlar teorisidir. Spinoza arzuyu sebebini bilmediği, süresi belirsiz bütün çabaların özü olarak görür. Spinoza için arzu insanın özüdür. Arzu olumlu bir yapıya sahiptir.

Deleuze, oluş kavramını öznellik karşıtı, ayrıcalıklı bir varlık olarak insan imgesine karşı bir akış süreci olarak görür. Oluş hem oluşandan etkilenen hem de oluşanı etkileyen bir güçtür. Goodchild'a göre Deleuze'ün oluşu "yoğun eşikleri temsiliyet çizgilerine dâhil ettiği ölçüde, sınırları kaçış çizgilerine dönüştürür." (Goodchild, 2005: 269). Deleuzecü oluş ilişkileri kaçış çizgileri oluşturarak yersizyurtsuzlaşmayı sağlar. Yersizyurtsuzlaşma bir devamlılık, bir süreklilik halidir. Böylelikle yersizyurtsuzlaşma olarak oluş, aynı varlık, aynı hal olarak kalmaz. Goodchild'a göre oluş ilişkileri birbirlerini yersizyurtsuzlaştırır ve dönüştürürler.

Deleuze'ün kendi düşüncesi bağlamında birbirlerini dönüştürmelerine izin vermesinde de karşımıza çıkar. Bu tür oluş ilişkilerinin temel bileşeni, farklı tarzların karşılıklı olarak birbiri üzerinde etki yapması ve birbirini dönüştürmesidir. (Goodchild, age. 72).

Deleuze için oluş, önceden belirlenmiş, başı-sonu olan bir ölçme aracı olarak zaman içinde gerçekleşmez; zaman, oluş sürecinin içinde bulunur. Deleuzecü oluş, bir ve aynı oluş değildir. Deleuze için oluştan çok oluşlar vardır: Hayvan-oluş, kadın-oluş, bitki-oluş... Deleuze için oluş, taklit olmadığı gibi bir kavramdan da yola çıkmaz. "Oluş asla taklit değildir, gerçekte adil de olsa, ne bir modele, ne de tıpkısı gibi yapılmaya benzer. Ona doğru gelen, ya da bir şeyin gelmesi gerekli olan, ondan yola çıkılan bir terim yoktur." (Deleuze ve Parnet, 1990: 16). Kadın-oluşta veya hayvan-oluşta bir kadın gibi giyinmek veya bir hayvan taklit etmek değildir. Deleuze için hayvan-oluş, mutlak bir yersizyurtsuzlaşma gerçekleştirerek, yoğunluk içinde yoğunluk eşiklerini aşarak yaşanabilen, hareketsiz ve olduğu yerde kalınarak da yapılan bir yolculuktur. (Deleuze ve Guattari, 2008: 53). Deleuze için hayvan-oluş bir yoğunluklar dünyasıdır. Hayvan-oluşta hiçbir metaforik yan ve simgecilik yoktur. (Deleuze ve Guattari, age. 53).

Goodchild, Deleuzecü düşünceye göre var-olan her şeyin bir oluş olduğunu belirtir. (Goodchild, 2005: 75). Deleuze için beden bir oluştur. Hem insan bedeni, hem sosyal beden hem de bağlantılı parçalardan oluşan doğa (Doğa-beden) birbiriyle ilişkili içinde oldukları ve birbirinden etkilenip dönüştükleri/değiştikleri için birer oluş olarak görülür. Deleuze, bedeni bir derleme olarak görür ve Deleuze için beden birbiriyle bağlantılı parçalardan meydana gelir. Deleuze'ün beden anlayışı, Spinoza'nın beden anlayışından etkilenmiştir. Deleuze'ün beden'i, Spinoza'nın beden'i gibi varlığını devam ettirmek ve bitirmek için karşılaşmalara ihtiyaç duyar. Bu karşılaşmalarda ortaya çıkan oluş ilişkileri, bedeni güçlü kılacağı gibi eylem gücünü de azaltabilir. Beden karşılaşmaları farklı tarzda oluşlar içerebilir.

Deleuze düşüncesinde bedenlerin (sadece insan bedeni değil, sosyal beden, doğa vb. bedenler) ilişkilerinde olumlu bir düzey olarak arzu etkili olmaktadır. Deleuzecü arzu, bir eksikliğin arzusu değildir. Deleuzecü arzu olumlu bir arzudur, yasayla sınırlanmaz. Goodchild, Deleuzecü arzuyu içkin, üretken ve kendi kendisini koşullandıran bir arzu olarak görür.

Arzu, varoluş düzlemine içkindir; arzu, varoluşun içkin düzlemidir. 'Olmak', bir ilişkiye girmektir, bir oluş olmaktır; zaten kendileri birer değişim üretmektir. Arzu sadece, bir duygulam ürettiği zaman var olur; ancak, kendisine dönüp kendisini koşullandırır. (Goodchild, age. 75).

Deleuze arzuyu bir üretim süreci olarak görür. Arzu, içkinlik düzleminde kolektif düzenlemeleri ve sosyal oluşları gerçekleştirir.

Arzu yoksunluğun olumsuzluğuna değil, yoksun arzunun olumluluğuna gönderimde bulunur. Bireysel de olsa, planın kuruluşu bir politikadır, zorunlu olarak bir <<kolektifi>>, kolektif düzenlemeleri, sosyal oluş bütünlüklerini başlatır. (Deleuze ve Parnet, 1990:127).

Deleuze düşüncesinde arzu-üretim ilişkisi arzulama makineleri ve organsız bedenle gerçekleşir. Arzulama makineleri diğer makinelerle sürekli bağlantı kurup üretime olumlu katkı sağlarken, organsız beden, arzulama makineleriyle çatışmaya girip bozma eylemleriyle olumsuz bir katkı sağlar. Organsız beden bozma eylemlerine arzulama makineleri karşılık vererek geri iter.

Deleuze edebiyatı, minör edebiyat kavramı çerçevesinde ele alır. Deleuze için minör bir edebiyat devrimci bir edebiyattır. Minör edebiyat geçmişini taklit etmek yerine, oluşu yineler ve içinde oluşun sonsuzluğunu barındırır. Minör edebiyat bir kimliğin ifadesi değildir, daha çok bir kimlik yaratmaya çalışan bir araçtır.

Büyük edebiyat minör edebiyat olarak daha kapsamlı bir yinelemeyle çalışır. Edebiyatın yüzeydeki biçimlerini yinelemez; zaten yerleşikleşmiş biçimleri ve ritimleri yeniden üretmez. Minör edebiyatta yinelenen edebi oluşur. (Colebrook, 2009:164).

Kafka'nın Çekçe yazma olanaksızlığı ile Almanca yazma olanaksızlığı karşısında Prag Almancası denilecek bir dilde yazması bir minör edebiyat oluşumdur. Deleuze ve

Guattari'ye göre Kafka, aşkın bir yasa anlayışını onaylar gibi yapar, ama amacının aşkın yasa anlayışını onaylamaktan öte, aşkın yasa anlayışına ihtiyaç duyan bir sistemin mekanizmasını sökmektir. Kafka bu sökme işlemi mektuplar, öyküler ve romanlarda arzu, oluşlarla gerçekleştirir. Kafka, standart bir halk kavramı olmadan yazdığı için minör bir edebiyat yazarıdır.

Deleuze'e göre hem Proust hem de Sacher Masoch yapıtları birer minör edebiyat örnekleridir. Proust çalışmasıyla anlatıcının kendisini bir kahramandan çok bir makine olarak gördüğünü ve edebiyatın düzenlemeler gerçekleştiren bir makine olduğunu savunur. Deleuze'e göre anlatıcı bu düzenlemeler içerisinde bir organsız bedendir. Yapıtın kendisini organsız bedenle yenilemesi bir kimliği ifade etmekten çok o kimliği yaratma çabasıdır. Bu nedenle bir minör edebiyat örneğidir. Sacher Masoch'un yapıtta dilbilimsel bir sarsıntı gerçekleştirdiğini belirten Deleuze, Masoch'un dili yeniden başlattığını ve oluşa maruz bırakan bir yöntem içinde olduğunu belirtir.

Minör edebiyat sonsuz oluşu kaçış çizgileri oluşturarak, dile yersizyurtsuzlaşma olanağı sağlayarak mümkün hale getirir. Böylelikle edebiyat bir kaçış çizgisi, bir yersizyurtsuzlaşma olarak çalışır. Yazar, kaçış çizgileriyle ilişki kurar ve yeni çizgiler çizer. Yazar, bir anıyı, hatırayı yazmaz, çünkü "yazı, kendi oluşu olan, daima başka bir şeyle kendini birleştirir," (Deleuze ve Guattari,1990: 68) ve kaçış çizgileri çizer. Yazmak bir oluş, bir haline gelişir. Deleuze, *Kritik ve Klinik* adlı yapıtında edebiyatın biçimsizden ve tamamlanmamışlıktan yana olduğunu belirtir. (Deleuze,2007b: 9). Deleuze için yazmak, malzemeye bir biçim dayatmak değildir. (Deleuze, age. 9). Deleuze yazıyı oluş olarak görür ve onu oluştan ayırmaz. "Bir süreçtir, diğer bir deyişle, yaşanabilir ile yaşanmış boydan boya kat eden bir Yaşam geçişidir. Yazı oluştan ayrılmaz: yazarken kadın olunur hayvan ya da bitki-olunur, algılanamaz-olana dek molekül-olunur." (Deleuze, age. 9).

Deleuze için minör edebiyat kendi içinde oluşun sonsuzluğunu barındırdığı gibi bireysel sorunların siyasete bağlanması, dilin yersizyurtsuzlaşması ve sözcelemin kolektif düzenlenişi gibi özellikleri vardır. Bu özelliklerinden dolayı minör edebiyat devrimci bir edebiyattır. Deleuze, minör edebiyatın temsilcileri olarak Kafka, Joyce, Virginia Wolf, Melville ve Beckett gibi yazarları görür. Deleuze'e göre adı geçen yazarlar kendi yapıtlarında sonsuz oluşları mümkün hale getirmişlerdir.

Deleuze'e göre Beckett, majör bir dil içinde minör bir kullanım icat etmiştir. Beckett dili kekeleyerek dilin içinde yabancı bir dil ortaya çıkartmıştır. Dilin kekeleymesi ve değişimi dilde oluşun gerçekleşmesidir. Deleuze, *Kritik ve Klinik*, *Anti Oedipus* ve *Bitik* çalışmalarında Beckett üzerinde durur. Deleuze'ün Beckett'i bu kadar önemsemesinin sebebi onun yapıtlarını bir minör edebiyat örneği olarak görmesidir. Beckett karakterleri yinelenen durumlar

içerisinde evrensel olma kaygısı ve niyeti taşımadan evrensel bir insan deneyimi gerçekleştirirler.

Beckett romanlarında (*Adlandırılmayan, Molloy, Malone Ölüyor, Watt, Nasıl Acaba, Mercier ve Camier*) öznenin yitirilişi ile birlikte tüm roman karakterleri sabit olmayan akışkan bir düzlem içinde yaşarlar. Romanlar özne üzerinden değil durumlar tarafından oluşur. Beckett romanlarında içkinlik farklı biçimlerde yenilenir. Beckett romanları daima oluş güçleri yaratan, yinelenen ve yenilenen bir içkinlik alanına sahiptirler.

Aşksız İlişkiler ve *Hiç İçin Metinler*'deki öykülerde öykü kahramanları kaçış çizgileri çizerek yersizyurtsuzlaşmaya olanak verirler. *Malone Ölüyor* romanı gibi *Yatıştırıcı* öyküsünün de kahramanı öyküler anlatarak oluşunu sürdürür.

Godot'yu Beklerken oyununda Godot'un beklenmesi bir oluş haline dönüşür. Beklemek oyun içinde hiç bitmezken kendini farkla tekrar eder. Oyun kahramanları oluşun farkındadırlar. Oluşun hiç bitmediğini, belli bir başlama ve bitme süresi olmadığını ve ölüm diye ifade edilenin bir bitim olmadığını farkındadırlar. Oyun kendini yineleyen iki perdeden oluşmaktadır, fakat bu iki perde; birbirini taklidi değil, kendini dönüştüren, gelecek yaratma gücü barındıran bir yapıya sahiptir.

Beckett yapıtları bir içkinlik alanına sahiptirler. Beckett yapıtlarında kendisini bütünüyle ifade ettiği majör bir dil içinde bir minör kullanım icat etmiştir. (Deleuze, age. 139). Beckett, majör bir dil olan Fransızca içerisinde minör bir dil kullanım oluşturmuştur. Beckett, roman, öykü ve oyunlarında kaçış çizgileri çizerek dili yersizyurtsuzlaştırmaktadır. Makineler, akışlar Beckett yapıtlarında oluşu mümkün kılmaktadırlar. Deleuze, bu özellikleri nedeniyle Beckett'i yarı Fransız romancılarından sayar. (Deleuze, 2006: 32). Deleuze'e göre Beckett, roman, öykü ve oyunlarında dili üç farklı şekilde kullanır: Adların dili olan Dil I, insan sesleri olan Dil II ve imgenin dili olan Dil III. (Deleuze ve Beckett, 2010: 51). Beckett yapıtlarında karşımıza çıkan üç dil, Beckett yapıtlarında öznenin yitirilmesine, kaçış çizgilerinin oluşmasına ve yersizyurtsuzlaşmanın gerçekleşmesine yol açar. Beckett yapıtlarında öznenin reddi hem anlatıcı hem de yapıt karakterleri tarafından gerçekleştirilir. Öznenin reddi, yapıtların ortak özellikleri olmakla beraber, yapıtların özne yerine durumlar üzerinden gerçekleşmesini sağlar. Beckett karakterleri oluşlara açıktır.

Beckett yapıtları sabit, durağan bir yapıya sahip değildirler. Beckett karakterleri keskin, net renklerle ifade edilmezler. Onlar ne siyah ne de beyaz gibi net ve kesindirler, onlar daha çok gridirler. Yoğunlukları ve dönüşümleri oluşlara göre değişmektedirler. Beckett karakterlerindeki değişim/dönüşüm oluşla birlikte içkin bir alana işaret eder. Beckett karakterleri daima oluş güçleri yaratan, bir akış halindedirler. *Üçleme, Watt, Aşksız İlişkiler* ve *Hiç İçin Metinler*'de bir hikâye-oluş bulunmaktadır. *Adlandırılmayan, Godot'yu Beklerken,*

Mutlu Günler ve *Oyun Sonu* yapıtları Deleuzecü bir beden anlayışına sahiptirler. Söz konusu yapıtlarda beden hem etkileyen hem de etkilenen olarak sonsuz oluşları mümkün kılmaktadır.

Deleuze yazıyı yaşanmış aşan bir oluş meselesi olarak görür. (Deleuze, 2007b: 9). Yazı, anılar, yaşanmış gerçekleri aşan yeni bir halk icat etmektir. (Deleuze, age. 12). Beckett yapıtlarında yeni bir dil ve yeni bir halk icat eder. Kendi dilini icat etmek için, Deleuzecü bir ifadeyle, yazdığı dile saldırır. (Deleuze, age:14). Böylece kendi dilini edinir. Beckett'de gördüğümüz (hem İngilizce yazılan hem de Fransızca yazılan yapıtlarında olsun) kendi dilini edinmek için yazdığı dile saldırır.

Beckett, yapıtlarının oluşumunda arzuya başvurur. Beckett'in başvurduğu arzu, eksiklik ve olumsuzluk içermez. Yapıtlarda bastırılmış duygular, eylemler bulunmaz. Anlatıcılar ve karakterler psikanalizin olumsuz olarak ifade ettiği bir bilinçdışının etkisi altında değillerdir. Beckett yapıtlarında bilinçdışı üreticidir, olay ve durumlara olumlu katkıda bulunur. Beckett yapıtlarında yasanın güdümünde, idaresinde bir arzu değil yasayı oluşturan devrimci bir arzu bulunmaktadır. Bu tarz bir arzu yapıtlarda arzulama makineleri ve organsız bedenlerle üretime katkıda bulunmaktadır.

Beckett yapıtlarına baktığımızda bir içkinlik alanı, bir oluş sahnesi görürüz. Beckett yapıtları kendini yenileyen ve ilişkiye girdiği makinelerle dönüşen, dönüştüren birer yazı makinesidirler. Beckett yazı makinesi oluş, arzu ve beden kavramlarını açıklamak için bir araç değil, bizatihi sözü edilen kavramların kendisidir. Adı geçen kavramlar, yapıtlarda aşkın değil ikindirler.

KAYNAKÇA

- Aristoteles, **Metafizik**, çev. Ahmet Arslan, Sosyal yay., İstanbul, 2010.
- Akay, A., “*Felsefe Nedir Üzerine.*”, Toplum Bilim Dergisi S 5.(2006), 15-18.
- Akay, Ali “*Yersizyurdsuzlaşma Üzerine.*”, Toplum Bilim Dergisi S 5.(2006), 19-21.
- Balanuye, Ç., **Eskiçağ Felsefesi Dersi**, Yayınlanmamış Ders Notları. 2008
- Beckett, S., **Godot’yu Beklerken**, çev. Ferit Edgü, Çan Yay., İstanbul, 1963.
- Beckett, S., **Mutlu Günler**, çev. Akşit Göktürk, De Yay., İstanbul, 1965.
- Beckett, S., **Murphy**, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1994.
- Beckett, S., **Mercier ile Camier**, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1998.
- Beckett, S., **Watt**, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2000.
- Beckett, S., **Acaba Nasıl**, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2001.
- Beckett, S., **Oyun Sonu**, çev. Genco Erkal, Mitos-Boyut, İstanbul, 2006.
- Beckett, S., **Aşksız İlişkiler**, çev. Uğur Ün. Ayrıntı Yay. İstanbul, 2010a.
- Beckett, S., **Hiç İçin Metinler**, çev. Uğur Ün. Ayrıntı Yay., İstanbul 2010b.
- Beckett, S., **Üçleme**, çev. Uğur Ün, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011.
- Bogue, R., **Deleuze ve Guattari**, çev. İsmail Öğretir-Ali Utku. Birey Yay., İstanbul, 2002.
- Budak, S., **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat yay., Ankara, 2000.
- Colebrook, C., **Gilles Deleuze**, çev. Cem Soydemir. Doğu-Batı Yay. 2009.
- Deleuze, G., **Proust ve Göstergeler**, çev. Ayşe Meral. Kabalıcı Yay., İstanbul, 2004.
- Deleuze, G., **Müzakereler**, çev.İnci Uysal. Norgunk Yay., İstanbul, 2006.
- Deleuze, G., **Sacher-Masoch’un Takdimi**, çev.İnci Uysal, Norgunk Yay., İstanbul,2007a.
- Deleuze, G., **Kritik ve Klinik**, çev.İnci Uysal. Norgunk Yay. İstanbul, 2007b.
- Deleuze, G., **Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı**, çev.Can Batukan-Ece Erbay, Norgunk Yay., İstanbul, 2009b.
- Deleuze, G., **İki Delilik Rejimi**, çev. M. Ender Keskin, Bağlam Yay. İstanbul, 2009b.
- Deleuze, G., **Nietzsche**, çev. İlke Karadağ, Otonom Yay. İstanbul, 2010.

- Deleuze, G. ve Beckett, S., **Bitik**, çev. Can Gündüz-Ayşe Orhun Gültekin, Norgunk Yay. İstanbul, 2010.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., **Felsefe Nedir**, çev. Turhan Ilgaz, YKY Yay. İstanbul, 1992.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., **Anti-Oedipus**, trans..R. Hurley, Mark Seem, H. R. Lane. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2000.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., **A Thousand Plateaus**, Trans. Brian Massumi, Minnesota Press, London, 2005.
- Deleuze, G., ve Guattari, F., **Kafka-Minör Bir Edebiyat İçin**, çev. Özgür Uçkan- Işık Ergüden. YKY Yay. İstanbul, 2008.
- Deleuze, G., ve Parnet, C., **Diyaloglar**, çev. Ali Akay. Bağlam Yay., İstanbul, 1990.
- Descartes, R., **Metot Üzerine Konuşmalar**, çev. Mehmet Karasan. MEB. yay. İstanbul, 1962a.
- Descartes, R., **Metafizik Düşünceler**, çev. Mehmet Karasan. M.E.B. yay. İstanbul, 1962b.
- Descartes, R., **Felsefenin İlkeleri**, çev. Mehmet Karasan. M.E.B. yay. İstanbul, 1963.
- Er, S. E., “*Samuel Beckett.*”, Felsefe Ansiklopedisi C 2, (2004), 224-230.
- Erkan, M., **Samuel Beckett İfadenin Arayüzeyi/ Arayüzeyin İfadesi**, Çizgi Yay., Konya, 2005.
- Esslin, M., **Absürd Tiyatro**, çev. Güler Siper, Dost Yay., Ankara, 1999.
- Foucault, M., **Cinselliğin Tarihi**, çev. Hülya U. Tanrıöver, Ayrıntı Yay. İstanbul, 2003.
- Fransez, M., **Spinoza'nın Tao'su**, Yol Yay., İstanbul, 2004.
- Goodchild, P., **Deleuze ve Guattari Arzu Politikasına Giriş**, çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2005.
- Herakleitos, **Fragmanlar**, çev. Cengiz Çakmak. Kabalıcı Yay., İstanbul, 2009.
- Jones, W. T. **Klasik Düşünce- Batı Felsefesi Tarihi**, C 1, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yay. İstanbul, 2006.
- Kant, I., **Prolegomena**, çev. İoanna Kuçuradi, Yusuf Örnek, TFK, Ankara, 2002.
- Kranz, W., **Antik Felsefe**, çev. Suad Y. Baydur. Sosyal Yay., İstanbul, 1994.

- Küçükalp, K., “*Arzu Felsefesi.*”, Felsefe Ansiklopedisi C 1, (2003), 630-635.
- Lucretius **Evrenin Yapısı**, çev. Tomris Uyar – Turgut Uyar. Hürriyet yay., İstanbul, 1974.
- Merleau-Ponty, M., **Göz ve Tin**, çev. Ahmet Sosyal, Metis yay., İstanbul, 2003.
- Nadue, M., **Molloy**, çev. Bertan Onaran. Cem Yayınevi, İstanbul, 1967.
- Platon, **Şölen**, çev. Azra Erhat- Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1958.
- Platon, **Devlet**, çev. M.Ali Cımcöz- Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980.
- Platon, **Phadion**, çev. Ahmet Cevizci, Gündoğan yay. Ankara, 1989.
- Robinet, A., “*Beden-Özne.*”, çev. Ahmet Cevizci. Felsefe Ansiklopedisi C 2, (2004), 240.
- Saraçoğlu, A., “*Eros*”, Felsefe Ansiklopedisi C 5, (2007), 648-652.
- Sauvagnergues, A., **Deleuze ve Sanat**, çev. Nurten Sarıca, Deki Yay., Ankara, 2010.
- Saygın, T., **Postyapısalcılık**, Hazırlayan Armağan Öztürk., Phoenix Yay., Ankara, 2010.
- Spinoza, **Ethics**, Trans. Andrew Boyle, Everyman, London, 1997.
- Spinoza, **Etika**, çev. H.Ziya Ülken, Dost Kitabevi, Ankara, 2005.
- Timuçin, A., **Descartesçi Bilgi Kuramının Temellendirilişi**, Bulut Yay., İstanbul, 2000.
- Yeats, W. B., Kule, senioraabe.tumblr.com/16/06/2011.
- Yüksel, A., **Samuel Beckett Tiyatrosu**, YKY, İstanbul, 1997.
- Zengin, N., **Dünyanın Teni**, Hazırlayan: Zeynep Direk. Metis Yay., İstanbul, 2003.

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı SOYADI : Ecevit KARACA

Doğum Tarihi ve Yeri : 01.11.1981 - Malatya

Medeni Durumu :Bekar

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Özel Ata Lisesi

Lisans Diploması : Tarih

Yükseklisans Diploması:

Tez Konusu :

Yabancı Dil / Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler

Karaca, E. “*Platon Sanatı Neden İdeal Devlet Açısından Yorumlamıştır?*” ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, S 1 (Ocak 2009),

<http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/ethos3ecevit.pdf?PHPSESSID=bfvqdaq>

o

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

Adres : Ferit Selim Paşa Cad. Yıldız S. N: 5/6 Yayla –

Bahçelievler/İSTANBUL

Tel. no :