

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**DELEUZE'ÜN KAVRAMLARI ÜZERİNDEN
PINAR MAHALLESİ OKUMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Çiçek Şadiye TEZER**

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimari Tasarım

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Semra AYDINLI

HAZİRAN 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**DELEUZE'ÜN KAVRAMLARI ÜZERİNDEN
PINAR MAHALLESİ OKUMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Çiçek Şadiye TEZER
502081042**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 06 Mayıs 2011

Tezin Savunulduğu Tarih : 06 Haziran 2011

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Semra AYDINLI (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Arda İNCEOĞLU (İTÜ)
Doç. Dr. Bülent TANJU (YTÜ)**

HAZİRAN 2011

ÖNSÖZ

Çalışmam süresince ve öncesinde fikirleri, yorumları, tartışmaları, sabrı ve kütüphanesiyle bana çok yardımcı olan danışmanım Semra Aydınlı'ya;

Konuşmadığımız zamanlarda bile, selamlarını benden esirgemeyip, içtenliklerini hissettiren Pınar Mahallesi sakinleri ve özellikle çocuklarına;

Her zaman yanımda olduklarını bildiğim, en büyük desteğim olan aileme;

Teşekkür ederim.

Mayıs 2011

Çiçek Şadiye TEZER

Mimar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
ÇİZELGE LİSTESİ	xi
ÖZET	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
2. DELEUZE'ÜN KAVRAMLARI	5
2.1 Virtüel, Edimsel (virtuel, actuel)	5
2.2 İlişkisel Ağ, Rizom Örüntü / Kök-sap (relational network, rhisome).....	9
2.3 Yineleme, Fark, Çokluk, Sezgi (repetition, difference, multiplicity, providence)	11
2.4 Duyumsama (sensation).....	15
2.5 İçkinlik Düzlemi (plane of immanence).....	20
2.6 Yersizyurtsuzlaşma / Göçebe düşünce, Oluş (territorialisation, becoming)	25
3. PINAR MAHALLESİ OKUMASI	31
4. SONUÇ ve TARTIŞMA	71
KAYNAKLAR	77
ÖZGEÇMİŞ	79

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 3.1: Pınar Mahallesi'nde bloklar, sokaklar, merdivenler, boşluklar	33
Şekil 3.2: Pınar Mahallesi'nde eve ait parçalar her yerde olabilir.	34
Şekil 3.3: Sokakta oynayan ve sandalyeden pota yapmış çocuklar	35
Şekil 3.4: Pınar Mahallesi'nde ağaçlar ve bitkilerle yaşam	36
Şekil 3.5: Karşıtların bir-arada bulunuşları, muğlaklık alanı (<i>in-between</i>)-1	37
Şekil 3.6: Karşıtların bir-arada bulunuşları, muğlaklık alanı (<i>in-between</i>)-2	39
Şekil 3.7: Pınar Mahallesi'nde cepheler	45
Şekil 3.8: Pınar Mahallesi'nde izler	46
Şekil 3.9: Pınar Mahallesi ve yakın çevresinin vaziyet planı	50
Şekil 3.10: Pınar Mahallesi'nde malzemelerin kullanılışı, dönüşümü	52
Şekil 3.11: Cephelerde farklılaşmalar, bitmemişlik etkisi	55
Şekil 3.12: Francis Bacon'ın otoportresi (1971)	61

ÇİZELGE LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Çizelge 1.1 : Çalışmanın başlangıç sürecinde, Deleuze'ün kavramları üzerinden oluşturulmuş kavramsal çerçeve	4

DELEUZE'ÜN KAVRAMLARI ÜZERİNDEN PINAR MAHALLESİ OKUMASI

ÖZET

Tez çalışmasının amacı, Gilles Deleuze'ün kavramları üzerinden bir Pınar Mahallesi okuması yapmaktır. Pınar Mahallesi, bu çalışma için seçilmiş bir örnektir. Örneklem, örnekten farkını ortaya koyduğu noktada, Deleuze'ün kavramları ve genel çevre okuması ile arasında oluşan sarmal ilişkiselliği bağlamında ele alınır. Bu sarmalda örneklem ile kavramsal düzlem birbirlerinden ayrı olarak okunabilirken, birbirleriyle ilişkisellikleri içinde içiçe geçer, üstüste biner ve birbirlerini, birlikteliklerinde ortaya çıkarırlar.

Pınar Mahallesi okumasında, mahallenin yaşantısı ve onunla birlikte kendini ortaya koyan yaratıcı güç önem kazanmaktadır. Çalışmada, mahalledeki “saf yaratım”ın izi sürülmektedir. Ancak, bu “saf yaratım”ın ne olduğu sorusunun kesin bir yanıtı aranmamaktadır. Amaç, okuma ile birlikte yeni sorular ortaya koyabilmek ve mahalledeki yaratıcı güç üzerinden mimarlık üretimine dair sorgulama düzlemi oluşturmaktır.

Çalışmanın giriş bölümünden sonra, ikinci bölümde, Deleuze'ün kavramları okuyucuya açılmıştır. Üçüncü bölümde, bu kavramlar üzerinden Pınar Mahallesi okuması yapılmış ve son bölüm olan sonuç bölümünde ise tez çalışmasının tamamı üzerinden sorgulayıcı düşünceler ortaya koyulup, çalışmanın mimarlık üretimiyle ilişkiselliği tartışılmıştır. Bu tartışmalar kapsamında, günümüz mimarlık üretiminde yaratıcılık, sorgulama ve farkındalık düzlemi ile heyecan konuları üzerinde durulmuştur.

READING PINAR REGION THROUGH DELEUZE’S NOTIONS

SUMMARY

The aim of this thesis is to read Pınar Region through Gilles Deleuze’s notions. Pınar Region is a sample that is chosen for this study. The sample is discussed within the context of its convoluted correlation with Deleuze’s notions and comprehensive reading of environment at the point of its differentiation from “example”. Sample and cognitive plane can be read apart from each other in this convolution. But they are also juxta-posed and superposed together; they reveal each other with their togetherness and positionings.

The life of Pınar Region and the creative power that reveals itself by this life come into prominence with the reading of Pınar Region. “Pure creativity” in Pınar Region is traced in this study, however a precise answer for the question “What is the pure creativity?” is not searched. The aim of the study is to produce new questions and constitute a plane of questioning of architectural production in the context of the creative power in the region.

After the introduction chapter, in the second chapter of the study, the notions of Deleuze are presented to the reader. In the third chapter, Pınar Region is read within the context of these notions. And in the final chapter, interrogator thoughts are propounded upon the whole of study and the correlation of the thesis and architectural production is discussed. Within these discussions, plane of creativity, questioning and awareness and excitement in the modern-day architectural production are emphasized.

1. GİRİŞ

Bu çalışmada amaç, kentsel oluşum dinamiklerinden biri olan yaratıcı izi takip etmek ve bu yaratıcı izin ortaya çıkış koşullarını farklı bir bakış açısıyla, kendiliğinden oluşmuş bir yerleşim alanında irdeleyerek ortaya çıkarmaktır. Bahsedilen yaratım, kentin birçok yerinde, özellikle gecekondu bölgelerinde sıklıkla karşılaşılan bir tür yaratıcı itkidir. Gecekondulardaki yaratıcı itki olarak adlandırılan şey, özellikle bu bölgelerde sıklıkla rastlanan, gündelik yaşamın dinamikleri içinde ortaya çıkan bir güçtür. Bu bakımdan, çalışmanın bir ön kabul ile başladığını söylemek mümkün olabilir. Bu ön kabule göre, kentin bazı bölgelerinde zaman zaman karşılaşılan yaratıcı izler vardır. Yaratıcı izler kendilerini birer *sorunsal (problematique)* olarak ortaya koyarlar. Bu yaratıcı izler bir çeşit yaratım gücünün etkisiyle ortaya çıkar ve potansiyelini gündelik hayatın dinamiklerinden alır. İzleri ortaya çıkaran özne, kullanıcısıdır. Bu izlere, kentin her köşesinde rastlamak mümkündür. Ancak bu çalışmada Pınar Mahallesi, kullanıcısı ve kendisi arasında organik bir bağ kurulmuş olduğundan, örneklem olarak seçilmiştir.

Pınar Mahallesi, yaşantısı ve onunla birlikte kendini ortaya koyan yaratıcı gücü ile Gilles Deleuze'ün gözünden ve onun kavramları üzerinden okunacaktır.

Pınar Mahallesi'nin “örneklem” olarak ele alınması, tez çalışması için “örnek” olmasından çok farklıdır. Örneklem, örnekten farklı olarak, üzerinden okuma yapılan kavramsal düzlem ile ilişkisellik içindedir. Buradaki “ilişkisellik”, tek yönlü ve neden-sonuç ilişkisi kuran bir çizgisel ilişkiden farklıdır. Kavramsal düzlemde Pınar Mahallesi'ne ve Pınar Mahallesi'nden kavramsal düzleme sürekli bir gidiş-geliş vardır. Ele alınan kavramsal düzlemin, Pınar Mahallesi'nde kendini olumladığı durumlar ortaya çıkarılırken, Pınar Mahallesi de kavramsal düzlemdeki bazı örtük verilerin ya da bakış açılarının görünür kılınmasına aracılık eder. Salt kavramsal düzlem mahalleyi beslemez, mahalle de düzlemi karşılıklı bilgi akışı ile besler. Mahalle örnekleme ile Deleuze'ün kavramlarının oluşturduğu düzlem, bir sarmal oluşturur. Bu sarmalda örneklem ile düzlem birbirlerinden ayrı olarak okunabilirken,

birbirleriyle ilişkisellikleri içinde iç içe geçer, üst üste biner ve birbirlerini, birlikteliklerinde ortaya çıkarırlar.

Pınar Mahallesi örnekleme, kendi tikel oluşu içinde bir genel kentsel oluşum, yaratıcı iz sürme olgusuna referans verir. Tikel mahalle okumasından bir genel çevre okumasına gidilir. Pınar Mahallesi, sadece ele alınan kavramsal çerçevenin örnekleme değildir, aynı zamanda kendi dinamikleriyle ortaya çıkarılıp ulaşılabilecek bir genelin de örneklemdir. Bu noktada, Pınar Mahallesi'nin, ulaşılan genel çevre okumasının ve ele alınan kavramsal düzlemin oluşturduğu bir ilişkisellikten söz edilebilir.

Çalışmanın yürütülmesi sürecinde neden Deleuze'ün kavramları ve yaklaşımı araç olarak kullanılmıştır? Deleuze fenomenolojinin ve yapısalcılığın karşısında dururken bilgi için bir temel bulamayacağımızı belirtir. Bunların karşısına ise yaratma, deneme ve icat etme fırsatlarını koyar. Olgulara sürekli sorun(lar) ortaya koyma yoluyla yaklaşır ve kavramları katı bir şekilde kabul etmek yerine onlara altındaki nedeni, sorunsalı arayarak yaklaşır. Deleuze, sürekli olarak farklılık ve oluşu arar. Olguları yeniden ve yeniden okur. Onları farklı alanlarla, özellikle de yaratımın en yoğun gözlemlendiği sanatsal alanlarla birlikte ve karşılıklı okur. Tekrar ve tekrar okumalardaki yinleme, aynı şeyin tekrarı değildir; tekrar baştan, aynı kalmadan sorgulamaktır. Deleuze'ün çalışma için seçilmiş düşünür olmasının en önemli nedenlerinden biri de onun hayatı dönüştürme çabasıdır. Kavramları ve sorgulamaları yaşamın içinden okunur; yaşantısallıkta kesişir, anlam bulur.

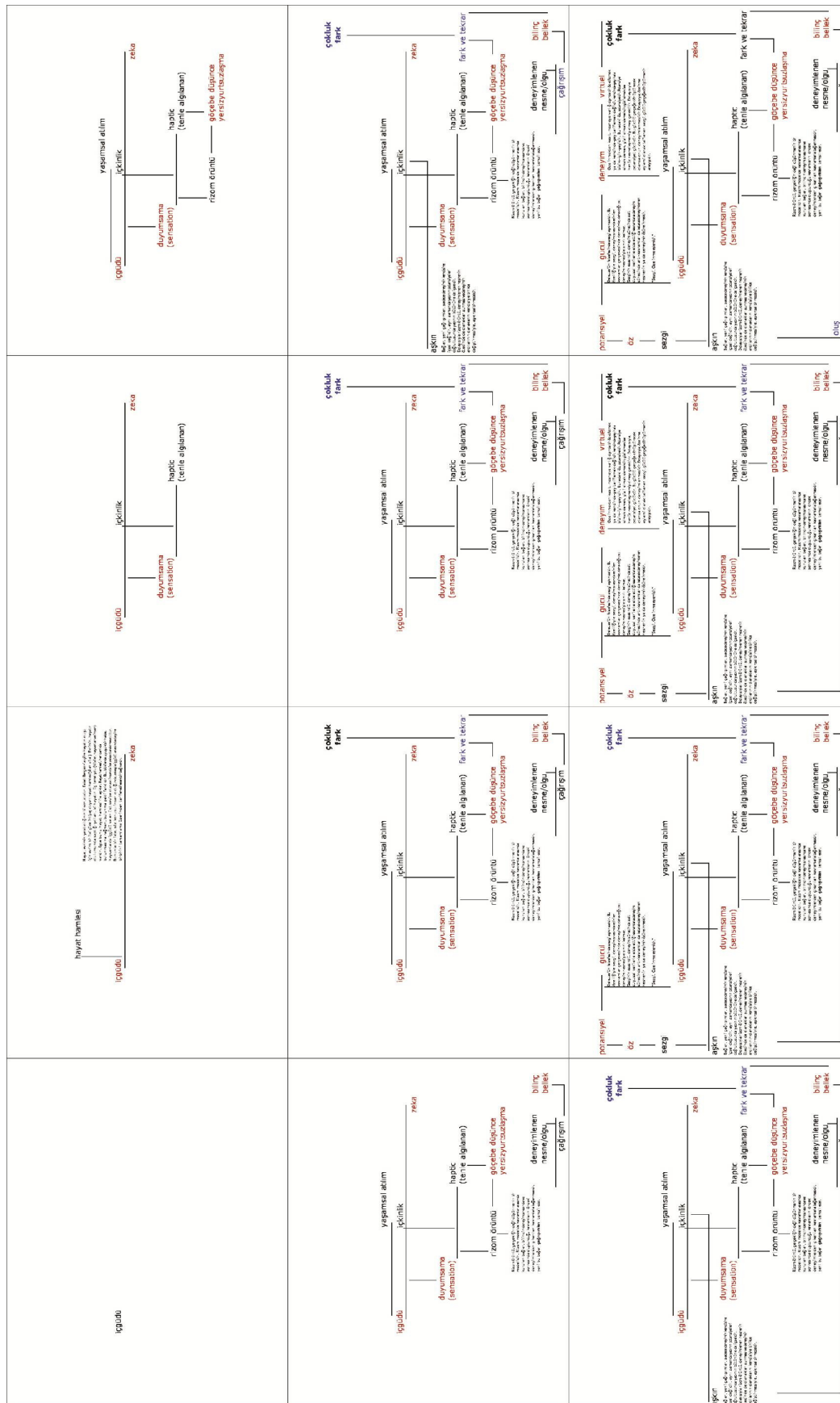
Diğer yandan örneklem olarak neden Pınar Mahallesi'nin seçildiği sorusu da önemlidir. Pınar Mahallesi, hem kent ile ilişkiselliği hem de oluş nosyonunun kökeni bakımından önemlidir. Mahalle, diğer gecekondu bölgeleri gibi kentleşmenin bir bileşeni olan kırsaldan kente göçün önemli bir elemanı ve sonucudur. Kurulduğu yer olarak, ortaya çıktığı dönemde kentin dışında iken zaman içinde kentin merkezlerinden birinde yer alır hale gelmiştir. Bu açıdan başlangıçta göreceli olarak kapalı bir yapıya sahipken günümüzde farklı dinamikleri içinde barındıran bir yapısı vardır. Bu açıdan geçmiş-şimdi ve gelecek ilişkisinin kurulabilmesi açısından önemli bir potansiyele sahiptir. Pınar Mahallesi'ni diğer gecekondu semtlerinin çoğundan ayrı kılan ise özgün karakterini (kısmen de olsa) koruyabilmiş olmasıdır. Bu korunmuşluğun yanında zaman içindeki dönüşümün izleri de okunabilmelidir. Burada yaşam etkindir ve yaşantısallık her yerde okunur. Bu yaşantısallıkta da hep bir yaratım vardır.

Çalışmanın çıkış noktası, İTÜ Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı dersi olan Çevresel Estetik kapsamında yapılmış olan bir çalışmadır. Çalışmada istenilen, İstanbul'un çeşitli bölgelerinden biri ile bir düşünürün eşleştirilmesi idi. Seçilen düşünürün gözlüğü, şapkası ile bölgede yürüyüşler yapılması ve ardından düşünürün bakış açısı ile o bölgenin okunması beklenmekteydi. Dersin çalışması kapsamında Pınar Mahallesi ile Deleuze seçildi ve "Deleuze bugün yaşasaydı Pınar Mahallesi'ni nasıl okurdu?" üzerine bir sunum yapıldı. Ardından bu sunum makale haline getirildi. Ancak konu, bir ders kapsamında ele alınabilecek kadar kısa sürede ele alınabilecek bir konu olmadığı ve güçlü bir potansiyeli içerdiği için tez çalışmasına dönüştürülmesine karar verildi. Deleuze'ün kavramlarının okunması ile Pınar Mahallesi'nde alan çalışması eş-zamanlı olarak yürütüldü. Deleuze'ün kavramları ele alınırken, Deleuze'ün kavramlarının Pınar Mahallesi üzerinden ve Pınar Mahallesi'nin Deleuze'ün kavramları üzerinden okunması sürecinin başlarında, bir diyagram oluşturuldu (Bkz. 1.1).

Oluşturulmuş olan kavramsal çerçeve, dinamik bir yapıdadır ve burada yer verilen, onun birer "anlık" görüntülerinin bir araya gelmiş halidir.

Ancak, çalışma hem kapsam hem içerik bakımından genişledikçe, hedeflenen tez çalışması için, oluşturulmuş olan çerçevenin yetersiz kalacağı fark edilmiştir. Deleuze'ün kavramlarının, özellikle devingen bir örneklem olan Pınar Mahallesi ile ilişkiselliği içinde, dinamik bir yapıya sahip olsa da, düşüncenin her zaman daha da devingen olabildiği bir çalışma içinde, düşünceyi bir kalıbın içine sokabileceği tehlikesi göz önüne alınmıştır. Böyle bir tez çalışmasının kapsamı dahilinde, düşünce serbest bırakılmalı ve tesadüflere açık hale gelip, "kaygan zemin" üzerinde hareket etmelidir. Bu sebeplerle, tez çalışması kapsamında, çizgisel bir düşünme biçimine kayma tehlikesi taşıyabilecek böyle bir kavramsal çerçeve kullanımından vazgeçilmiştir.

Gerek Deleuze okumaları, gerekse Pınar Mahallesi-gecekondu ve buradaki yaratım biçimi oldukça derin konular olduklarından, bir yüksek lisans tez çalışması kapsamı da dar gelecektir. Ancak bu çalışmada amaç, tasarım üzerine düşünen ve üreten kişilere farklı bir yaratım biçimi üzerine sorular sor(dur)maktır.



Çizelge 1.1: Deleuze’ün kavramları üzerinden oluşturulmuş kavramsal çerçeve

2. DELEUZE'ÜN KAVRAMLARI

Tez çalışmasının bu bölümünde, Deleuze'ün kavramlarından bazıları, okuyucuya açıklanacaktır. Pınar Mahallesi okumasında etkin rol oynayan bu kavramlar, kendi tikelliklerini koruyarak, birbirleri ile ilişkiselliklerinde bir düzlem oluşturmaktadırlar. Ve kavramlar, her biri, tek başlarına birer anlamları olmasının ötesinde, bir arada okunduklarında, içlerindeki potansiyeli dışa vururlar.

2.1 Virtüel, Edimsel (*virtual, actual*)

Deleuze'ün felsefesinde de birçok düşünür gibi hareket kavramının önemi büyüktür. Hareketin gerçekte ne olduğu ile ilgili olarak felsefi düşünce, tarihinde yanıt bulmaya çalışmıştır. Permenides'e göre hareket düşünülemez. Hareket olduğu düşünülen şey, görüntüdür ve görüntünün ötesine geçilip, hareketin imkansızlığı kavranmalıdır. Aristoteles ise hareket problemini düşünürken 'yokluk' ile 'yoksunluk' kavramlarının ayırt edilmesi gerektiğini belirtir:

Yoksunluk, varlıktaki yokluktur; şu ya da bu var olanın henüz olmadığı, belki de hiç olmayacağı şeydir. Henüz çiçek açmamış bitki, henüz olgunlaşmamış meyve, henüz eğitilmemiş insan yokluk değil yoksunluk içindedir. Çiçek açmak, çiçek açmamış bitki tarafından olanak olarak, güç olarak taşınır. Buradan temel Aristotelesçi ikiliğe ulaşırız: *gücül* olan (*puissance*), henüz gerçekleşmediği halde bir var olan tarafından olanak olarak taşınan şeydir. Buna karşılık *edimsel* olan (*acte*), gücülün gerçekleşmesi, bitkinin çiçek açmasıdır. Permenides, hareketin ne yokluktan varlığa ne varlıktan yokluğa gittiğini söylerken haklıdır. Hareket, varlıktaki yokluktan (henüz çiçek açmamış bitki) varlıktaki varlığa (çiçek açmış bitki) gider. Hareket etmek, gücül olanın edimselleşmesidir; varlığın olanakları olarak taşıdıklarını gerçekleştirmesidir (Deleuze, 2010)¹.

¹ Deleuze'ün "Bergsonculuk" kitabından yapılmış olan bu alıntı, Hakan Yücefer'in kitap için yazmış olduğu "Giriş" bölümündendir.

Bergson ve Deleuze ise hareket kavramı söz konusu olduğunda iki görüşü de reddederler. Onlar virtüel kavramıyla ‘gücül’ ve ‘olanak’tan farklı bir düşünce ortaya atarlar. Permenides’in oraya koyduğu hareket kavramı, olanak olarak kavranan gücülün hareketi olarak kavranamaz. Olanak, içinde yeni olanı barındırmaz, bu şekilde tanımlanan bir harekette, ne olacağı önceden bilinir. Buradaki hareket, zaten beklenen bir durumun gerçekleşmesi demektir ki, bu durum da bir yenilik ortaya koymaz, söz konusu olan sadece zamanla beklenen bir durumun gerçekleşmesidir.

Bergson ve Deleuze’e göre, gerçek hareket, virtüelin edimselleşmesindedir. Buradaki virtüel, olanağını edimselleşmeden ortaya koymaz. Her zaman yeni olanın potansiyelini kendinde taşır.

(...) Buna karşılık virtüel, önceden belirlenmemiş güçtür. Ne olacağını görmek için hareketin gerçekleşmesini beklemek gerekir. Bir bestecinin kafasındaki henüz yazılmamış senfoni virtüeldir. Burada öngörülemez, gerçek bir yaratım vardır. (...) Çiçek açmanın şu ya da bu bitkide nasıl edimselleşeceğini hiçbir zaman tam olarak bilmeyiz. Çünkü çiçek açma aslında *olanak değil eğilim*dir. Evren bize statik yapılar sunabilir; bazen her şey adeta tümüyle öngörülebilir gibidir. Ama dinamik olan, yani yaşamın hareketi her zaman statikten, hareketsizlikten önce gelir; onu belirler, görelileştirir. (Bergson, çoğu kez, virtüel (virtuel) ve gücül (en puissance) sözcüklerini birbirlerinin yerine geçebilecek şekilde kullanır. Aralarındaki ayırım, özellikle Deleuze’de keskinleşir. Ayırımı koruyabilmek, yanlış anlamaları ve karışıklıkları önleyebilmek için virtüel çevrilmeden bırakılmıştır.) (Deleuze, 2010)².

Virtüel olan, kendini ortaya koyduğunda, şaşırtır. Önceden tahmin edilemez olanı kendinde taşır. Bu yüzden edimselleştiğinde farklı olanı ortaya koyabilme gücüne sahiptir. O, varlığın kendisinde birikir, katmanlaşır, potansiyel haline gelir. Bu birikmişlik, koşulların da yönlendirmesi ile ve rastlantısal durumları da içerecek şekilde edimselleşir ve nasıl ortaya çıkacağı edimselleşmeden tam olarak bilinemez. Burada, potansiyelin edimselleşmesinden öte, nasıl edimselleşeceği sorunsalı vardır. Virtüelin edimselleşme biçimi önemlidir.

² Deleuze’ün “Bergsonculuk” kitabından yapılmış olan bu alıntı, Hakan Yücefer’in kitap için yazmış olduğu “Giriş” bölümündendir.

“Yaram benden önce vardı” der Joe Bousquet ile birlikte Deleuze. Gücüllük, cisimleşme (ya da tenleşme: *incarnation*) ve şimdileşme (*actualisation* – ya da edime geçiş) ile –böylelikle de şeylerin bir durumuyla ve bir yaşananla – karşıtlık içindedir, daha doğrusu cisimleşmeden ve şimdileşmeden –onların koşulu olarak – önce olandır. Bu anlamda gücüllük, kendine özgü paradoksal bir yapı çizer: çünkü o, hem olmayanı (cisimleşmiş ve şimdileşmiş olmayanı), hem yine de değişik bir kipte –gizlice, tam da gizil ya da gücül olarak- olanı belirtir. Gücüllük, bir önceliktir. Yaşananın sınırlarının daha şimdiden aşılmış olmasıdır. Gücüllük, yaşananda son bulmaz: Yaşanandan sonra olandır da, böylece öncelik olduğu kadar sonralıktır da (Soysal, 2006)³.

Virtüellikte rastlantı ve yaratma önemlidir. Hakan Yücefer, virtüeli zar atımlarına benzetir. Virtüel zar atımları ardarda tekrarlandığında, üst üste birçok kez aynı sayı olanaklar dahilinde gelebileceği gibi, zarın kırılması gibi yine olanaklı olan ama şaşırtıcı sonuçlar da görülebilir.

(...)virtüelden edimsele giden hareket, yaratma yoluyla, olanakların sunduğu haritayı yırtarak ilerlemektedir. Virtüelin belirişi olanaktaki kırılmadır, zarın parçalanıp ikiye ayrılmasıdır. Dinamik olanın statığın ardından kendi ilkselliğini göstermesidir (Deleuze, 2010)⁴.

Hiçbir nesne ya da olgu sadece edimsel ya da sadece virtüel değildir. Virtüelin hareketi, edimsel olana dönüştükten sonra sona eriyor değildir. Edimsel olan virtüelin potansiyelini ortaya çıkarır ve onun potansiyelinden beslenmeye devam eder. Dolayısıyla, edimsel de virtüel gibi statik değildir. Edimsel de virtüel de sürekli bir devinim halindedir. Oluşları içinde devinim itkilerini birbirlerinde arayarak, hareketlerine devam ederler. Hiçbir zaman durmazlar, birbirlerini etkilerler. Edimsel varoluşunun kaynağı olan virtüelden tek taraflı olarak etkilenmez. Virtüel ile edimsel

³ “virtuél” ve “actuél” kavramlarının Türkçe’ye çevirisinde farklı çevirmenlerin farklı yorumları ileri karşılaşılabiliyor. Bu çalışmada, “virtuél” kavramı için, “virtüel” çevirisi kullanılmıştır. Bunun yerine “gizil”, “sanal” ya da “gücül” olarak kullanımı da bazı yazar ve çevirmenler tarafından tercih ediliyor. “actuél” sözcüğü de çalışmada “edimsel” olarak kullanılmıştır. Bu kelimenin diğer çevirileri ise “güncel” ve “aktüel”dir. Ahmet Soysal ise çeviri ve yazılarında “virtuél” kavramını “gücül”, “actuélisation” kavramını ise “şimdileşme” ya da “cisimleşme” olarak kullanmıştır. Alıntı yapılan metnin orijinalliğini korumak amacıyla bu çeviriler değiştirilmemiştir.

⁴ Deleuze’ün “Bergsonculuk” kitabından yapılmış olan bu alıntı, Hakan Yücefer’in kitap için yazmış olduğu “Giriş” bölümündendir.

arasındaki ilişkisellik tek-yünlü değildir. İkisi de birbirini etkiler, varlıkları ancak birlikte sürebilir. Edimsel olanla virtüel olan iç içe, üst üste, birlikte varlığını sürdürüyordur.

Edimsel olan her şey durmadan tekrar tekrar yenilenen virtüellik çemberleriyle çevrili, bunların her biri bir başka çember daha yayıyor ve hepsi edimseli çevreleyerek onun üzerinde etkide bulunuyorlar. (...) Bu az ya da çok yayılımlı virtüel imge çemberlerine edimsel nesnenin az ya da çok derin katmanları karşılık geliyor. Bunlar nesnenin bütüncül itkisini [impulsion] oluşturuyor: kendileri virtüel olan, edimsel nesnenin de onlarda virtüel hale geldiği katmanlar. Burada nesne de imge de virtüel haldeler ve edimsel nesnenin içinde çözüldüğü içkinlik düzlemini kuruyorlar. Ama bu durumda edimsel, nesne kadar imgeyi de etkileyen bir edimselleşme sürecine girmiş halde. (...)Virtüel, içkinlik düzlemi üzerinde onu kesen ve bölen tekilliklerden asla bağımsız değil. (...)İçkinlik düzlemi ikisi arasında saptanabilir bir sınır olmaksızın hem virtüeli hem onun edimselleşmesini içeriyor. Edimsel, edimselleşmenin tamamlayıcısı ya da ürünü, nesnesi; virtüel de bunun tek öznesi. (...)Ama ters yöndeki hareket de gerekiyor: çemberler daraldığı ve virtüel edimsele yaklaşarak ondan gitgide daha az ayırt edilir olduğu zaman. Artık yalnız edimsel nesneyi ve onun virtüel imgesini birleştiren bir iç devreye ulaşıyoruz: edimsel bir parçacığın ondan çok az ayrı duran virtüel bir ikizi var; edimsel algının bir çeşit dolaysız ikiz gibi, ardışık ya da hatta eşzamanlı ikiz gibi olan kendi anısı var. (...)Ayrıca edimsel nesneyle virtüel imgesi arasında kaynaşma ve bölünme, daha doğrusu salınım, sürekli değiş tokuş var: virtüel imge durmadan edimsel hale geliyor, tıpkı kişiliği ele geçiren, dibe çeken ve onun için geriye bir virtüellikten başka bir şey bırakmayan bir ayna gibi, *Şangaylı Kadın*'daki gibi. Virtüel imge kişiliğin tüm edimselliğini yutuyor, öte yandan edimsel kişilik artık bir virtüellikten ibaret. Virtüelle edimsel arasındaki bu sürekli değiş tokuş bir kristal meydana getiriyor. Kristaller içkinlik düzleminde ortaya çıkıyorlar. Edimsel ve virtüel bir arada var oluyor ve bizi devamlı olarak birinden diğerine götüren dar bir devreye giriyor. Artık bir tekilleşme değil bu, süreç halindeki bir bireyleşme, edimsel ve onun virtüeli. Edimselleşme değil kristalleşme. Saf virtüelliğin artık edimselleşmeye ihtiyacı yok, çünkü birlikte en küçük devreyi oluşturduğu edimsele sıkı sıkıya bağlı. Artık edimselin ve

virtüelin saptanamazlığı söz konusu değil, değiş tokuşa giren iki terim arasında ayırt-edilemezlik var. (...) Edimselle virtüelin ilişkisi hep bir devre kuruyor, ama iki şekilde: bazen edimsel, virtüelin edimselleştiği geniş devrelerde başka şeyler gibi olan virtüellere gönderme yapıyor, bazen edimsel, virtüelin edimselle kristalleştiği en küçük devrelerde kendi virtüeli olarak virtüele gönderme yapıyor. İçkinlik düzlemi hem virtüelin başka terimlerle ilişkisi olarak edimselleşmeyi, hem de virtüelin değiş tokuşa girdiği terim olarak edimseli bile kapsıyor (Deleuze, Parnet, 1977).

Virtüelle edimsel birlikte varoluşları içinde ilişkiselliklerini sürekli olarak yenilerler, pekiştirirler, rastlantısaldırlar ve her devriminde yeni bir olasılık yarattısı taşırlar. Bu devingenliğin kaynağını birbirlerinde ve Deleuze'ün değişimiyle birbirlerinde oluşturdukları içkinlik düzleminde bulurlar. Birlikte oluşturdukları bütün, aslında, tam olarak (Deleuze'ün kavramlarından biri olarak açıklanacak olan) *oluştur*. Bu oluş içinde (yine kavramlar açıklamalarında yer alacak olan) *farkı*, *çokluğu*, *rizom örüntüyü* ve *göçebe düşünceyi / yersizyurtsuzlaşmayı* barındırır. Bu bakımdan virtüel ve edimsel kavramları diğer birçok kavramı ile birlikte Deleuze'ün düşüncesinin temelini oluşturur.

2.2 İlişkisel Ağ, Rizom Örüntü (Kök-sap) (*relational network, rhisome*)

Deleuzecü düşünce sisteminde, farklı terimler arasındaki ilişkiselliği oraya koyan örüntüsel yapılar mevcuttur. Örüntüsel ağlar, akışkandır ve sürekli bir dinamizme sahiptir. Varlıkları ve aralarındaki ilişkisellikleri içeren ağ, oynak, kararsız ve akıcıdır. Varlıklar bu oluş içinde bir görünüp bir kaybolurlar, değişime uğrarlar, bozulurlar, çarpışır ve birleşirler, koparlar, parçalanırlar. Bahsedilen yapıdaki yapıcı ve yıkıcı güç, aralarındaki ilişkisel ağın devingenliğinden gelir. Yapı, sürekli farklılaşır ve dönüşür. Bu ilişkisel ağlar, yaşamın, rastlantısal olarak bir araya gelmiş 'koşulları, çarpışmaları ve tutkuları' (Hillier, 2007) barındırır.

Deleuze ve Guattari, ilişkisel ağ ile ilgili geliştirdikleri fikirde, ilişkilerin özcü bir teorisine ait olan, temel ontolojik varsayımlara meydan okumaktadırlar. İlişkiler şeylerin hakikatlerine bağlı değildir. Aksine, onlar, oluşlarını pratikle ortaya koyarlar. Dahası, onlara göre, varlıklar arasındaki ilişkiler değişirse, varlıkların kendilerinin değişmesine gerek kalmaz (Hillier, 2007).

Deleuze ve Guattari'nin geliştirdikleri ilişkisel ağ fikrinin özsəl ontolojik varsayımlardan ayrılması noktasında, bu söylem gerekli olabilir. Ancak, bu söylemden, aralarındaki ilişkilerin devingenliğinin yanında, varlıkların kendilerinin statik olduğu sonucu çıkarılmamalıdır. Çünkü ilişkisel ağda, varlıklar arasındaki ilişkiler devinirken varlıkların kendileri de değişime uğrarlar.

(...)İlişkiler, pratik olarak, kaçınılmaz olarak iktidarı ve politikayı içerir. Bu bağlamda, karşılıklı ilişkileri haritalamak faydalı olabilir; örneğin, aktörler/eyleyenler ile araçsal kanun yapıcı güçler veya ekonomik güçler gibi vurgulanan farklı iktidar güçleri ilişkisi. Foucault'nun yüzeysel bir süreç olarak iktidar kavramını takiben Deleuze, iktidarın özneler üzerinde ve özneler aracılığıyla, çeşitli bağlamlarda üretilmiş ilişkiler ile çalışma durumunu sorgulamıştır. Öyleyse, belki de, neler olduğunun ve potansiyel etkilerin daha iyi anlaşılabilmesi için, haritalanan, karmaşık etkileşimler yapıbozumuna uğratmamalı ya da kıvrımları açılmalı (Hillier, 2007).

İlişkisel ağ içinde bulunan varlıklar, sabitlenmiş, somutlaşmış, net yapıda değillerdir. Bu varlıklar tesadüfi biçimde başkalarıyla buluşur, çakışır, onlardan kopar. Varlıklar arasında sınırlar vardır, ancak bu sınırlar yumuşak ve muğlaktırlar. Bu durum da, varlıklar arasında kurulan ilişkisel ağ ile etkileşimi artırır ve onları daha da geçirgen kılar.

Bahsedilen ilişkisel ağ, Deleuze'ün *yatay felsefesine* dayanır. Deleuze, geleneksel felsefenin hiyerarşik yapısını temsil eden dikey felsefenin karşısında, yatay felsefesini konumlandırır. Noam Chomsky'nin ağaçvari bitki biçiminde, kök-gövde-dallar hiyerarşisi vardır. Yatay felsefe, rizom bitki türlerine benzer bir yapı kurar. Toprağın altına kök salan ağaçsı yapı, köklerini toprak altında büyütürken, gövdesi yukarıya doğru güçlenir. Hiyerarşik ilişki, kök, gövde ve dallar arasındadır. Rizom bitkinin yapısında ise bir başlangıç noktası yoktur. Rizomun kök-sapsı yapısı, dinamikdir, bulunduğu bölgede dallarını farklı biçimlerde konumlandırır ve köksapın sapsı yapısının parçaları her defasında başka bir parçayla ilişkiye girip değişebilir. Parçalar, daha önce bulundukları yerlerden uzaklaşıp farklı zaman birimlerinde yeniden bir araya gelebilirler. Yapının bütününde, kopmalar ve birleşmeler görülebilir. Rizom yapıda, ağaçsı yapıda olduğu gibi, yapı bir kökten türemez ve parçalar arasında özdeşlik vardır. Deleuze'ün ilişkisel ağı, bir rizom örüntüdür. Rizom örüntü, farklılığı ve çokluğu içinde barındırır. Bahsedilen ağsı yapı ister

ilişkisel ağ ister rizom örüntü olarak adlandırılsın, esas olarak somut kavramlardan öte, bir düşünme biçimini temsil eder.

2.3 Yineleme, Fark, Çokluk, Sezgi (*repetition, difference, multiplicity, providence*)

Fark kavramı, onunla birlikte var olan yineleme ve çokluk kavramları, Deleuze’ün Bergson üzerinden yaptığı okuma ile kendini açığa vurmuştur. Bergson’un yöntem olarak ortaya koyduğu sezgi kavramı da yine diğer kavramlar ile birlikte oluşur.

Fark kavramının, öncelikle, oluşu içinde ne olmadığını ortaya koymak gerekir. ‘Fark’ denilerek kastedilen şey, Bergsoncu “hakiki doğa farkları”dır. Hakiki doğa farkları, “derece farkları”nı karşısına alır. Hakiki doğa farklarının anlaşılmasının önemi, şeylerin özüne, kendilerine, içselliklerine dönüp, onları kendi oluşları içinde birer çokluk olarak kavrayabilmek içindir.

“Hakiki doğa farkları”nın karşısında konumlandığı “derece farkları”, Bergson ve Deleuze’e göre, özellikle bilimin koymuş olduğu bir algı biçimidir.

Bilimin insanlara sunduğu bir takım sınıflandırmalar, belli açılardan benzer olanları aynı cinsler altında kategorize etme biçimleri, bir süre sonra insanların şeyleri algılayış biçimlerini etkilemiştir. Bu sınıflandırmalar pratik yararlar uğruna yapılagelmişleridir. “Niteliksel farkları onların altında yatan uzayın homojenliğinde eritiyoruz.” (Deleuze, 2009a) Derece bakımından farklılaşma şeylerin niteliklerine göre bir derecelendirme yapar. Oysa ki doğası bakımından farklılıklarda önemli olan, şeylerin bulundukları haller ve durumlar değil, onların potansiyelleridir, eğilimleridir. Derece farklarında ise hep nedensellik aranır. Ele alınan nesnenin mevcut verilerinden, nedenlerine dönülmeye çalışılır. Oysa ki kendi iç dinamikleri, salt kendi ve özü kavranmaya çalışılan bir nesnenin nedenselliği değil doğası ve içselliği ele alınmalıdır.

Şeyler, ürünler, sonuçlar her zaman *karışımlardır*. Uzay yalnızca karışımlar sunacak, zeka yalnızca karışımlar bulacaktır; kapalının ve açığın, geometrik düzenin ve yaşamsal düzenin, algının ve duygulanımın, algının ve belleğin... karışımları. Anlamamız gereken de karışımın kuşkusuz doğa bakımından farklı olan eğilimlerin bir karışması olduğu, ama bu haliyle aynı zamanda herhangi bir doğa farkının çıkmasının imkansız olduğu bir şey durumu da olduğudur. Karışım, doğa bakımından hiçbir şeyin hiçbir şeyden farklı olmadığı bakış açısından görülen şeydir: yalnızca eğilimler yalındırlar,

saftırlar. Böylece gerçekte farklı olanı ancak eğilimi kendi ürününün ötesinde keşfederek bulabiliriz. (...) Doğru farklara ulaşmak için karışımı bölmeyi sağlayacak bakış açısını yakalamak gerekir. İkişer ikişer karşıtlaşan, doğa bakımından farklı olan şeyler eğilimlerdir. Özne olan, eğilimdir. Bir varlık özne değildir, eğilimin ifadesidir, üstelik de bir varlık ancak bir başka eğilimle çeliştiği haliyle bir eğilimin ifadesidir. Böylece sezgi bir fark ya da bölme yöntemi olarak ortaya çıkar: karışımı iki eğilime bölmek (Deleuze, 2009a).

Hakiki doğa farklarını kavramak, yöntem olarak sezginin temelidir. Ancak, sezgi ile ilişkiselliğine gelmeden önce, doğa farkları kavramanın nasıl olacağı üzerinde durmamız gerekiyor.

“Farkları kavramak” (doğa veya derece farkları) olarak nitelenen, şeyleri algılayış biçimiyle ilgilidir. Oluşlara, uzaya, zamana ve onları kavramaya ilişkin geliştirilen bakış açılarıdır. Şeyleri kavrayabilmek için, onlara hangi bakış açılarıyla yaklaşılması gerektiği ile ilgilidir. Aslında, kısacası, dünyaya bakma biçimleridir.

Doğa farklarını kavramak, eğilimleri kavramaktır. Şeylerin içerdği, birbirine karşıt farkları kavramaktır. Doğa farklarının amacı, ‘içsel fark’ı kavramaktır. Doğa farkları, ancak deneyimde kavranabilir.

“Sadece nesnenin kendisine karşılık gelen kavramı, ‘biricik kavramı’ bulmadığımız sürece nesneyi birçok kavramla, “pay aldığı varsayılan” genel fikirlerle açıklamakla yetiniriz.” (Issız Ada ve Diğer Metinler, s:59) Nesnenin biricikliğine ve içsel farkına ulaşabilmenin önceliği, nesnenin içindeki birbirine karşıt *eğilimleri* bulmaktır. Ancak bu eğilimler, yoğunluk bakımından bir birine denk eğilimler değildir. Bir eğilimin yoğunluğu, diğerinden daima fazladır. İşte, diğerinden daha yoğun olan eğilim, doğa farkı olarak adlandırılmalıdır. Doğa farkı, farklılaştığı diğer eğilimle ilişkiselliği içinde kendinden de farklılaşır. Yani, karışım bölünüyor ve yoğunluk bakımından iyi olan seçiliyor, iyi olan her daim farklılaşmakta olan olduğundan, kendini gösteriyor.

Burada, eğilimlerden yoğunluğu fazla olanın farklılaşması, onun sürekli başkalaşması, dönüşmesi anlamına gelir. Burada sözü edilen eğilim, saftır, yalındır. Devingenliği içinde sürekli farklılaşırken, virtüelini oraya koyar, bölünür. Bu sebeple, bu oluşta, derece ya da yoğunluk farklarındaki dışsallık gibi yüzeysel bir farktan söz edilemez. Farklılaşan, başkalaşan eğilim, nesnesinin özünü, gizini kendinde taşır. Dışsal bir basit sınıflandırmada olamayacak bir yoğunluk ve kendine dönüklüğe sahip olduğundan, işte burada, tam bir yaşamsallıktan ve içsel farktan,

yani yaşamsal farktan söz edilebilir. Yaşamsal fark, öngörülemezliği içinde beklenmedik durumlar yaratabilir, şeylerin virtüel yanını gösterir.

Farklılaşmak edimselleşen bir virtüelliğin hareketidir. Yaşam kendinden farklılaşır, öyle ki kendimizi ıraksayan evrim çizgileri ve her çizgi üzerinde özgün işleyişler karşısında buluruz; ama yaşam hep sadece kendinden farklılaşır, öyle ki yine her çizgi üzerinde farklı yollardan elde edilmiş özdeş bazı aygıtlar, bazı organ yapıları da buluruz. Dizilerin ıraksaması, bazı aygıtların özdeşliği; bir bütün olarak yaşamın ikili hareketi böyledir işte. Farklılaşma mefhumu aynı anda hem bir virtüelin yalınlığını, hem virtüelin içinde gerçekleştiği dizilerin ıraksamasını, hem de bu dizilerde ürettiği bazı temel sonuçların benzerliğini ortaya koyar. (...) benzerlik kendinden farklılaşmakta olanın özdeşliğidir, aynı virtüelliğin dizilerin ıraksaması içinde gerçekleştiğini kanıtlar, değişimin içindeki kalıcı özü gösterir, tıpkı ıraksamanın özün içinde etkili olan değişmeyi göstermesi gibi (Deleuze, 2009a).

Yöntem olarak sezginin temeli, hakiki doğa farklarının kavranmasında yatar. Çünkü gerçekten saf olana doğa farklarının kavranması yoluyla ulaşılabilir. Sezgi için diğer bir önemli koşul ise, doğru problemler ortaya koymak ve yanlış ortaya koyulmuş problemleri keşfetmek, yanlış problemlerdeki yanılsamayı kavramaktır. Doğa farklarında olduğu gibi, sezgide de önemli olan, gerçek deneyimdir. Deneyimin özünün, derece farklarında olduğu gibi, nedenselliğinde değil, kendi kendinde aranmasıdır.

(...) genel olarak tasarım, doğası bakımından farklı iki yöne, tasarlanması mümkün olmayan iki saf mevcudiyete bölünür: Algının mevcudiyeti gibi *birdenbire* maddeyle buluşturur, belleğin mevcudiyeti gibi *birdenbire* zihinle buluşturur. Bir kez daha vurgulayalım, sorun bu iki çizginin karşılaşması ve karışması değildir. Bizim deneyimimiz, bizim tasarımıımız tam da bu karışımdır. Ama tüm yanlış problemlerimiz, deneyimi deneyimin koşulları, gerçeğin eklemlenmeleri yönünde aşamamaktan, bize verili olan, içinde yaşadığımız karışımlarda neyin doğa bakımından farklı olduğunu bulamamaktan kaynaklanır. (...) Sezgi bizi deneyimin durumunu deneyimin koşulları yönünde aşmaya yöneltir. (...) Bergson, “deneyimi kendi kaynağında aramakta, ya da daha doğrusu, deneyimin bizim çıkarımız doğrultusunda kırılmaya uğrayarak tam olarak insani deneyim haline geldiği

belirleyici *dönüm noktasının* [tournant] ötesinde aramaktan söz eder (Deleuze, 2010).

Sezginin diğer bir koşulu ise problemleri uzaydan çok zamana bağlı olarak ortaya koymak ve çözmektir. Burada, *süre*, doğa farklarını taşır. Süre, değişim ve başkalaşım gücünü kendinde bulur. Süreyi karşısına alan *uzay* ise, derece farklarının(çoğalma, azalma) homojen karışımının yeridir. Sezgi, zamansallaştıran bir yöntemdir.

Doğa farklarının nesnenin kendinde keşfinde amaç ve sonuç (durağan olan, yenilenen bir sonuç olarak) içsel fark, *çokluk* içerir, aslında, çokluğun ta kendisidir. Ancak, buradaki çokluk, Bir'in karşıtı olan Çok değildir. Buradaki çokluk kavramı, birin içindeki çokluktur. Tek olanın içinde var olan, farklılaşması, hareketi ile tekrar ve tekrar oluşan, artan ve azalan bir çokluktur.

İçsel farka ilişkin olarak şu söylenebilir: ‘birden fazla olmaksızın başka vardır’ (...) şöyle de söylenir: “sayısal olarak bir, formel olarak çok”. İçsel fark ne birdir ne de çoktur: bir çokluktur. Deleuze bu kavramla bir içkin birlik kipi tarif eder, yani bir ile çok’un dolaysız özdeşliğini. Çeşitliliğin birliği bir cinsin ya da bir alta-alıcı özdeş kavramın dolaylamasını talep etmediği zaman, çokluk vardır. Fark bu terimleri birleştiren tek bağ olmalı ve gerçek bir bağ olmalıdır: (...) (Zourabichvii, 2008).

İçsel olan, fark ve çokluk arasındaki ilişkisellikte bağlayıcı olabilecek bir kavram daha vardır: *yineleme*. İçsel fark, doğa bakımından farklılığında, yinelemeyi karşısına alır. Yani, nesne doğa farkları bakımından bölündüğünde, içsel fark ile yinelenme ortaya çıkar. Bu farklılıkta içsel fark yoğun olan taraftır ve içsel fark kendi kendinde sürekli olarak farklılaşır. İçsel fark, içselliği içinde nasıl sürekli farklılaşır? O, nesnenin kendine içkin tarafı değil midir? Burada belirtilmesi gereken şudur: tüm bu ilişkisellikte, bahsedilen bölünmeler ve bölünme içindeki farklanmalar, sadece ve mutlaka nesneye içseldir. Buradaki bölünme ya da farklanma kesinlikle nesneye dışsal olamaz. Öyle olsaydı, farklanmanın tanımı içinde bir çelişki doğardı. Farklılaşma fiili, kendi kendinde sürekli olarak gerçekleşir. Başkalaşımını nesnenin içinde yaşar.

İçsel farkın karşısına aldığı yineleme, sürekli farklılaşan farkın hiçbir zaman özdeş olmayan biçimlerle farklılaşma sürecidir. Sürekli yinelenir, ancak bu yinelenme, kendini tekrar etmekten farklıdır; her seferinde farkını ortaya koyarak yinelenir.

Ancak tüm bu tekrarlar hep bir yer değiştirmeyi, başka türlü söylemeyi, yeniden yorumlamayı gerektirdi. Eseri tekrarları yankılayan farklar dizisinden oluşmaktan vazgeçmedi (...) Bu diziler her biri diğeriyle bileşme içinde ayrımları ve kesişmeleri oluşturmaktaydı: Bunları ise yeni kavramlar sağlamaktaydı (Akay, 2006).

Kendinde fark fikrinden, farkın farktan farka ıraksayıcı yinelemesine ve sonunda bu farkların birbirleri tarafından yinelenmesine geçtik (uzaklıkları uyarınca birbirini karşılıklı olarak sarmalayan farklar). Bu iki yineleme aslında yalnızca birdir, zira Fark yalnızca onu farklılaştıran farklarda var olur ve buradan itibaren yineleme yalnızca bu farkların birinden diğere işler. Yinelemenin ıraksamalı, sapmalı, başkalaşımli karakteri, bir karşılıklı içerim fikrine açılır. Deleuze’de çarpışılmaz, karşılıklı olarak sarmalanılır – hatta eşitsiz olarak sarmalanılır, çünkü işin içindeki terimler ayrı-türden birer görüş noktasıdır (Zourabichvii, 2008).

2.4. Duyumsama (*sensation*)

Sanat eseri dediğimiz şey basitçe, izleyen, dinleyen, anlayan ve değerlendiren iletişim öznesi karşısına konumlanmış bir nesne midir, yoksa bizi içine katarak durağanlığımızı sarsan bir yoğunluk mudur? Deleuze, erken eserlerinden itibaren iletişimi sekteye uğratan karşılaşmaların peşindedir. Ona göre soru en baştan yanlış sorulmuştur. Düşünce kendisine ahlaki model almış, dışarıdaki nesnelerin temsil edilişinin düzenlemesiyle yetinmiştir. Ama bu durumda düşüncenin yaratıcı işlevi göz ardı edilmiş, onun gerçek eylemleri, yöntem sahibi bilgelik tarafından bastırılmıştır. Bir düşünce formu olarak sanat, bu nihilizmin üstesinden gelecek bir yaşam pratiğine yol açabilir: Bu dünyaya iman (Ege, 2010).

Deleuze, Duyumsama kavramını Bacon’ın resimleri, bu resimleri ortaya koyuş biçimi ve yaratım sürecinde sorguladıkları üzerinden ele almıştır. Bacon’un eserlerinde ortaya koyduğu şey, Figür’dür. Figür, figüratifin karşısında konumlandırılmıştır. Figüratif olan ise illüstratif ve naratiftir. “Tablonun ne temsile edeceği bir modeli, ne de anlatacağı bir hikayesi vardır.(...) Figüratif olan (temsil) asıl olarak imgenin, illüstre ettiği kabul edilen nesneyle olan ilişkisini içerir; ama bunun yanı sıra bir imgenin, tam olarak her birine kendi nesnesini veren karmaşık bir

küme içinde imgenin diğer imgelerle olan ilişkisini de içerir. Narasyon ve illüstrasyon bağımsızlık içindedir. İllüstre edilen kümeyi canlandırmak için iki figür arasına daima bir hikaye sokulur veya sokulmaya çalışılır.”

Bacon, Figürü, figürasyondan kurtarmak için bazı yöntemler uygular. Örneğin, figürü tecrit eder. Figürü, her seferinde farklı bir düzlem üzerine oturtur ve sınırlar. Bu düzlemin dışında da “canlı renkli, büyük, tek biçimli ve hareketsiz düz alanlar” yaratır. Figürün, ilişkisi içinde hikayeleşeceği diğer nesne ve imgelerle bağıni koparmak için çabalar. O, “Figürü özgür bırakma”nın peşindedir. Ancak ilişkisellik, kaçtığı şey değildir; triptiklerinde ayrı panolar arasında naratif olmayan bir ilişki kurar.

Bacon, tablolarında izleyiciyi dışarıda bırakma çabası içindedir. İzleyiciyle bağıni koparmaya çabaladığı *tanıklık* işlevini, resminde canlandırdığı *gözetleyiciler* ile sağlar. “Aslında izlenecek tek şey, çabalamanın ya da bekleyişin göstergesidir, fakat bunlar ancak hiçbir izleyici olmadığında ortaya çıkarlar. Bacon ile Kafka arasındaki benzerlik buradadır: Bacon’ın Figürü o büyük Çekingen, ya da yüzme bilmeyen o büyük Yüzücüdür, yoksunların piridir; pist, sirk, platform ise Oklahoma tiyatrosudur.” (Deleuze, 2009b).

Bacon’ın Figürleri “benzersiz bir atletizm” sergiler. Hareketin oluşumunda hareket kaynağı Figürde değildir.

Daha ziyade, hareket maddi yapıdan, düz alandan, Figüre doğru gitmektedir. (...) Kesin olarak ilkiyle bir arada var olan diğer hareketse, tersine Figürün maddi yapıya, düz alana doğru olan hareketidir. Başından beri, Figür bedendir, bedense yuvarlağın rahminde yer alır. Ancak beden sadece yapıdan bir şey beklemekte değildir, o kendinde bir şey bekler, Figür olmak için kendi üzerinde çalışır. Şimdiyse beden içinde bir şeyler olup bitmektedir: Beden hareketin kaynağıdır.

Problem artık yer değil, daha ziyade olaydır. Eğer bir çaba varsa, yoğun bir çaba, bu, sanki bedenın kuvvetleri üzerinde, seçik bir nesneden destek alan bir girişim varmış gibi olağanüstü bir çaba filan değildir. Beden ya tamamıyla çabalar, ya da tamamıyla kurtulmayı bekler. Bedenimden kaçıp kurtulmayı isteyen ben değilimdir, kendinden kaçıp kurtulmayı isteyen bedendir. Şu şekilde... Kısaca bir spazm: plexus olarak beden ve bir spazm beklentisi ve çabası.(...) Bacon’daki spazm dizilerinin tamamı bu türdendir, aşk, kusma, dışkı, düz alana, maddi yapıya katılmak için her seferinde organların biri *yoluyla* kaçıp kurtulmak isteyen beden. (...)Bedenin tümü yoğun bir hareket

tarafından kat edilir. Biçimsiz bir biçimsizlikteki, Figürü oluşturmak için gerçek imgeyi her an bedene gönderen bir hareket tarafından (Deleuze, 2009b).

Deleuze, Bacon'un tablolarındaki Figürün beden olduğu noktasına, bu noktada ulaşır. Beden Figürdür. Bu noktadan sonra artık bedenin ne olduğu üzerinde yoğunlaşılacaktır.

Beden yapı değil, Figürdür. Tam ters bir biçimde, Figür bir beden olmakla birlikte, yüz değildir, hatta yüzü dahi yoktur. Bir başı vardır çünkü baş bedenin ayrılmaz bir parçasıdır. Hatta onun salt baştan ibaret olduğu söylenebilir. Bir portreci olarak Bacon'un resmettiği şey yüz değil, baştır. Bu ikisi arasında büyük fark vardır. Zira 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, bu, insanın hayvan zihnidir: domuz zihni, bufalo zihni, köpek zihni, yarası zihni... Bu, Bacon'ın bir portreci olarak yürüttüğü çok özel bir projedir: yüzü silip atmak, yüzün altında saklı başı keşfetmek ya da onu yüzeye çıkarmak. (...) Esasında, organizasyonunu bozan ve onun yerine bir başın yüzeye çıkmasına yol açan temizleme ve fırçalama işlemlerine maruz kalan yüz, biçimini çoktan kaybetmiştir. Buradaki hayvanlık çizgileri veya imleri de hayvani biçimler değil, daha ziyade temizlenmiş kısımlara dadanan, başı çekiştiren, yüzün ardındaki, yüzü olmayan başı bireyselleştiren, niteleyen zihinlerdir (Deleuze, 2009b).

Bacon, resimlerindeki bedenleri, hayvanlık çizimlerine dönüştürür. Bunun anlamı şudur: örneğin bir insan başını silme, temizleme yöntemiyle hayvan başına dönüştürür. Ancak baş biçim olarak hayvana dönüşmez, buradaki baş *çizi* olarak hayvan olur.

Bacon'ın resmi, biçimlerin birbirine tekabül etmesi yerine hayvanla insan arasındaki bir *ayırdedilemezlik*, *karar verilemezlik* bölgesi meydana getirir. İnsan, hayvan olur, ama bu olurken hayvan da zihin, insan zihni, aynada Eumenides ya da Yazgı olarak sunulan fiziksel zihin olur. Bu asla biçimlerin bir araya gelmesi değil, daha ziyade ortak bir olgudur: insanla hayvanın ortak olgusu. Öyle ki Bacon'ın en fazla tecride uğramış Figürü bile zaten çiftlenmiş bir Figürdür, belli belirsiz bir boğa güreşinde, hayvanıyla çiftlenmiş insan figürü (Deleuze, 2009b).

Bacon bedenden teni ve kemikleri kurtararak bedeni et olarak resmeder. Tenden ve bedeni ayakta ve gergin tutan kemiklerden kurtulan beden et olarak yer yer sarkar, gerilir, esnekleşir; dinamizmini kazanır.

Et, tenin ölmüş olanı değildir, tüm acıları taşımış ve yaşayan tenin tüm renklerini üzerine almıştır. Tüm o çırpınmalı acılar ve kırılgnalık, ama aynı zamanda rengin ve cambazlığın çekici icadı. Bacon “hayvanlara acıyın” demez, daha ziyade, acı çeken tüm insanlar birer et parçasıdır, der. Et, insan ile hayvanın ortak bölgesi, ayırt edilemezlik bölgesidir, ressamın kendini, dehşetinin ya da merhametinin nesneleriyle özdeşleştirdiği durumun kendisi, “olgusudur”. Kuşkusuz ressam kasap rolündedir. (...) “Mezbahalar ve etle ilgili imgeler beni her zaman çok etkilemiştir, bunlar benim için Çarmıha Gerilmenin ifade ettiği her şeye yakından bağlıdır... Şüphe yok ki, biz etten oluşmuşuz, güç halindeki iskeletleriz. Kasaba gittiğimde neden orada, o hayvanın yerinde olmadığım sorusu beni hep şaşırtmıştır...” (Deleuze, 2009b).

Figüralden kurtulmanın bir parçası olarak tecrit edilen Figür, burada artık bir bedendir. Et olarak sunulan beden, ayrıştırılmış ve et olarak kalmış atletik bir beden... İzleyici, gösterinin tam ortasına çekilmeye çalışılır.

Bacon’ın da hocası olan Cézanne, Figüre gidilen yola duyumsama adını verir. Figür, duyumsama yolunda, doğrudan doğruya sinir sistemine etki etme amacındadır.

Duyumsama kolay olanın, önceden yapılmışın, klişenin tersidir ama, aynı zamanda “sansasyonel” olanın, kendiliğinden olanın vs. tersidir (Deleuze, 2009b).

Duyumsamanın bir taraftan özneye (sinir sistemi, yaşamsal hareket, “içgüdü”, “mizaç”) bakarken diğer taraftan nesneye (“olgu”, yer ve olay) bakar. Ancak, özneye nesneyi birbirinden ayırtmaz. Duyumsama “dünya-içinde-olmak”(being-in-the-world) tır ve fenomenolojik algıdadır. Ben hem duyumsamada oluyorum, hem de duyumsama yoluyla bir şey geliyor, biri öteki yoluyla, biri ötekinin içinde. Duyumsamayı veren de alan da, özneyi ve nesneyi içinde barındıran, aynı bedendir. İzleyici olarak ben, duyumsamayı tablonun içine girerek, duyabilen ve duyulmanın birliğine erişerek anlarım. Cézanne’ın İzlenimcilerin ötesindeki dersi şöyledir: Duyumsama, ışığın ve rengin (izlenimler) “serbest” ya da bedenden kurtulmuş oyununda değildir, tersine beden içinde, diyelim ki bir elmanın gövdesi içindedir. Renk ve

duyumsama bedendedir, havada değil. Duyumsama resmedilmiş olandır. Tabloda resmedilmiş olan bedendir; nesne olarak temsil edilişiyle değil, böyle bir duyumsamayı uyandıracak şekilde yaşanmasıyla (Lawrence'ın Cézanne'dan bahsederken “elmanın elmamsı varlığı” dediği şey budur) (Deleuze,1999).

Görülen odur ki, figürasyondan kurtulmuş beden (Figür), Bacon'un tablolarında direkt olarak izleyicinin sinir sistemine etki eder. Figürün tecrit edilmesi, salt et olarak bırakılması, izleyicinin Figüre, yani bedene bir aracı hikaye olmadan ulaşabilmesini, aynı zamanda bedeninin de izleyiciye aynı şekilde ulaşabilmesini sağlamak içindir. Özne ve nesne artık birbirinden ayrı düşünülmez, onlar duyumsama düzleminde bir arada var olurlar.

Cézanne'dan önce her resim, bir ölçüde pencereden görülmüş bir manzara gibiydi. G.Courbet pencereyi açıp aradan çıkmak istemişti. Cézanne camı kırmıştır. O da manzaranın, seyreden de görülenin bir parçası olmuştu (Berger, 2010).

Bacon, söylemlerinde sıklıkla “duyumsamanın düzenleri”, “duyumsal düzeyler”, “duyulur alanlar” ve “hareketli sekanslar” dan bahseder. Bacon, burada duyumsama ile yaşamsal ritmi birbirine bağlar.

Duyumsama düzeyleri, farklı duyu organlarına gönderen hakikaten duyulur alanlar olacak fakat her düzeyin, her alanın, temsil edilen ortak nesneden bağımsız olarak, kendine göre diğerlerine bir gönderme tarzı olacaktır. Bir renk, bir tat, dokunma, bir koku, bir ses, bir ağırlık arasında, duyumsamanın (temsili olmayan) “duygulanımsal” [*pathique*] anını meydana getiren varoluşçu bir iletişim olacaktır. Demek ki duyuların kökensel bir tür birliğini *göstermek* ve çoklu-duyulur bir Figürün görsel olarak belirmesini sağlamak ressama düşmektedir. Fakat bu operasyon yalnızca, şu ya da bu alandaki duyumsama (burada görsel duyumsama) doğrudan, bütün alanları taşıran ve bunları kateden yaşamsal bir güçten dolayı ortaya çıkarsa mümkündür. Bu güç, görmeden, sestten vs. çok daha derin olan Ritimdir. Bu ritim, işitsel düzeyi kuşattığında müzik olarak, görsel düzeyi kuşattığındaysa resim olarak ortaya çıkar. Cézanne buna rasyonel olmayan, beyinle ilişkili olmayan bir “duyular mantığı” diyordu. Bu mantığın en üst düzeyiyse her duyumsamaya, içinden geçtiği düzeyleri ve alanları katan ritmin duyumsamayla olan bağıdır. Bu ritim bir müziği kateder gibi bir tabloyu kateder. Bu diyasol-sistoldür:

Üzerime kapanarak beni benden alan dünya, dünyaya açılan ve onu kendi kendine açan ben. Diyebiliriz ki Cézanne tam olarak, görsel duyumsamanın içerisine yaşamsal bir ritim katan kişidir (Deleuze, 2009b).

2.5. İçkinlik Düzlemi (*plane of immanence*)

Felsefede, kavramlar vardır. Kavramların ise, her birini tekillikleriyle ve birbirleriyle ilişkiselliklerinde kavrayan bir düzlem vardır. Düzlem, tutarlıdır, 'içkinlik düzlemi'dir. İçkinlik düzlemi, bir kavram değildir. Kavramlar, tekilliklerini kaybetmeden ve birbirlerine karışmadan, bu düzlemde var olurlar.

İçkinlik düzlemi, düşünmenin bir imgesidir. Düşünme, bu imgeyi kendine verir. Düşünceyi kullanma ve hareket halindeki düşüncenin, öngörülemeyen oluşunun düzlemidir.

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 yegane 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. (...) Kavramlar parça parça düzlemi döşerler, işgal ederler veya doldururlar, oysa ki düzlemin kendisi kavramların, bütünlüğünü, sürekliliğini kırmaksızın aralarında paylaştıkları bölünemez ortamdır: saymaksızın işgal eder kavramlar, ya da bölmeksizin bölüşürler (Deleuze, Guattari, 1993).

İçkinlik düzlemi, formsuz, düzlemsiz, düşünülemezdir. Kavramların sonsuz devinimlerini içerir. Olay olarak kavramlar ve bunların bir araya gelişleri olarak düzlem, göreceli değildir, kendini bakış açılarından bağımsız olarak var eder. Düşüncenin düzlemi olan içkinlik düzlemi, sonsuz bir devinimle varlığını sürdürür. Devinim olarak kastedilen şey, sürekli bir gidiş-dönüş halidir. Yinelemelerdeki farklılıkla dönüşür. Formsuz, sarmal bir yapısı vardır ve bu sarmal yapı kavramların gidiş-dönüşleri ile sürekli bir kasılma ve gevşeme halindedir.

Düzlem, içinde barındırdığı tüm oluşların bir araya geldiği *Bir-Bütün*'dür.

(...) Bununla birlikte bir kaynaşma değil, bir karışıklık, hemencene, sürekli, anında bir takas, bir göz açıp kapamacadır. Sonsuz devinim çifttir ve birinden ötekine sadece bir kıvrım söz konusudur. İşte bu anlamda düşünmek ve

olmak bir ve aynı şeydir, denir. Ya da daha doğrusu, devinim aynı zamanda varlığın maddesi olmaksızın düşüncenin imgesi olamaz. (...) birbirinin içine girmiş, birbirine katlanmış, pek çok sonsuz devinim vardır her zaman; öyle ki içkinlik düzlemi, devasa bir mekik gibi, hiç durmadan dokur. Ne/ne doğru-dönmek, yalnızca vazgeçmeyi değil, ama karşı çıkmayı, arkasına dönmeyi, yeniden dönmeyi, bocalamayı, ortadan çekilmeyi de içerir. (...) Sonsuzun çeşitli devinimleri birbirine öylesine karışmış bir haldedir ki, içkinlik düzleminin Bir-bütün'ünü koparmak şöyle dursun, onun değişen eğriliğini, içbükeyliklerini ve dışbükeyliklerini, bir tür parçalanabilir doğasını oluştururlar. (...) Her devinim, anında kendi üzerine bir dönüş yaparak, her biri kıvrılarak, ama aynı şekilde başkalarını kıvrarak, ya da başkalarının onu kıvrmasına izin vererek, ters-etkiler, bağlantılar, çoğalmalar oluşturarak sonsuzcasına kıvrımlanmış bu sonsuzluğun parçalanabilirliği içinde bütün düzlemi kateder (düzlemin değişken eğriliği) (Deleuze, Guattari, 1993).

İçkinlik düzlemi, “diyagramsal çizgiler” içerir. Diyagramsal çizgiler, aslında kendileri de birer çizgi olan kavramları birbirlerine ve düzleme bağlar. Düzlemde, devinimler olarak adlandırılanlar, bu çizgilerin tamamıdır. Kavramlar, diyagramsal çizgilere göre, devinimin ve oluşun daha yoğun kavrandığı, “yoğun çizgiler”dir. Devinim içindeki geliş-dönüşlerin ve kıvrımların, kopmaların, çakışmaların çizgileri diyagramsal çizgilerdir. “Birinciler (diyagramsal çizgiler) *sezgiler*dir, ikincilerse *yoğunluklar*.” (Deleuze, Guattari, 1993) Düzlem içindeki iki tür oluş da birbirlerini üretmez, onlar arasındaki bağ, yeni kavramları üreten dışsal kişilikleri devreye sokar. Yoğunluklar, birer organizmadır. Hem devingen bütünün karmaşık yapısına hem de kendi sınırlılığına içkindir. Sınırlılığının içindeki göreceli sabitliğini ve devingenliğin, süreksizliğin farklılaşmasını (*farklılık akışları*) birlikte yaşar. Deleuze ve Guattari, düzlemi kaosa benzetirler ve bu yolla felsefenin *tutarlılık* sorunsalına değinirler:

İçkinlik düzlemi kaosu bir kesiti gibidir ve bir elek görevi yapar. Gerçekten de, kaosu belirleyen şey, belirleyicilerin yokluğundan çok, bu belirleyicilerin başlayıp yok oldukları sonsuz hızdır: bu, birinden ötekine giden bir devinim değil, tersine iki belirleyici arasındaki bir bağlantının imkansızlığıdır, zira biri öteki ortadan kaybolmadan belirmez, ve de öteki başlangıç halinde kaybolduğu zaman biri yok olma halinde belirir. Kaos, cansız ya da durağan bir hal, rastgele bir karışım değildir. Kaos kaostırır, ve sonsuzun içinde her türlü tutarlılığı bozar. Felsefenin sorunu, düşüncenin içine gömüldüğü

sonsuzu yitirmeksizin, bir tutarlılık kazanmaktır (bu bakımdan kaosu zihinsel olduğu kadar fizik bir varoluşu vardır). *Sonsuzdan hiçbir şey yitirmeksizin tutarlılık vermek*, bu, sonsuz devinimlere ve hızlara sırt çevirmek ve önce bir hız kısıtlaması uygulamak koşuluyla kaosa göndermeler yapmaya çalışan bilimin sorunundan çok farklıdır: bilimde birincil olan, ışık ya da göreceli ufuktur. Felsefeyse, tersine içkinlik düzlemini varsayarak ya da onu çatarak iş görür: değişebilir *eğrilikleri* hiç bitmeyen bir değiş-tokuş içinde kendi üzerine dönen sonsuz devinimleri koruyan daha başkalarını hiç durmadan serbest bırakan, bu içkinlik düzlemidir (Deleuze, Guattari, 1993).

İçkinlik düzleminin, kendi-kendinde ve tutarlı yapısı ve göreceli olmayışı ile kavramlar dışında herhangi bir özne ya da nesneye olan ihtiyacı yoktur. “İçkinlik Deleuze için felsefeyse, aynı zamanda etikdir de: Kendisini diğerleri üzerinde yükseltecek olan her türlü tekil imgenin deneyimi tutsak almasına izin vermeyen bir etikdir.” (Colebrook, 2004) Düzlemin, özneye yaklaşımı ve deneyim ile ilişkiselliğinin daha iyi kavranabilmesi için, *ampirizm* kavramı ile birlikte ele alınması gerekir.

Deleuze, ampirizmi idealizmle karşıt olarak kurgular. İdealizmde önemli olan, nedensellik ve fikirlerdir. Veriler, temsil ve dolayımama ise, temelde, içkinlik düzleminin ayrıldığı noktalardır. İdealizm, ön kabullerle sabitlenmiş bir dünya görüşüne bağlı bir özne kavramı ile ilişkilidir. Öznenin ayrı düşünül(e)mez. İdealist düşüncede, temsil edilen dünya dışında diğer yaşamsal düzlemlerin düşünceye dahil olabilmesi için, o düzlemlerle ilgili, elimizde veri olması ve bu verinin, salt akıl yoluyla, kurulmuş olan düşünce biçiminin bir yerine oturtulabiliyor olması gerekir. “İdealizm fikirlerimiz dışında bir hayat ve gerçek bir dünya olduğunu kabul eder ama bu hayatın veya ‘gerçek’in fikirlerle *dolayımlandığında* veya koşullandığında ısrar eder.” (Colebrook, 2004) Düşüncenin devinimi kısıtlanmış, fikirlerin dönüştürücülüğünden vazgeçilmiştir. “Aslında fikirlerimiz dünyamızı düzenlemekten çok uzaktır; dünyanın kendisi bizim sonucu olduğumuz fikirleri –veya imgeleri– üretir.” (Colebrook, 2004)

Deleuze’e göre ise, gerçek deneyime dolayımama olmadan, doğrudan ulaşılır. Hayat doğrudan, aracısız yaşanır. Deneyim, fikirlerin şekillendirdiği bir oluş değildir. Bir özneye bağlı bir dünya kavramının tersine, dünya deneyimlenir ve fikirler ondan sonra kendilerini açığa vururlar. Özneyi şekillendiren, deneyimlerdir. Deneyimlerden izlenimler edinilir. “(zihin) izlenimleri veya imgeleri birbirine bağlar veya sentezler,

ama Deleuze için önemli olan, bunları birbirine bağlayan bir özne olmamasıdır. Daha çok, bağlantı vardır ve zihin de bağlantının gerçekleştiği mahalden başka bir şey değildir.” (Colebrook, 2004)

Deneyim, bir karşılaşmadır. Dışarıdan gelen işaretler düşüncenin yeni yolculuğunu başlatır ve onu yeni ‘şey’lerle karşılaştırır. Deneyimde bir öngörülemezlik vardır, deneyim rastlantılara açıktır. Düşüncenin bir hali olarak ‘salt yeti halinde düşünce’yi ele alacak olursak:

Salt yeti halinde düşünce, soyut olarak, yansımali biçimde, temsiliyetin kapalı ufkunda işler; duygulanmamıştır ve kuvvetlerle alıp vereceği yoktur. O halde nedir onu ele geçiren kuvvetler? (Zourabichvii, 2008)

Zourabichvili’nin bahsettiği kuvvetler, deneyimde düşüncenin etkileşime geçtiği, düşünceyi zorlayan kuvvetlerdir. Zourabichvili, Deleuze okumasında, bu kuvvetlerin iki türlü olduğundan bahsetmiştir: dışarısının kuvvetleri(etkin kuvvetler) ve içerisinin kuvvetleri(insandaki kuvvetler/tepkisel kuvvetler).

Düşünceye etki eden dışarısının kuvvetleri, düşünce için bir karşı-tepki ile karşılaşır. Tepki gösteren kuvvetler ise, içerisinin kuvvetleridir. İçerisinin kuvvetlerinin odak noktası kendidir: “ilişkilerin ayrı-türdenliğini ya da dışsallığını inkar etmek görüş noktasını kendi üzerine kapatmak ve duyguyu engellemek” (Zourabichvii, 2008) tepkisel kuvvetlerin özelliklerindendir. Dışarısının kuvvetleri ise, kendilerini “anlamın içindeki kuvvet ilişkilerine bıraktıkları bir sahanın içine atarlar” (Zourabichvii, 2008)

(...)düşünceyi ele geçiren kuvvetler bizzat anlamın kuvvetleridir ve Deleuze’ün şunu diyebilmesini şimdi anlarız: anlam, düşüncenin içinde, düşüncenin dışarısı olarak ısrar eder; ya da, her ne kadar onun dışında ver olmasa bile onun dışarısıdır. Kuvvetler düşünceye dışsal değildirler, onun dışarısıdırılar. Düşünmek kuvvet olarak anlamın meydana gelişinden oluşur: klasik düşünce sonsuz tarafından etkilenmiştir, “sonsuzun içinde kendini durmaksızın kaybeder”; sonsuz basit bir imlem olmaktan çıkar ve düşüncenin olayının ta kendisi, takıntısı ve esin kaynağı, karşılaştığı ve durmaksızın tosladığı şey olur. Kuvvetlerin sahası anlamın üretildiği sahadan başka bir şey değildir – transandantal saha (Zourabichvii, 2008).

Deleuze’ün dışsallıkla ilişkilendirdiği *transandantal saha*, içkinlik düzleminin ta kendisidir ve düzlemde bazı yanılısamlar görünüp-kaybolur, düşünce bu yanılısamlarla hem mücadele eder hem de zaman zaman onların pençesine

düşmekten kendini alamaz. Bu yanılsamaları Deleuze şöyle sıralar: *aşkınlık yanılsaması, tümeller yanılsaması, sonsuz yanılsaması, gidimlilik(discursivité) yanılsaması*. Aşkınlık yanılsaması, “ikili bir görünüm altında; içkinliği bir şeye içkin kılmak ve bizatihi içkinliğin içinde yeniden bir aşkınlık bulmak” (Deleuze, Guattari, 1993) tır. İçkinliğin karşısına yerleşmiş olan, hakikate itaatle, dışarıyla, özneyle, bilgi etiğiyle kuşatılmış olan aşkın, içkinlik düzleminin içinde de yanılsama olarak belirebilir. Tümeller yanılsamasında, kavramların içkinlik düzlemi tarafından açıklanan, onun için zorunlu oldukları fikri vardır. Sonsuz yanılsaması, içkinlik düzleminde yer alan “kavramların yaratılmak zorunda olduklarının” (Deleuze, Guattari, 1993) unutulduğunda ortaya çıkar ve gidimlilik yanılsaması ise, önermelerle kavramlar birbirlerine karıştırıldıklarında görülür. Önermeler mantık çerçevesi içinde birbirlerine bağlanırlarken, kavramlar, özgün tikellikleriyle var olurlar.

İçkinlik düzlemi, deneyimde temellenen, kavramları içeren, devingen, sarmal, şekilsiz, kıvrımlı, statik olmayan bir yapıdır. Kaos içeren bir yapısı vardır ve kendi içinde tutarlıdır. Temsili ve dolayım sal olanı dışlar. Virtüeli içinde barındırır; rastlantılara açık ve öngörülemezdir. Kavramların yaratılması sürecinde de düşüncenin oluşu, yani kendi oluşu içinde de saf bir yaratım vardır.

İçkinlik yaratıcılığa işaret eder; yaşayan özne veya aracı için gerekli olan doğaçlamanın devamını sağlayan hareketin kalitesi. ‘Saf içkinliğin YAŞAMın kendisi olduğunu söyleyeceğiz.’ Yeni niteliklerin kendinde belirlediği içkinlik, dışsal müdahaleye ya da ‘yukarıdan-aşağıya’ aldatmaya ihtiyaç duymaksızın meydana gelebilir. İçkinlik, neden ve etki arasındaki gerekli olmayan orantılılık ile ikisinde de beklenmedik olandır. Geri dönülemezdir; ‘denge noktalarından çoklukla uzakta olan beklenmedik ve geriye döndürülemez zaman-mekan hareketleri’ (Hillier, 2007).

Deleuze’e göre “saf bir gücöl” (*un pur virtuel*), “bizi bir yaşama – ve bir yaşamda- sürükleyen içkinlik düzlemi” ne kaydolmuştur. Böylece yaşamla ilgili bir paradoksal yapı ortaya çıkmış olur: Yaşam –bir yaşam- yaşananın an’ı ya da an’larıyla sınırlanmaz; yaşam, en temelinde gücüllükler içeren bir harita ya da bir düzlemdir, ve ancak bu temel üzerinde yaşananlar şimdileşebilir. (...) “Yaram benden önce vardı”: Deleuze’ün “içkinlik düzlemi” ya da son yazısında “mutlak içkinlik” dediği, “bir şeyde değil, bir şeyin değildir, bir nesneye bağımlı değil ve bir özneye ait değildir.” Bu

noktada, Benlikle ilgili paradoksal yapı açığa vurmaktadır: Bir gücüllük olarak “yaram” ,benimle ilgilidir (tartışılmaz olarak Benliğe, benim olduğum şu Benliğe gönderir) *ama – paradoks!* – “benden öncedir”. Başka deyişle: Benden önce benimle ilgili bir gücüllük vardır. Ben, yaşadıklarımı yaşayan ben olarak, “beni taşıyan” bir içkinlik düzlemine göre ikincilimdir. (...) Gilles Deleuze’ün düşüncesinin temelindeki içkinlik düzlemi anlayışı, demin de gördük, nesnenin ve öznenin, bunların oluşturduğu iki ayrı aşkınlığın ötesindeki –ya da gerisindeki- bir ortamı belirtir, bu da yaşamdır: “Saf içkinlik konusunda denilebilir ki, o BİR YAŞAM’dır, ve başka bir şey değil.” Deleuze, “tamamlanmamış bir yaşam”dan (*vie indéfinie*) söz eder (Soysal, 2006).

İçkinlik Düzlemi sanki, aynı zamanda hem düşünülmesi gereken, hem de düşünilemeyen şeydir. Düşüncenin içindeki düşünce-olamayan o olsa gerektir. O bütün düzlemlerin kaidesi, onu düşünmesini beceremeyen düşünülebilir her düzleme içkin kaidesidir. Düşüncedeki en mahrem olandır, bununla birlikte mutlak dışarıdır. Bütün dış dünyalardan daha uzak bir dışarı, çünkü bütün iç dünyalardan daha derin bir içerisidir: içkinliktir, “Dışarı olarak mahremiyet, sızma haline-gelmiş ve insanı boğan dış ve her ikisinin devrilişi” (Deleuze, Guattari, 1993).

2.6. Yersizyurtsuzlaşma (Göçebe Düşünce), Oluş (*territorialisation, becoming*)

Göçebe düşünce kavramını Deleuze, Nietzsche üzerinden açılımlar. Nietzsche, içkinlik düzleminin ötesinde, düzlemin dışarıya açılma biçimlerini ortaya koyar. Ancak, dışarıyla ilişkiyi, dolaylı bir şekilde yapmaz. Dışarıda olanla doğrudan ilişki içine girer. Deleuze, bu durumu, çerçevelenmiş bir resim, çizim ya da aforizma üzerinden anlatır. O’na göre, çerçevelenen resim, hareket, çizginin başka bir yerden gelip başka bir yere gittiği hissedildiği anda güzelleşmeye başlar. Godard’ın bir filminden örnek verir, filmde çerçeve, duvar ile birlikte boyanır. Çerçeve içindeki hareket, dışarıyla dolaysız bir ilişkiye girer. Dışarıdan bahsetmek her zaman, dışarıyla dolaysız ilişki içine girildiğini göstermez. Bir kitapta, kullanılan kelimelerin, betimlemelerin ötesinde, kitapta ortaya koyulanın, dışarıdan bir yerden, bir gelenin uzantısı olduğunu ve dışarıya uzandığının hissedildiği noktada, kitabın dışarıyla dolaysız ilişkiye girdiğinden bahsedilebilir. Ancak, kitap örneğinden,

bahsedilen ilişkinin bir yerden gelme ve bir yere uzanma olarak, çizgisel bir oluş olarak algılanmaması gerekir. Kitap, anlatımı içinde, dışarıya çıkar, tekrar anlatıma girer ve bu hareketini tekrar tekrar sürdürür. Nietzsche şöyle der: *“Benim ne dediğimi anlamak istiyorsanız, ona anlamını veren ya da ihtiyaca göre yeni bir anlam veren kuvveti bulun. Metni bu kuvvete bağlayın.”* (Deleuze, 2009a)

Bu noktadan hareketle, içkinlik düzleminin, aşkın olanın karşısında durmasının ötesinde, dışarıyla ilişki kurma, dışarıya açılma biçimleri ele alınmalıdır. Nietzsche, düşünce biçimini ve aforizmalarını dışarıyla doğrudan ilişkiye sokar.

Deleuze’ün ‘makine’ kavramı, bahsedilen ilişkiselliği ortaya koyar. Makine, bir metafor olarak ortaya koyulmamıştır, “makine” kendisidir. Makine, aşkın olarak kavranan dışsallığın karşısında durur. İdealizmin, ön varsayılan bütüncül kavranışından kopar. Bütüncül kavranışta, seçilmiş birer neden-sonuç ilişkileri dizisinde konumlanmış olan bir dünya, insan, doğa, evren kabulü vardır. Oluşturulmuş sistem, kendini, dışına çıkılamaz-akılcı bir kalıp olarak sunar. Sistem içerisinde, bir kavramdan (örneğin ‘evren’den) bahsedildiğinde, aynı kalıplaşmış imgeler bütünü akıllara gelir. Bakış açısı hep özne odaklıdır ve evren algılanışında insan merkezdedir. Makinemsî oluşta ise, konumlanmış bir özne ve onun bakış açısı dışlanır. Ön varsayılmış bir amaç ve ön kabuller yoktur. Bir makinede, bir merkez noktası ve öznellik yoktur. Makine, başka şeylerle bağlantılanarak varlığını sürdürür ve üretir. Makine, bağlantıları ve ürettiği şeydir. Bir başlangıç noktası ve bir temeli yoktur, bu yüzden sürekli olarak yersizyurtsuzlaşır. Makinenin diğer şeylerle kurduğu bağlantılar, içkinlik düzleminin dışarıdakiyle kurduğu doğrudan ilişki bağlamında ele alınmalıdır.

Hiçbir “ereği” veya niyeti olmayan bir bisikleti düşünün. Bisiklet ancak bir başka “makine”ye, örneğin insan bedenine, bağlandığında işler; bu iki makinenin üretimi de ancak bağlantı aracılığıyla gerçekleşir. İnsan bedeni makineye bağlanarak bir bisikletçi olur; bisiklet bir taşıt olur. Ama farklı makineler üreten farklı bağlantılar tahayyül edebiliriz (Colebrook, 2004).

Makine fikrinden yola çıkılarak ulaşılan ‘bağlantı’lar, hayatı oluştururlar. Hatta, Deleuze ve Guattari’ye göre *“bağlantıları dışında var olan bir hayat yoktur”* (Colebrook, 2004). Deleuze, bu noktada Nietzsche’nin “yeğînlîk”lerine vurgu yapar. Yeğîn olan, kodlanmaya karşı, temsilden uzak olandır. Yeğîn olan devingendir, dönüşür. Yeğînlik, dışarıyla kurulan ilişkinin bir ölçütüdür. Deleuze, yeğînliğı, Nietzsche’nin aforizmalarının dışarıyla olan ilişkileri üzerinden okur:

Aforizma yalnızca dışarıyla değil, aynı zamanda yeğin olanla da ilişki içindedir. Ve bu aslında aynı şeydir. (...) temsillere ya da fantazmlara çevrilmemeleri, yasanın, sözleşmenin ya da kurumların kodlarıyla iletilmemeleri, paraya dönüştürülmemeleri gerektiğini, tersine bizi her zaman daha uzağa, daha dışarıya götüren akışlar haline getirilmeleri gerektiğini söylediğim yaşanmış haller tam da yeğindir, yeğindirlerdir. Yaşanmış hal öznel değildir, ya da öznel olması zorunlu değildir. Bireysel bir şey değildir. Akış ve akışın kesintisidir bu, çünkü her yeğindir bir şeyin iletilmesini sağlayacak şekilde bir diğeriyle ilişki içindedir. (...) Nietzsche, o yeğindir yazısıyla bize şöyle der: yeğindiliği temsillere değişmeyin. Yeğindir, ne şeylerin temsilleri olarak görülen “gösterilen”lere, ne de kelimelerin temsilleri olarak görülen “gösteren”lere gönderme yapar. O halde kodsuzlaşmanın hem aracı hem de nesnesi olarak yeğindiliğin dayanıklılığı nedir? Nietzsche’deki en gizemli nokta budur. Yeğindir özel isimlerle ilişkilidir ve bunlar ne şeylerin (ya da kişilerin), ne de kelimelerin temsilleridir. Kolektif ya da bireysel, presokratikler, Romalılar, Yahudiler, İsa, Deccal, Jül Sezar, (...) Nietzsche’nin metinlerinde geçen ve geri gelen bu özel isimlerin hepsi gösteren ya da gösterilen değil, Yeryüzünün, kitabın bedeni ya da Nietzsche’nin acılı bedeni olabilecek bir beden üzerindeki yeğindir betimlemeleridir (...) Dolu bir beden üzerinde yaşanırken birbirlerinin içine geçen ve özel isimlerin işaret ettiği yeğindirlerin bir tür göçebeliği, bir sürekli yer değiştirmesi var. Yeğindir ancak bir beden üzerine hareketli bir biçimde işlenmesiyle ve bir özel ismin değişken dışsallığıyla bağlantılı olarak yaşanabilir (...) (Deleuze, 2009a).

Yersizyurtsuzlaşma, dinamizmini kendi hareketli sınırları içinde yaşayan, esnek ve kapalı olan içkinlik düzlemlerinden dışarıyla ilişkiselliğini kuran, dışarıyla içeri arasında gidip-gelen, göçebe bir düşünüş biçiminin ifadesidir. İçkinlik düzlemi, zaten, dışarıyla karşılaşmalar olmadan oluşunu sürdüremez bir yapıdır. Denilebilir ki, içkinlik düzlemi, yersizyurtsuzlaşma olmadan var-olamaz. Yersizyurtsuzlaşma özne(l) ve onun sabitlenmiş bir bakış açısının dışındadır. Bağlantılarla, yeğin olanı arayışıyla ve onlarla kurduğu bağlantılarla var-olur. Deleuze ve Guattari, Mille Plateaux’da “kaçış çizgileri”nden bahsederler. Kaçış çizgileri, hayatın içindedirler ve farklılıklar ve dönüşümleri üretirler. Bunları kesilmeler, kopuşlar ve yeni başlangıçlar üreterek yaparlar. Ali Akay, kaçış çizgisini şöyle anlatır:

(...)Özellikle Guattari'nin bilinçdışı anlayışı ise makinasal bilinçdışılık; onun adını öyle koyuyor “makinasal bilinçdışı” diyor ve bu, bellek, anı, geriye dönüş, aşağıya doğru inen bir çizginin hareketi şeklinde değil; tam tersine yukarı doğru çıkan bir çizgi. Buna, beli, başka bir kavramı da ekleyebiliriz: kaçış çizgisi diyebiliriz. Yukarıya doğru çıkan bir çizgi ve aynı zamanda da anı veya bellekle işleyen değil, fakat oluşlarla ve çizgilerle işleyen bir soykütük değil, bir haritacılık, bir kartografi olarak ele alınıyor ve zaten Guattari buna “şizoanalitik haritacılık” adını veriyor. Şimdi, bu yukarı doğru çıkan oluş ve kaçış çizgisi. Çizgiler aslında Deleuze'e göre, birey, özne bir bütünlük bir töz değil, çizimlerden oluşur. Liflerimiz, damarlarımız, bütün bu çizgilerden oluştuğumuzu ve bu çizgilerin bizim vücudumuzu katettiklerini söyleyebiliriz. Biraz Stoacı bir düşünüş belki ama biz çizgileri katederken çizgiler de bizi katediyor. (...) yersizyurtsuzlaşma çizgisi aslında bir oluş çizgisi. İleriye doğru atılan bir seyahat ve o seyahatin de hareketi aynı zamanda çizginin oluşturduğu bir hareket; aynı zamanda da çizginin bizim içimizde oluşturduğu bir hareket. Düş ve yol birlikte ele alınabiliyor (Akay, 2006).

Kaçış çizgileri, yersizyurtsuzlaşmanın çizgileridir ve bunlar da oluş çizgisini oluşturur. Bu çizgiler, geçmişe dair çizgileri barındırır. Geçmişe dair çizgiler, tarihsel ve arkeolojik çizgilerdir. Yersizyurtsuzlaşma çizgileri, hem yurda ait çizgileri beraberinde taşır hem de yerinden-yurdundan kopar. Yersizyurtsuzlaşma, her an yerine-yurduna dönme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu yüzden Deleuze, yersizyurtsuzlaşma çizgisini iki şekilde ele alır: olumlama ve olumsuzlama. Olumsuzlama şeklinde, “yersizyurtsuzlaşan kaçış çizgisi her an kırılıp geriye doğru anaya, babaya, eve, toprağa, milliyete, cemaate, kimliğe, kökene, tarihe her an dönme tehlikesini içinde taşır” (Yersizyurtsuzlaşma Üzerine, Toplumbilim, Ali Akay, s:20). Olumlama (affirmative) şeklindeki yersizyurtsuzlaşma çizgisi ise, “başından beri fragmantal ve fraktal, kopan, parçalara ayrılmış olan bir çizgi ve o parçalara ayrılmış moleküler çizgi, oluşu daha fazla içinde saklayarak, geriye dönme tehlikelerini içinde taşımaz.” (Akay, 2006)

“Göçebe” kavramı, fiziksel olarak gerçekleşen bir yer değiştirmenin ötesinde, düşüncedeki yer-değiştirmedir, “aynı yerde kalarak kodlarından kurtulmak için göçebeleşenlerdir.” (Deleuze, 2009a) Düşüncedeki göçebelik, görünmeden, beklenmeden ve gizli bir biçimde olur. Ancak, aslında gerçek göçebelerdeki gibi, iki

yer arasında; kış ve yaz mevsimlerinde mekik dokumak değildir. Sürekli farklı olanı, yeğliliklerde ortaya çıkarır: “*yeğlilik yolculukları*”. Yersizyurtsuzlaşma ile oluş kavramları arasındaki ilişkisellik de bu noktada kavranır. Oluş, özneye ait olan sabit kavramları koparıp, parçalar ve köksap oluşturur. Köksap-oluşunda “kendi köksüzlüğü içinde köklenir”. Oluş, sürekli yinelenen ve yenilenendir. Dinamizmi içinde belirsizleşir, muğlaklaşır. Kesişmeleri ve karşılaşmaları içerir. Deleuze, yersizyurtsuzlaşma çizgilerini oluşturan örneklerin, daha çok, sanat ve felsefe alanlarından çıktığını söylemiştir.

Çoğunlukla oluşu algılamayız; yalnızca bir dünyayı aşkın olarak algılarız; dışsal ve uzamsallaşmış şeyler dünyasını algılarız. Ama duyu deneyimlerimizi deneyimlenmiş şeyler dünyasıyla ilişkilendirmemek de özellikle sanat aracılığıyla mümkün olur. Bizatihi duyumsayabilmeyi de deneyimleyebiliriz: Ama algılayanın özgül ilgilerine göre karşılaşılıp düzenlenmiş bir duyumsanabilir değildir bu. Deleuze buna “duyumsanabilirin varlığı” olarak gönderme yapar. Bir tekillik tam da bu duyumsanabilir oluştur; duyumsanabilirin sanal gücüdür; onun zamansız olanaklılığıdır (Colebrook, 2004).

Oluş, içinde salt edimsel olanı barındırmaz. Edimsel olanın ötesindeki potansiyeli keşfetmeye olanak tanır. Karşılaşılan bir edimsel, içinde bir potansiyeli, bir sanal olanı, henüz yüzeye çıkmamış ve ne biçimde çıkacağı belli olmayan bir potansiyeli barındırır. Edimsel dünya, bu sanal düzlemle genişler.

Oluş, insanı ve bakış açısını özgürleştirir. İnsanın bakış açısı, hayattan kopuk bir bakış açısı olmaktan çıkar, hayatın gücünü içinde taşıyan bir hal alır. Oluş ile, öznenin bireysel, yanlı bakış açısından kurtulunur. Özgürlük ise, “hayatı olumlamak için insanın ötesine geçmeyi gerektirir” (Colebrook, 2004). Öznel olanın sınırlı bakış açısının aşılmasıyla özgürleşilir; oluş olumlanır.

Deleuze’ün kavramlarının açıklandığı bu bölümden sonra, bir sonraki bölümde, Deleuze’ün, bahsedilen kavramları üzerinden Pınar Mahallesi’nin bir okuması yapılacaktır. Bunun yanında, mahalle okumasının da bir dönüş hareketi olarak, Deleuze’ün kavramlarının içkinliğinin ve içerdiği potansiyellerin kavranmasının yolunu açması hedeflenmektedir. Böylece kavramsal düzlem ve örneklem arasında sürekli bir gidiş-geliş hareketi yakalanmaya çalışılacaktır.

3. PINAR MAHALLESİ OKUMASI

Pınar Mahallesi, İstanbul'un Sarıyer ilçesinde Maslak karayolu ile İstinye arasında konumlanan bir mahalledir. İstanbul'un ilk gecekondu bölgelerinden biri olan mahalle, 1950 yılından sonra Anadolu'nun çeşitli yerlerinden göç almaya başlamıştır. Bölgeye göçler ağırlıklı olarak Sivas, Kars, Ordu, Amasya, Zonguldak, Samsun, Tokat, Kastamonu ve Karadeniz Bölgesi'nin diğer şehirlerinden kitlesel olarak olmuştur. Bölge, uzun ve oldukça dik iki yamaçtan ve sırt sırta gelmiş bu iki yamacı ortada kavuşturan lineer bir tepeden oluşmaktadır. Oldukça eğimli bu topografik yapı mahallenin özgün mekansal karakterini oluşturmaktadır.

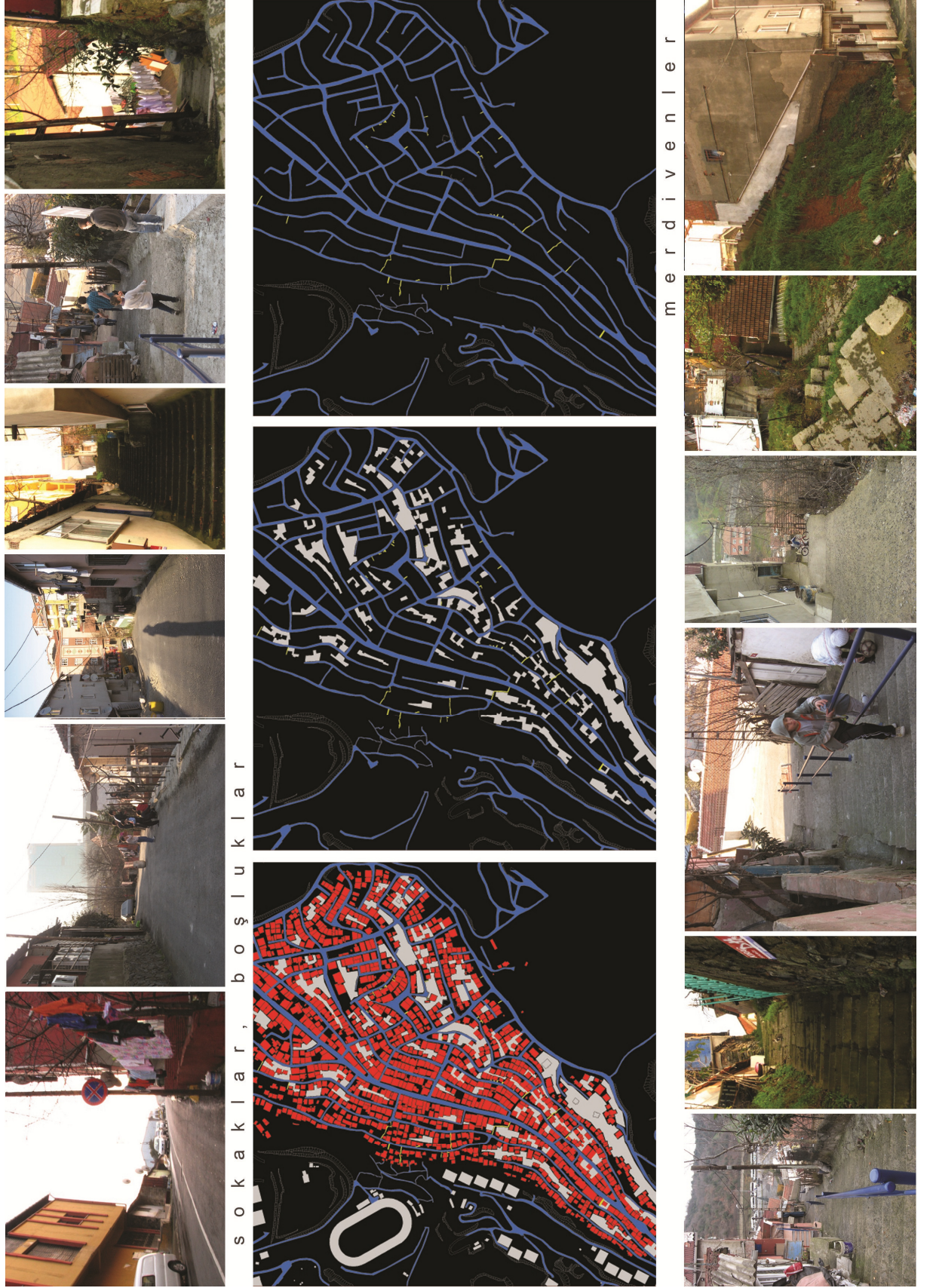
Pınar Mahallesi'nde bir ana yol ve mahalleyi iki taraftan kuşatan vadilere yönelmiş sokaklar mevcuttur. Bu sokaklar, mahallenin en eski yerleşim bölgelerini keser ve tarar (Bkz. Şekil 3.1).

Mahalleyi saran bu sokaklar birbirlerine paralel gitmez, ziyaretçisini⁵ sürekli olarak şaşırtır. Beklenmedik yerlerde kesilir, yine beklenmedik yerlerde tekrar başlar. Bir sokağa girildiğinde genelde sokağın sonu görülmez, sokak kıvrılır ve sürpriz perspektifler sunar. Sokağın, devamında yine sokak olarak mı, merdiven olarak mı devam edeceği, başka bir sokakla kesişip kesişmeyeceği ya da bir ev ya da mesken tarafından kesileceği öngörülemez. Nispeten geniş görünen sokağın, ziyaretçisini beklenmedik şekilde bir evin ya da bir bahçenin içine sokması olanaklıdır. Ya da tam tersi, kot farkı nedeniyle kolayca ulaşılması beklenmeyen başka bir sokağa, bir merdiven ya da oluşturulmuş bir geçitle inilebilir.

Merdivenler, Pınar Mahallesi'nin karakteristik yapısında önemli yer tutar. Genellikle sokakları birbirine bağlayan ara sokakçıklar görevi gören basamaklar, zaman zaman evlerin girişine, ortak mekanlarına, bahçelerine, çocukların oyun alanlarına

⁵ Tez çalışmasında kullanılan 'ziyaretçi kavramı, Pınar Mahallesi sakini olmayan, ancak mahalleye yolu düşen ya da bir amaç ile buraya dışarıdan gelen, burayı, duyumsama düzleminde temaşa eden kişiler için kullanılmıştır. 'ziyaretçi' ifadesinde, herhangi bir eğitim, sosyo-kültürel ya da amaç bakımından bir düzey temsili yoktur. Pınar Mahallesi'ni deneyimleyen kişi kastedilmiştir. Bu terim yerine kullanılabilecek olan 'özne' ya da 'kişi' ifadelerinden, mahalle ile 'ziyaretçi' terimine kıyasla daha dışarıdan bir ilişkisellik çağrıştırılabileceği için kaçınılmıştır. 'Ziyaretçi', Pınar Mahallesi' ile ilişkiye girerken, mahalle de 'ziyaretçi' ile ilişkiye girer.

dönüşebilir. Bu mahallede, merdivenlerde yaşanır. Komşular merdivenlerde sohbet eder, çocuklar oynar; merdivenlerde kurutulmak üzere asılmış çamaşırlar vardır. Sokak niteliğindeki merdivenle eve ait, örneğin evin girişini oluşturan merdivenler çakışır, birbirine karışır.



Şekil 3.1: Pınar Mahallesi'nde bloklar, sokaklar, merdivenler ve boşluklar

Burada, sokak eve dahil olabildiği gibi ev de sokağa dahil olabilir. Aradaki çok esnek ama bir o kadar da katı sınır hissedilir. Evlerin dışına, sokaklara koyulmuş eşyalar çıkar ziyaretçinin karşısına. Bu eşyalar kullanılan eşyalardır. Kamusal bir nesne olan elektrik direği, eve ait bir nesne gibi işlevlendirilebilir; korkuluğun bir kolu, gerilecek tenteye bir ayak, araba park yerinin sınırlayıcısı ya da çamaşırlığın bir parçası olarak kullanılabilir. Merdivenler gibi, asılmış çamaşırlar da mahallenin karakteristiğini oluşturan öğelerden biridir. Ev bir beden gibi düşünülürse, çamaşırlar da onun esnek sınırı, koruyucusu, dışarıyla bağlantısı olan derisidir. Ne dışarıda ne içeridedir. Ancak eve ait başka parçalar her yerde olabilir (Bkz. Şekil 3.2).



Şekil 3.2: Pınar Mahallesi'nde, eve ait parçalar her yerde olabilir.

Evlerin genellikle yeterli büyüklükte alanları olmamasına rağmen birçok evde bir odadan daha geniş bir alanın ev sahibinin arabasını park etmek için ayrıldığı görülür. Bu durum, bölgede araba parkı için yeterli yer olmamasından kaynaklanmaz. Arabanın anlamı farklıdır; o da evin bir eşyasıdır. Hatta bazı evlerde park edilen arabanın etrafına gerilen çamaşır ipinde çamaşırlar görülür. Ancak bir bakış açısıyla, daha özel bir eşya niteliğinde olan çamaşırlar park yerini sınırlar, -belki de- aracı korur. Bu durum da, sürekli görülen, farklı kavramların bir-arada var olması

durumlarından biri olabilir. Çocukların oyun oynağı ya da spor yaptığı bir basketbol sahasını çevreleyen tellerde asılı halılarla karşılaşılabilir. Ya da bir sandalyeyi pota olarak kullanarak basketbol oynayan çocuklar... (Bkz. Şekil 3.3) Evle sokak arasında esnek ve devingen bir ilişki vardır. Zaman zaman sokak ev olur ev de sokak. Belki de bu yüzden mahalle sakinleri sokağını, kent merkezindeki insanlara kıyasla daha çok sahiplenir. Burada yaşayan insanların, sokaklarındaki bir ağacı, ağaç güçleninceye kadar tellerle çevirdikleri, o ağacı çoğaltıp yeni ağaçlar diktikleri ve korudukları ya da hastalanan bir ağacı iyileştirmeye çalıştıkları görülür (Bkz. Şekil 3.4). Ziyaretçi, sokaktaki, belediyeye ait bir kanalizasyon kapağının üstünde, oraya uygun olarak kesilmiş bir halı ile karşılaşabilir.



Şekil 3.3: Sokakta oynayan ve sandalyeden pota yapmış çocuklar



Şekil 3.4: Pınar Mahallesi’nde ağaçlar ve bitkilerle yaşam içiçe

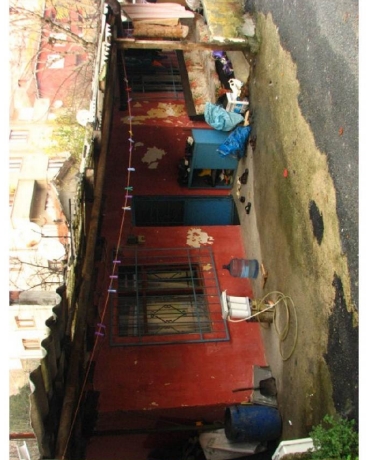
Mahallede sıklıkla karşılaşılan bir muğlaklık vardır. İçeri ve dışarı, alt ve üst, özel ve kamusal, kaba ve ince, dolu ve boş, özenli ve özensiz gibi birbirlerine karşıt kavramların bir arada varoluşları, muğlak ilişki oluşturan bir örüntü içinde kendini dışa vurur. Bu durum, Maurice Marleau-Ponty’nin ‘arada olma’ (*‘in-between’*) olarak adlandırdığı durumun ta kendisidir (Bkz. Şekil 3.5).



iç - dış
özel - kamusal
alt - üst
kaba - ince
özenli - özensiz



karşıt kavramların
bir-aradalığı



Şekil 3.5: Karşıtların bir-arada bulunuşları, muğlaklık alanı (*in-between*)-1

Karşıt kavramlar bir arada bulunuşlarında, salt kendi karşıtlarıyla bir arada bulunmazlar. Burada, tüm kavramların iç içe geçtiği, ilişkisel bir ağ oluşturduğu dinamik yapı vardır. Bu ilişkisellik, yapı, nesne ve ait olduğu zeminin kaynaştığı ‘örüntüsel deneyim’ (‘enmeshed experience: the merging of object and field’) kavramı bağlamında anlaşılabilir bir oluşumdur. ‘Questions of Perception’ kitabında Steven Holl, Juhani Pallasmaa ve Alberto Pérez-Gomez tarafından ortaya konmuş olan ‘örüntüsel deneyim’ kavramı şöyle açıklanmıştır:

Maurice Merleau-Ponty, bir “arada olan” gerçeklikten ya da “evrensel olarak mümkün olan, şeyleri bir araya getiren bir zemin” i tariflemiştir. Mimari nesnelerin ve programa dair içeriğin uygulanabilirliğinin ötesinde, örüntüsel deneyim, sadece olayların, şeylerin ve etkinliklerin yeri değildir. Örüntüsel deneyim, daha çok, fiziksel varlığı olmayan, üst üste çakışmış (ve alttakini görünür kılan), sürekli mekanların, malzemelerin ve detayların katlarının açılmış halidir. Merleau-Ponty’nin “arada olan gerçekliği” , belki de, tekil elemanların netliklerini kaybetmeye başladıkları ve düzlem ile kaynaştıkları anın analogudur (Holl, Pallasmaa, Perez-Gomez, 1994).

Pınar Mahallesi, fiziksel oluşumlarının dışı vurduğu, fiziksel oluşumundan okunan bir örüntüsel deneyim alanı olarak düşünülebilir. Bu örüntüsel yapının bileşenleri, tekil olarak kendilerini ortaya koyarlar, ancak bir aradaki titreşimlerinde muğlaklaşarak bir oluş ortaya koyarlar. Algı, mekanın geometrisinin, onu mümkün kılan eylemlerin ve duyumsama düzeylerinin bir arada oluşturduğu bir bütünü kavrar.

Zaman, ışık, malzeme ve detayın birbirine kenetlenmiş bileşimi, tekil bileşenleri artık ayırt edemediğimiz, sinemanın “tümlüğü” nü yaratır (Holl, Pallasmaa, Perez-Gomez, 1994).

Mahallede okunan, karşıt kavramların bir araya geldiği, *örüntüsel oluş*, Deleuze’ün Bergson okuması üzerinden sorguladığı sezgi kavramında ele alınan hakiki doğa farkları ile ilişki içindedir. Pınar Mahallesi’nde karşıt kavramların birlikteliği her yerde okunur. Mahallede, kamusal zeminde dolaşan bir kişi kendini her an bir eve ait, özel bir mekanda bulabilir. Karşıtlar birbirleriyle yan yanadır, üst üstedir; bir arada olma hali sürekli *oluş* halini yansıtır; mimari çevre varlık olmaktan çıkar, varoluşu temsil eder. Ancak karşıtlardan biri diğerini örtmez, yadsımaz; kendi varlığını ortaya koyarken diğerinin varlığını ön plana çıkarır. Bu da Deleuze’ün

Bergson'dan ödünç aldığı hakiki doğa farkları kavramının ta kendisidir. Burada derece farkları değil, doğa farklarından söz edilebilir. Bu farklar, gözlemleyiciye kendilerini ayrı ayrı ve birlikte sunarlar. Ziyaretçi, bu farkları kolayca okuyabilir. Farklar birlikteliklerini ya da ilişkiselliklerini birer parçası oldukları *oluşun* içinde sunarlar (Bkz. Şekil 3.6).



Şekil 3.6: Karşıtların bir-arada bulunuşları, muğlaklık alanı (*in-between*)-2

Deleuze, Bergson okumasında, Bergson'un "sezgi" kavramını göstermek için oluşturduğu üç temel kural üzerinde durur. Bu kurallardan ilki şöyledir:

Yanılsamaya karşı mücadele etmek, hakiki doğa farklarını ya da gerçeğin eklemlemelerini yeniden bulmak. Bergson'un ikilikleri ünlüdür: süre-uzay, nitelik-nicelik, heterojen-homojen, sürekli-sürekli, iki çokluk, bellek-madde, anı-algı, sıkışma-gevşeme, içgüdü-zeka, iki kaynak vs. (...) Öyleyse bu ikiliklerin anlamı nedir? Bergson için, söz konusu olan hep bir karışımı doğal eklemlemelerine göre, doğa bakımından farklı olan öğelerine bölmektir. Yöntem olarak sezgi Platoncu ruha sadık bir bölme yöntemidir. Bergson şeylerin gerçekte, olguda birbirine karıştığını göz ardı ediyor değildir; deneyimin kendisi bize yalnızca karışımlar sunar. Fakat sorun buradan doğmaz. Örneğin zaman hakkında geliştirdiğimiz tasarıma uzay da karışmıştır. Can sıkıcı olan şey, bu *tasarımda* [représentation], doğaları bakımından farklı iki oluşturucu öğeyi, biri süreye diğeri uzama ait iki saf *mevcudiyeti* [presence] artık birbirinden ayıramaz hale gelmemizdir. Uzam ve süreyi öylesine birbirine karıştırırız ki onların karışımını artık ancak hem uzay dışı hem zaman dışı olduğu varsayılan bir ilkenin karşısına yerleştirebiliriz. Bu uzay dışı ve zaman dışı ilkeye göre uzay ve zaman, süre ve uzam derece derece zayıflamadan ibarettir. (...) Kısacası karışımları kendisi de saf olmayan, zaten karışmış olan bir birimle ölçeriz. Karışımların ardındaki sebebi yitirmişizdir. Bergson'un *saf olana* ilişkin takıntısı doğa farklarını yeniden kurmayla ilgilidir. Yalnızca doğa bakımından farklı olanın saf olduğu söylenebilir, ama yalnızca *eğilimler* doğa bakımından farklıdır. Öyleyse söz konusu olan, karışımı niteliksel, nitelikli eğilimlerine göre; yani hareketler olarak, hareket yönleri olarak tanımlanan süre ve uzamı bir araya getiriş tarzına göre bölmektir. (...) Karışım, olanı[*fait*] temsil ettiğine göre, onu yalnızca *olması gereken* [*en droit*] düzeyinde var olan eğilimlere ya da saf mevcudiyetlere bölmeliyiz. Böylece deneyimi, deneyimin koşulları yönünde aşmış oluruz (ama bunlar, Kant'takinin tersine, olanaklı her deneyimin değil gerçek deneyimin koşullarıdır). (...) Tüm yanlış problemlerin ve bizi engelleyen yanılsamaların kaynağında hakiki doğa farklarının göz ardı edilmesi yatar. (...) Sezgi bizi deneyim durumunu deneyimin koşulları yönünde aşmaya yöneltir. Ama bu koşullar ne genel ne de soyuttur, koşullar

koşullananndan daha geniş değildir, çünkü söz konusu olan gerçek deneyimin koşullarıdır. Bergson, “deneyimi kendi kaynağında aramaktan, ya da daha doğrusu, deneyimin bizim çıkarımız doğrultusunda kırılmaya uğrayarak tam olarak insani deneyim haline geldiği *belirleyici dönüm noktasının* [tournant] ötesinde aramaktan söz eder. Bu dönüm noktasının ötesi, tam da nihayet doğa farklarını keşfettiğimiz noktadır. Ama bu odak noktasına ulaşmayı önleyen öyle çok zorluk vardır ki sezgi edimlerini görünüşte çelişik olacak biçimde çoğaltmak gerekir. İşte bu yüzden Bergson bize bazen deneyimle aynı genişlikte bir hareketten, bazen bir genişletmeden, bazen de bir sıkıştırma ya da daraltmadan söz eder. Bunun nedeni, ilk olarak, her “çizgi”nin belirleniminin bir tür sıkışma içermesidir; görünüşte çeşitli olan olgular doğal yakınlıklarına göre sınıflandırılmış, eklemlerine göre sıkıştırılmıştır. Öte yandan, her çizgiyi dönüm noktasının ötesine, deneyimimizi aşan noktaya dek götürürüz. Bu, bizi maddenin tümüne özdeş bir saf algıyı, geçmişin tümüne özdeş bir saf belleği düşünmeye zorlayan olağanüstü bir genişlemedir (Deleuze, 2010).

Üç kuraldan biri olan doğa farkları, Pınar Mahallesi’ni okumak için önemli bir veri olarak kabul edilebilir. Öyleyse, Pınar Mahallesi okumasında izi sürülen yaratıcı ip uçlarının kaynağının (ya da onları yakalama, keşfetme yönteminin) sezgi olduğu söylenebilir mi?

Doğa farklarının vurgulandığı kural, sezginin ilk kuralıdır. Pınar Mahallesi’nde sezgisel yaratımdan ve bunu okuma yönteminden bahsedebilmek için diğer iki kuralın da Pınar Mahallesi okumasında göz önüne alınması gerekmektedir.

Bergson’un *yöntem olarak sezgiye* ilişkin koyduğu üç kuraldan ikincisi şöyledir:

Problemlere de doğruluk ve yanlışlık atfetmek, yanlış problemlerin geçersizliğini göstermek, doğruluk ve yaratmayı problemler düzeyine ulaştırmak. Aslında doğru ve yanlışın yalnızca çözümlerle ilgili olduğuna, ancak çözümlerle başladığına inanmakla hata ediyoruz. Bu önyargı toplumsaldır (çünkü toplum ve onun kurallarını aktaran dil, bize hep “devletin idari dosyaları”ndan çıkmış gibi halihazırda bulunan problemler “verir”, çok zayıf bir özgürlük alanı bırakarak bizi bu problemleri “çözmeye” zorlar). Dahası söz konusu önyargı çocuklukta başlar ve okulda karşımıza çıkar: Problemleri veren hep hocadır, öğrencinin görevi çözümü bulmaktan ibarettir. Böylece bir tür kölelik durumunda tutuluruz. Gerçek özgürlük problemlerin

ne olduğuna karar verebilme, onları kurabilme gücünde yatar: Bu “yarı-tanrısal güç, doğru problemlerin yaratıcı biçimde ortaya çıkarılmasını olduğu kadar yanlış problemlerin ortadan kaldırılmasını da içerir. “Gerçek şu ki felsefede ve hatta başka alanlarda asıl söz konusu olan problemi çözmekten çok onu *bulmak* ve sonuç olarak onu ortaya *koymaktır*. Çünkü spekülative bir problem doğru ortaya konar konmaz çözülür. Şunu demek istiyorum, doğru ortaya konan problemin çözümü de vardır, bu çözüm saklı, adeta örtülü kalabilir; bu durumda tek yapmak gereken örtüyü kaldırmak, onun ardındakini keşfetmektir. Ama problem ortaya koymak sadece keşfetmek değil icat etmektir. Keşif edimsel ya da virtüel olarak zaten var olana ilişkindir; bu yüzden er ya da geç gerçekleşecektir. İcat ise var olmayana varlık verir, bu yüzden asla gerçekleşmemesi de mümkündür. (...) Problemin ortaya konusu ve çözümü neredeyse aynı anlama gelir: Gerçekten büyük problemler ancak çözüldüklerinde ortaya konabilirler.” (Deleuze, 2010)

Bergsoncu sezgide üçüncü kural ise şöyledir:

Problemleri uzaydan çok zamana bağlı olarak ortaya koymak ve çözmek. Bu kural sezginin “temel anlamı” nı verir: Sezgi süreyi gerektirir, sürenin terimleriyle düşünmeye dayanır. (...) Bergson’un ünlü ifadesi “şekerin erimesini beklemek zorundayım”, bağlamın hissettirdiğinden çok daha geniş bir anlama sahiptir. Bu ifadenin anlamı şudur: Benim kendi sürem, örneğin beklentilerimden doğan sabırsızlık içinde onu yaşadığım haliyle, başka ritimlere sahip, benimkinden doğa bakımından farklı başka sürelerin farkına varmamı sağlar. Süre her zaman doğa farklarının yeri ve ortamıdır, hatta süre bu farkların toplamıdır, çokluğudur; yalnızca sürede doğa farkları vardır – oysa uzay derece farklarının yerinden, ortamından, toplamından ibarettir. (...) Çünkü karışımı yalnızca biri şeylerin zamanda niteliksel değişme tarzını sergileyen iki eğilime bölerek Bergson, gerçekten de her durumda “doğru tarafı”, öze ait olan tarafı seçme yolunu bulur. Kısacası, sezgi yönteme dönüşür ya da daha doğrusu, yöntem dolaysız olana kavuşur. Sezgi süre değildir. Sezgi, daha çok, kendi süremizin dışına çıkmamızı, bizden aşağıda ya da yukarıda bulunan başka sürelerin varoluşunu dolaysızca olumlamak için kendi süremizden yararlanmamızı sağlayan harekettir. “Yalnızca sözünü ettiğimiz yöntem hem idealizmi hem realizmi aşmamıza, bizden aşağıda ya da yukarıda ama bir anlamda da içimizde bulunan nesnelerin varoluşunu

olumlamamıza... İzin verir. Hepsi birbirinden çok farklı, sayısız süre algılarız” (aşağı ve yukarı sözcükleri bizi yanıltmamalı; söz konusu olan doğa farklarıdır) (Deleuze, 2010).

Pınar Mahallesi’nde kullanıcının mekanla deneysel ya da belki de icatsal denilebilecek bir tür ilişkisi vardır. Bu durum, Bergson ve Deleuze’de problem ortaya koyma ve çözüm arama sürecine ilişkin tartışmalar ile yeniden düşünülebilir. Mahalleli, sanki problemlere çözümler aramanın ötesinde, mekanla ilgili bir problemi ortaya koymaya çalışmaktadır. Yani, sürekli çözüm(ler) geliştirebileceği doğru problemi bulmak ister. Bu problem, mutlaka ki her seferinde doğru ortaya koyulmuş bir problem değildir. Ancak, cephelerde okunan izler ve cephelerin anlık mevcut durumları, ziyaretçiye doğru problemi (ve beraberinde gelen doğru çözümü) ortaya koyma çabasını hissettirir.

Pınar Mahallesi’nde cepheler sürekli bir devinim içindedir. Ziyaretçi, her ziyaretinde farklı bir cepheyle karşılaşabilir. Aynı cephe üzerinde bazı pencerelerin beklenmedik, alışılmadık bir malzemeye (tuğla örülerek, metal levhalarla ya da tamamen beklenmedik herhangi bir malzemeye) kapatıldığı, diğer bir yerinde farklı büyüklükte yeni bir pencere açıldığı görülür. Daha önce, güncel kullanımından başka bir işleve hizmet eden bir mekanın artık işlemeyen kapısının iptal edilmesi durumunu takiben boşluğa açılan kapılarla karşılaşılır. Ya da yine boşluğa çıkan ya da karşılığını bulamayan merdivenler, rampalar görülür. Cepheler, birer deneysel ortam gibidir. Sürekli değişirler ve bir önceki halinin izi o cephede okunabilir. Kullanıcının, önceki izleri örtmek gibi bir çabası yoktur. Bu sebeple, yeni izler önceki izleri görünür kılar ve bu birliktelik yepyeni bir oluşum haline gelir. Bu değişiklikler yapının içinde işlev farklılaşmasından veya aile nüfusundaki değişikliklerden kaynaklanıyor olabilir. Ancak bunun ötesinde, yapıların cephelerinde, içerideki işleyişle ilgisi olmadığını düşündüren (örneğin giriş kısmında, merdivenlerde ya da bahçede) değişiklikler de benzer niteliktedir. Bu kısımlarda da sürekli devingen bir yapı vardır ve yine önceki durumunun izleri örtülmemiştir. Söz konusu görüntüler Pınar Mahallesi’nde doğa farklarını oluşturan mekansal karakteri yansıtır ve mahalleyi diğer yerleşim alanlarından farklı kılar.

Söz konusu değişim ve olagelen süregiden oluş durumları, elbette ki, bu örneklemedeki yaratıcı kişinin mekanın kullanıcısının kendisi olmasından da kaynaklanmaktadır. Kullanıcı, kendisi için bir tasarımcı tarafından yapılmış bir

yapıda yaşamamaktadır. Konutunu, sıfırdan kendi mekansal gereksinimleri doğrultusunda oluşturmuştur ve o yapının zaman içerisindeki ihtiyaçlarını ya da zamana ayak uydurma çabasını çok daha içsel bir şekilde izler, yapısını adeta dinler. Yaşam biçiminin bir uzantısı olarak konutunun mevcut durumunu sürekli olarak yorumlar ve ona kendi müdahale eder. Mekanını ve onun içindeki yaşantısını sanki her an irdeliyor ve onunla ilgili problemleri ortaya koyma çabası güdüyor gibidir. Yaşam biçiminin yansıması olan mekansal gereksinmelere ilişkin problemleri ortaya koyarken aynı anda onlara çözüm de üretiyor olması, onun konutuyla olan sezgisel ilişkisinden, yaşam biçiminin doğa farkını yansıtan süre-uzam ilişkisinden kaynaklandığı söylenebilir.

Bu noktada, devingen yapıları ve devingenliği en iyi anlatan elemanlar olarak cephelerin, süre kavramıyla ilişkiselliği önemlidir (Bkz. Şekil 3.7). Sıklıkla değişen ve dönüşen yapıların her birinin ayrı ayrı, kendilerine ait süreleri var gibidir. Ziyaretçi her binada farklı bir zamansallık ve hareket algılar. Mahalledeki süre algısının kentin diğer yerlerinden çok ayrı bir düzeyde olmasının yanında, her binanın ve içindeki yaşantısallığın da ayrı bir süre düzeyi vardır. Bahsedilen “süre düzeyi” Bergson’un farklı sürelerden bahsederken belirttiği gibi, bir kıyaslama ya da bir hiyerarşi içermez; her biri farklı anı temsil eden kesitlerin üst üste düşmesi ile oluşan katmanlı bir yapıyı içerir (Bkz. Şekil 3.8).



Şekil 3.7: Pınar Mahallesi'nde cepheler



Pafta 3.8: Pınar Mahallesi'nde izler

Problem ortaya koyma ve süre ile ilgili Pınar Mahallesi okumaları doğrultusunda, sezginin ilk kuralı ile birlikte, mahalleye ve sezgi kavramına bütüncül olarak bakıldığında, denilebilir ki: mahallede izi sürülen yaratıcı izin ortaya çıkışında etkili olan itkilerden biri sezgidir; ve/veya yöntem olarak sezgiden bahsedilebilir.

Sezgi kavramını ele alırken irdelediğimiz süre kavramını tekrar ele alalım. Bu kavram, zamanı oluşturan süreler olarak ele alındığında Deleuze'ün bakış açısıyla çevre okumasını derinleştirmek açısından daha faydalı olacaktır. Deleuze, nesnelerin ve oluşların farklılıklarını ortaya çıkarmada önemli bir araç olarak süre kavramına sıklıkla vurgu yapar. Süre, bir modelin kopyaları ve tek tip olma durumunu karşısına alır. Bahsedilen tek-tiplik homojenliği oluşturan durumun ta kendisidir.

Yaşadığımız kentler ölçeğinde bir homojenlikten kesinlikle bahsedemeyiz. İkinci Dünya Savaşı'nın arkasından yaşanan kentleşme sürecinde sanayileşme ve kırsaldan kente göç eden işçi sınıfının kentlere yerleşmesi hız kazandı. Zaman içerisinde kentte, öncesinde kentte yaşayan kentli orta sınıfın yanısıra, sanayileşmenin zenginleştirdiği kişiler ile göç ile kırsaldan gelen insanlar da yer edindiler. Dolayısıyla, bu süreç dahilinde ve sonucunda kentlerde artık bir homojenleşmeden bahsedemeyiz.

Diğer bir önemli dinamik ise, kapitalizmin beraberinde getirdiği bir tektipleş(tir)medir. Tamamen bir homojenlikten bahsedilemese de gruplaşıp kümeleşen, belli bir tanıma ve kalıba uydurulmak istenen insan tipleri ortaya çıkartılmaya çalışılmaktadır. Bu durumla aynı amacı taşıyacak şekilde sistem, nesneleri ve olguları metalaştırıp tüketim nesnesi haline getirme çabası içindedir. Bahsedilen süreç içinde mimarlık üretimi de bu sistemin getirdiklerinden etkilenmektedir. Tektipleşen binalar ve yine özünde tektip olan yeni yaşam modellerinin sunumunun bir uzantısı olarak bu modellere hizmet eden mimari üretimler ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşımdan etkilenen kavramlardan biri de “konut”tur. Tektipleşmeye doğru giden konut tiplerinin yanında, sözde belirli halk “sınıfları” için oluşturulmuş konut alanları yaratılmaya çalışılmaktadır.

Sistemin beraberinde getirdiği, kabaca bahsedilen durumlar sonucunda, kent bütününde bir homojenlikten bahsedilemese de kent içinde belli gruplaşma biçimlerinde ve bölgesel olarak homojenleş(tir)me çabasından bahsedilmelidir.

Bu açıdan bakıldığında Pınar Mahallesi, kentleşme sürecinde, kırsaldan kente (genellikle toplu olarak) göç eden kişilerin yerleştikleri bir bölgedir. Mahalleli, gecekondur adı verilen oluşun içinde evlerini, sokaklarını ve mahalleyi kendi

kurmuştur. Pınar Mahallesi'nin, kurulduğu dönemde kent dinamiklerinin değişmesinde etkin bir birim olduğu söylenmelidir. Kurulduğu dönemde göç almış diğer mahallelerden belki çok farklı olmayan mahalle, zaman içinde özgün tarafını açığa vurmuştur. Mahalle, kurulduğu dönemde kent merkezinden uzakta olması dolayısıyla büyük ölçüde kendi içine kapalı kalmıştır. Mahalleliler, kent yaşamına gerek sosyal, gerekse kültürel bakımdan (diğer gecekondulu mahalleleri sakinleri gibi) dahil olamamışlar ve kırsaldan getirdikleri kültürel değerlerini muhafaza etmişlerdir. Bugün ise mahalle, gelişen kent sınırları dolayısıyla kentin merkezi alanlarından birinde bulunmaktadır. Mahalleyi çevreleyen vadilerden önemli çevre yolları geçmekte, bu karayolları kent için önemli merkezlerden olan Maslak ve İstinye'yi birbirine bağlamaktadır. Ayrıca mahallenin ortasından geçen ana cadde de yine işlek bir caddedir. Mahallenin çevresinde ise mahalleye göre çok yeni olan, kapalı siteler yer almaktadır. Ayrıca kentin önemli alışveriş merkezlerinden biri olan İstinye Park da mahalleye çok yakındır (Bkz. Şekil 3.9).

Mahallenin kent içindeki konumuyla ilgili tüm bu değişimler, buranın ziyaretçi profillerinin değişmesine yol açmıştır. Mahallenin kentle ilişkisi bu süreçte artmıştır. Diğer yandan bölge, yakın çevresindeki kentsel gelişim ve dönüşüm projeleri, diğer bir deyişle merkez periferi kayması nedeniyle değerli bir arazi haline gelmiş ve kentin yeni rant alanlarından biri olmuştur. Bu aşamada, kentin ekonomi politikası, piyasa değerleri bağlamında söz sahibi bazı güçler, rant alanı haline gelen bu bölgenin topraklarına –kentin iç bölgelerinde kalan diğer birçok gecekondulu mahallesi gibi- sahip olmak arzusu içindedir.

Pınar Mahallesi kent ölçeğinde düşünüldüğünde, kendi zamanını, kentten farklı olarak ortaya koyabilen bir yapıya sahiptir. Bu durum, mahallenin çevresindeki yeni oluşumlara karşıt olan tavrını ortaya koyuşunda, özellikle, ortaya çıkmaktadır. Mahallenin kendi zamanını ortaya koyması ne demektir?

“Zaman edimsel olarak bir ortak temel *içinde* birbirini izleyen şeyler dizisi *olmadığı* için bu farklı süreler olanaklıdır ancak. (...)Hayatın düşünebildiğimiz veya sezebildiğimiz farklı ritimleri ve atımları vardır.”
(Colebrook, 2004)

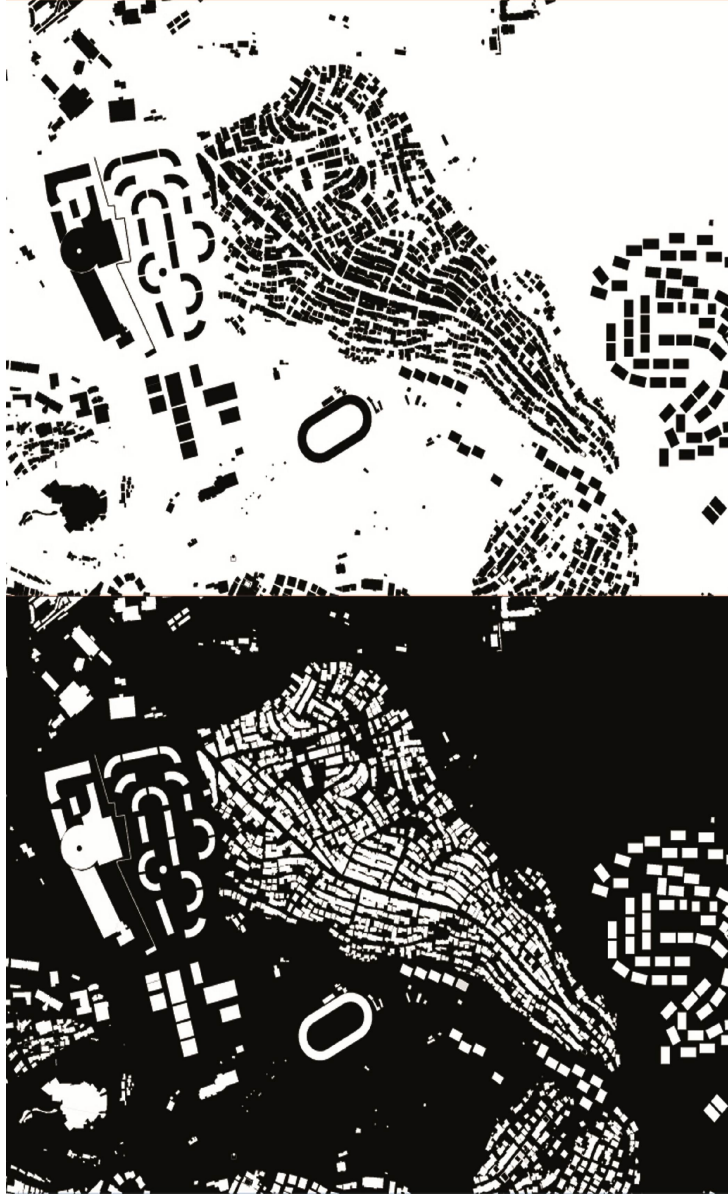
Deleuze'un zaman kavramı, çizgisel değildir. Zamanın çizgisel olarak ilerlediği yönündeki algılanışının karşısında durur. Deleuze'un zamana ilişkin, bahsedilen yaklaşımı çerçevesinde denebilir ki, zaman, farklı ritimler içeren sürelerin bir arada bulunuşudur. Pınar Mahallesi'nde kentin diğer alanlarından farklı bir zamansallık

duyumsanır. Bu durum, burada yaşantısallığın farklı akışından ileri gelir, duyumsanan, buradaki farklılıktır. Kentlinin hayat akışından farklı akar hayat. Sokaklarda karşılaşılınlar kentle aynı değildir. Sokakta yürürken gideceği yerde karşılaşacağını ya da geldiği yerde karşılaştığı şeyi düşünen ve yanından geçeni umursamayan insanların aksine burada sokaktan geçen insanla selamlaşılır, sohbet edilir. Yaşantı sokaklara taşar. Mahalle kendi ritmini, sahip olduğu mekansal karakter yardımıyla, dışa vurur.

Mahalle kent içinde farklı olarak ortaya koyduğu süresinin dışında, kendi içinde de farklı süreler taşır. Her evin özgün bir yapısı vardır. Pınar Mahallesi kent içindeki heterojen yapıyı oluşturan bir parçayken, kendi içinde de heterojen bir yapıya sahiptir. Kent içinden geçilip mahalleye girildikten sonra hissedilen *farklılık düzeyi*, mahallenin içinde dolaşırken de hareketini hissettirir.

Zaman konusundaki özgün duruşu, mahallenin içinde özgür bir de hareket biçimi algılanmasına neden olur. Burada hissedilen hareket, komşuların birbirine seslenmeleri, çocukların sokaktan geçene laf atmaları ya da kapı önünde çay içerken geçen günlük konuşmaların fiziksel olarak oluşturdukları hareketlilikten farklıdır. Bahsedilen eylemler evlerdeki yaşamların dışarı taşması açısından tikelden mahalle tümeline bir farklılık ortaya koyan etkenler(den) olsa da, buradaki hareket, farklı süreler içeren yaşamların bir arada bulunuşlarının meydana getirdiği ritimden kaynaklanır. Mahalledeki hareketin kaynağı, kent hayatında sistemin de tetikleyiciliğiyle zaman zaman etkisi hissedilen, suni bir kaynaktan gelen ve suni tetikleyicili bir hareket olmaktan uzaktır. Buradaki hareket, kaynağını yaşamın kendisinden alır.

Pınar Mahallesi'nin *oluşunun* önemli bir parçası olan *farklılığı*, evlerin konumlanmış biçimleri ve birbirleri ile kurdukları ilişkisellikte okunur. Evler eğimli olan araziye kendi amaçları doğrultusunda değiştirme çabası gütmeyizler. Mahallelinin geneli, eğimi başkaldırılacak bir veri olarak görmez, eğime genellikle uyumla, sağladığı avantajlardan fayda sağlanabilecek bir fiziksel özellik olarak yaklaşırlar. O yüzden, Pınar Mahallesi'nin yamaçlarına dışarıdan bakıldığında, eğimi araziye, ona tutunarak kaplamış karakterde bir yerleşim biçimi görülür.



Şekil 3.9: Pınar Mahallesi ve yakın çevresinin vaziyet planı

Mahallede evler birbirine benzer ama aynı zamanda birbirlerinden çok farklıdır. Birçoğu mekan kurgusu bakımından, temelde birbirinin tekrarı gibi görünse de (eğime oturmuş, genelde girişini üst kottan merdivenle alan, çok katlı olmayan –eski yerleşim alanları için-, giriş holü genelde dışarı taşmış, terası veya bahçesi kot farkıyla kendiliğinden ortaya çıkmış evler)aslında hepsi birbirinden farklıdır. Ziyaretçi, hepsinde farkın gözlemlendiği izler bulur. Cephelerde ya da mekan organizasyonunda okunan, her ev için farklı durumlar ve özgün izler vardır. Bu özgün durumları yaratan, kullanıcının evinde bir problemi ortaya koyup ona ait çözümler geliştirirken düşüncesini özgür bırakmasıdır. Düşünce, buradaki yaratıda *kaygan zemin* üzerinde hareket eder. Bu durum da virtüel olanın kendini göstermesi

için uygun bir zemin oluşmasını sağlar. Virtüel olan, ancak düşüncenin kendini özgür bıraktığı bir kaygan zeminde edimselleşir. Çünkü kaygan zemin üzerinde birbirinin karşısı olan durumlar düşünce potansiyelini daha rahat dışa vurur ve karşılaşmalar artar.

Bu yapı içinde, yer yer eğimin de beraberinde getirdiği mekansal oluşumlardan da faydalan(ıl)arak ortaya çıka(rıla)n ev-ev, ev-sokak arası boşluklar vardır.

Boşluklar, ev sakinleri için ortak bir alan oluşturur. Buralar, karşılaşma mekanları olur, sohbet mekanları haline gelir, buralarda yaşantılar paylaşılır. Evlerin kendi içinde kurgulanışı ve eğime oturmuş evin sokak ile ilişkisi genellikle merdivenle sağlanır. Sokakla ilişki kuran merdiven beton, metal ya da başka bir malzemedен yapılmış tekil bir elemandır, ya da arazinin eğimine oturtulmuş, hazır bulunmuş nesnelerin oluşturduğu kotlamaların bir araya gelmiş halidir. Farklı yöntemlerle yaratılmış bağlayıcı elemanlar, ziyaretçiyi şaşırtan öğelerden biridir.

Ziyaretçiyi mahallede şaşırtan durumlar, virtüelin edimsele dönüşümünde ortaya çıkan, tesadüfi, beklenmedik, olağanın kırıldığı durumlardır. Virtüel, kendini farklı biçimlerde ortaya koyar. Ayrıca bölgede sıklıkla karşılaşılan sürprizlerden biri de malzeme seçimidir. Mevcut yapılarda ya da sokaklarda yapılan iyileştirmelerde ya da eklentilerde kentte, günlük hayatta görmeye alıştığımız malzemeler dışında malzemelerin kullanımıyla sıkça karşılaşılır (Bkz. Şekil 3.10). Bu malzemeler, genellikle daha önce başka bir işlev görevi görmüş, artık eski şekliyle kullanılmayan malzemelerdir. Yani malzemenin sürekli dönüşümü söz konusudur. Daha önce kendi işlevini yerine getirmiş olan bir kapının korkuluk olarak kullanıldığı görülür. Benzer şekilde, eskimiş yatak yaylarının ayırıcı eleman olarak ya da eski bir duşa-kabinin bahçede yeni bir mekan tanımlamak amacıyla kullanımı olabilir.

Bu kullanım biçimi haricinde, virtüel olanın edimselleşmesinde tam anlamıyla yeni bir şeyin yaratım durumu da söz konusu olabilir. Bu duruma örnek olarak, bir evin girişinde evi koruma yöntemi olarak cam parçalarının kullanılması verilebilir.



Şekil 3.10: Pınar Mahallesi'nde malzemelerin kullanılışı, dönüşümü

Pınar Mahallesi'nde karşılaşılan bu durumlar, (birbirinin aynı olmayan) tekrarlar arasında kendini gösteren farklardır. Tekrarlar arasında farkın ortaya çıkışında virtüellik kavramı yakalanır.

Oysa virtüelden edimsele giden hareket, yaratma yoluyla, olanakların sunduğu haritayı yırtarak ilerlemektedir. Virtüelin belirişi olanaktaki kırılmadır, zarın parçalanıp ikiye ayrılmasıdır (Deleuze, 2010)⁶.

Virtüelin edimselleşmesinin ardından artık *olanak* olarak görülmesi durumu, elbette ki buradaki yaratı için de söz konusudur. Söz gelimi, bir malzemenin şaşırtıcı şekilde farklı bir biçimde kullanımı ile ilk karşılaştığında şaşıran ziyaretçi, benzer bir şekilde kullanılmış olan aynı malzemeyi bir daha gördüğünde, karşılaştığı şeyden aynı şiddette etkilenmez. Çünkü virtüel edimselleşmiştir ve artık düşünce onu olanaklı olarak görmeye başlamıştır. Ancak burada önemli olan nokta (her ne kadar virtüelin ilk ortaya çıkışı önemli olsa da), benzer şekilde ortaya çıkan oluşumları içerse bile, bir bütün içinde bu elemanların bir çokluk oluşturmasıdır. Deleuze'ün de dediği gibi buradaki “çokluk”, “bir”in karşısında duran “çok”la aynı şey değildir. Buradaki çokluk, diziyi oluşturan tekrarların, aynının tekrarı olmaktan farklı oluşunu vurgular.

Oysa Bergson'da virtüel, hiçbir eksiği tamamlamaya gelmez. Müzisyenin tamamladığı senfoni, bestelendikçe, kendisini önceleyen bir ihtiyaca yanıt veriyor değildir. Virtüel, herhangi bir yoksulluğu gidermeden varlığı zenginleştirir. Yaşam, yaratıcı atılımını kazandığında, yoksunluktan tamlığa değil eksiksizlikten eksiksizliğe ilerler. İşte çokluğu doğuran bu ilerleyiştir (Deleuze, 2010)⁷.

Mahallenin belirgin fiziksel özelliklerinden biri olan, malzemelerin kendilerine yeni işlevler verilmesi ile ortaya çıkan görüntüler ile cephelerin devingen yapısı ve önceki halinin izinin okunması durumu da benzer bir çokluk deneyimi sunar. Devingen yapı içerisinde başka ilginç görüntüler de çokluk hali yaratır. Mahallede bir çok evin katlarında, duvarlarında farklı malzeme kullanımlarıyla karşılaşılabılır. Hatta bu durum, aynı cephe ve kat üzerinde birden fazla farklı kullanım biçiminin görülmesi biçiminde de kendini sunabilir. Örneğin, evlerin birçoğunun giriş katının boyanmış, yer yer ahşap veya başka bir malzeme ile kaplanmış olduğu görülürken bir üst katta boya yapılmamış, sıva görülmektedir. Bir kat daha yukarı bakıldığında da salt

⁶ Deleuze'ün “Bergsonculuk” kitabından yapılmış olan bu alıntı, Hakan Yücefer'in kitap için yazmış olduğu “Giriş” bölümündendir.

taşıyıcı beton ve tuğla kaplama görülür. Evlerin cephelerinde giriş katından üst katlara doğru malzemenin bir önceki katmanı okunabilir. Bu durumun, evlerin, yer ihtiyacı arttıkça bir kat daha yükseltilmesi durumundan kaynaklandığı düşünülebilir. Ancak bahsedilen durum, iki katlı evlerde bile gözlenebilmektedir. Ayrıca, tüm bahsedilen özelliklerin yanısıra, evlerin cephelerinden okunan, cephelerde en çok özenilmiş (boyanmış, kaplanmış, temizlenmiş) kısmın, evin girişi ile üst katlarda balkonda oturulurken görülen kısmı olmasıdır. Tuğla kaplaması görülen bir katta, balkon içinin renklendirildiği veya ahşap kaplandığı örneklerde bu durum açıkça okunur. Katlar arasındaki ve cepheler üzerindeki cephe farklılaşması durumu, mahalleye hakim olan bir bitmemişlik etkisinin var olmasına yol açar (Bkz. Şekil 3.11).



Şekil 3.11: Cephelerde farklılaşmalar, bitmemişlik etkisi

Malzemenin farklı kullanım biçimlerinin denenmesi ve dönüştürülmesi ile cephelerde her yere aynı özenin gösterilmemesinden yola çıkılarak, Pınar Mahallesi'nin genel karakterini oluşturan en önemli verilerden birinin ekonomik imkan(sızlık)lar olduğu söylenebilir. Mahallenin fiziksel özelliklerinin oluşumunda,

maddi imkanlar elbette ki göz önünde bulundurulmalıdır. Mahallelinin sosyo-ekonomik durumu, buranın karakterinin oluşumunda gerçekten önemlidir. Ancak, Pınar Mahallesi'nin fiziksel özelliklerinde asıl vurgulanmak istenen malzemenin dönüştürülmesi ve ilişkilendirilen diğer durumların saf bir yaratı içinde sunulmasının, ekonomik imkanları ikinci planda bırakıyor olmasıdır. Son kertede, elbette ki bölge, evlerin yoğunlukta olduğu bir yerleşim alanıdır ve mahalleli yaşadığı alanı iyileştirmeye çalışmaktadır. Bu noktada, mahalleli, aslında tüm bu fiziksel faaliyetlerini yaşantısını sürdürebilmek, ihtiyacını karşılamak için, güncel veya pratik kaygılarla yapmaktadır. Bu durum, Deleuze'un kavramlarını açıklarken tam da karşısında durduğu şeymiş gibi görünür. Deleuze, Bergsonculuk'ta şöyle der:

Bergson, şeylerden yalnızca ilgilendiğimiz kısmını almamız için bizi yönlendiren ihtiyaçların, eylemin ve toplumun düzenini, uzayla doğal bir yakınlık içinde olan zekanın düzenini ve doğa farklarını örten genel fikirlerin düzenini bu yanılsamanın kaynağına yerleştirir (Deleuze, 2010).

Burada bahsedilen *yanılsama*, yöntem olarak sezgide *hakiki doğa farkları* yerine *derece farklarını* algılamamıza neden olan şeydir, *sürenin* karşısında duran *uzaydır*. Deleuze yanılsama durumunu açabilmenin yolunu *deneyimin* içindeki doğa farklarının keşfinde bulur.

Deleuze'un kavramları aracılığı ile Pınar Mahallesi okuması yapılırken, elbette ki Deleuze'un karşısında durduğu gündelik kaygılarla ve ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya koyulmuş yaratılar göz önünde bulundurulacaktır. Deleuze, burada dünyanın algılanışı ile felsefi yaratıdan bahsetmektedir. Ancak Pınar Mahallesi'nde farkı bir durum söz konusudur. Burası salt düşüncenin gezindiği ve bir yaratı ortaya koyduğu düzlemlerden çok farklı olarak yaratılanın evler, sokaklar ve son kertede bir mahalle olduğu bir yerdir. Dolayısıyla burada, gündelik ihtiyaçlar konusu daha farklı yaklaşılması gereken bir konudur. Pınar Mahallesi'nin belki de en özgün yanı, temelde ihtiyaçların barındığı ve imkansızlıkların aşılmaya çalışıldığı noktada, mekana ve malzemeye yaklaşım biçimi olarak saf bir yaratı ortaya koymasındır. Bunu da yaşam biçimini mekansal organizasyona yansıtması ile ortaya koyar.

Mahallede tekil yaklaşımların ve farklılıkların oluşturduğu, *çokluk* içeren bir tümellik vardır. Deleuze, sinema üzerinden yaptığı hareket-zaman kavramlarının okumalarında tekilliklerin bir araya gelişini ortaya koyar:

Zamanı sanal olandan edimsel-olana, tüm olası yaratılardan ve eğilimlerden edimselleşmiş olaylara geçmemizi sağlayan farklılık veya oluş gücü olarak

düşünün. Deleuze için bu, deneyimlediğimiz zamanın ikiye bölünmesi anlamına gelir. Bir yanda geçmiş veya kişisel-olmayan sanal anı diğer yanda da yaşanmış zamanın edimsel çizgileri vardır. Yaşadığımız dünya veya hayat bu saf veya kişisel-olmayan anının edimselleşmesidir, ama saf veya tam halinde anı veya zaman da dünyamızı kesintiye uğratabilir. Deleuze örneğin edebiyatta, bir karakterin gündelik olarak birbirine bağlanan deneyimlerinin bir olayla, örneğin tekil bir çocukluk anısıyla, geçmişten koparılabileceğini yazar. James Joyce'un Sanatçısının Bir Genç Adam Olarak Potresi'ni düşünün; burada Stephen Dedalus yalnızca İngilizce konuşmaz, sözcüklerin kendisine henüz anlamlı veya alışıldık biçimleriyle değil ama bir gürültü veya ses olarak geldiği bir zamanı hatırlar. Bir anı ancak gerçekse ve şimdinin yanında sanal olarak var olabiliyorsa edimsel şimdiyi kesintiye uğratabilir. Bu tür bir kişisel anıdan, tıpkı Stephen'ın dilin başlangıcını hatırlaması gibi, kişisel-olmayan anıya geçebiliriz: hiçbir edimsel konuşucuya ait olmayan, "bizim" hepimizin geçmişi olarak, ortaya çıktığımız, türediğimiz geçmiş olarak dil fikri. Zamanın sekansının sanal tarafından bu şekilde kesilmesi bize yeni bir zaman imgesi kazandırır: gündelik eylemde dışarıya doğru ilerleyen bir zaman; hayat adına imgeleri birbirine bağlayan bir zaman; hayatın tüm olaylarını ve oluşlarını bir bütünde birleştiren anının zamanı. Bu tür bir zaman düzenlenmiş sekanslarda gerçek (edimsel) dünyalar üreterek ileriye doğru hareket eder; ama zaman geleceğe ve daima araya girebilen bir geçmişe açılan bütün eğilimler dahi olmak üzere ezeli ve sanal bir öge de barındırır. Belli bir sinema tarzında bu sanal-edimsel bölünmesinin imgesini bulabiliriz ve bu da "irrasyonel kesmeler" ile yapılır. Bize görsel imgelerle örtüşmeyen sesler sunulur. Görsel imgeler hareket eden şeyleri veya düzenlenmiş bütünleri şekillendirmek için değil ama oldukları haliyle imgeleri –yani, belli bir bakış açısından gözlemlenen bir dünyanın imgeleri olmayan imgeleri– şekillendirmek için oluşturulup düzenlenir. Böylece tekilliklere ulaşılır: yani, belli bir bakış açısından belli bir cismin hareketi olmayan bir hareket hissine. Tekillikler dünyayı edimsel cisimler olarak şekillendirmemizi sağlayan kişisel-olmayan olaylardır. Tekilliklere dayalı bir sinema kabul edilmiş ve düzenlenmiş bütünlerde birbirine bağlanmayan ve düzenlenmeyen renkler, hareketler, sesler, dokular, tonlar ve ışıklar sunacaktır. Böyle yaparak da, bizi gündelik düzeyde gördüğümüz düzenlenmiş dünyadan çıkarıp, hayatın

dayandığı tekil ve özgül farklılıkları düşünmemizi olanaklı kılar (Colebrook, 2004) ⁸.

Colebrook'un Deleuze okumasında bahsettiği tekil ve özgül farklılıklar, Pınar Mahallesi'nde (tıpkı sinema yaratisında olduğu gibi) tüm renkleriyle, hareketleriyle, sesleriyle, dokuları, tonları, ışıkları ve kokularıyla bir araya gelip bir tûmeli oluştururlar. Her biri ayrı ayrı duyulur ve hepsi bir arada bir *oluş* içindedirler. Her evin kendi içinde ayrı bir oluş düzlemi, ayrı bir örüntüsü varken, farklı evlerin bir araya gelişlerinde, bir arada konumlanışlarında ve ilişkiselliklerinde de bir örüntü ve oluştan söz edilir. Dolayısıyla tek bir ev, cephesinde, planında ve işleyişinde “çokluk” kavramını yansıtırken, evlerin bir araya gelişleri ve sonuçta oluşturdukları birliktelikte de “çokluk” vardır. Bu oluş içinde, diğerleriyle ilişki kuran bir mesken onlardan etkilenir ve onları etkiler. Sonuçta öyle bir yapı oluşur ki, evlerden biri yok edildiğinde onunla ilişkiye giren diğerleri de eksilir.

Kent hayatında, birbirinden mümkün olduğunca koparılmış kutular içinde yaşamak durumu tercih edilirken, insanların birbirleriyle karşılaşma ihtimali minimuma indirgenmeye çalışılır. Rastlantılar ve tesadüfler ne kadar azaltılsa o kadar iyidir ve planlananın dışına çık(artıl)mak korku yaratan bir durumdur. İnsanlar, kendi küçük kutularını ve o kutuların bir araya getirildikleri alanları sürekli olarak güvenlik(!) altında tutabilmek için gözetler/gözetletirler. Dolayısıyla, sokakta karşılaştıkları insanlarla ilişki kurmaktan kaçınan, kendisi gibi görünmeyen insanları yadsıyan ve homojen bir toplum beklentisinde olan, paranoyak bir kentli profili, kentte yaygınlaşmaktadır. Bu kentli profilini ve onun yaşam alanını anlamak için Pınar Mahallesi sonsuz ipuçları taşır.

Pınar Mahallesi'nde ise, bir evin terası, komşu evin bir mekanının üst örtüsü olabilir. Ya da evlerin kesişen duvarları, sıkışık ancak, bir işleve uygun hale getirilmiş bir mekan tanımayabilir. Bir ortaklık söz konusudur. Mahallede, hane ölçeğinde, mahremiyet önemli olsa da karşılaşma ve paylaşım alanlarının çokluğu, mahremiyet alanlarının hissedilmesini neredeyse olanaksız kılar. Ev-ev, ev-sokak, ev-sokak-ev arası ilişkiler çoğu kez muğlaklaşır. Ancak bir o kadar da keskindir. İnsanlar birbirlerinin özel hayatlarına ve alanlarına müdahale etmezler, bu alanlarda görünmez sınırlar vardır ve herkes bu sınırların farkındadır. Bunun yanında,

⁸ Claire Colebrook'un “Gilles Deleuze” adlı kitabının çevirisini yapmış olan Cem Soy demir, ‘virtuél’ ve ‘actué’ kavramlarını ‘sanal ve ‘edimsel’ olarak çevirmiştir.

komşular birbirleriyle karşılaşır, birlikte vakit geçirirler. Komşu çocukları birlikte büyür. Sokaktan geçen, belki kendilerinden farklı bir kültürden geldiğini düşündükleri bir kişiye selam vermekten ve içtenlikle sohbet etmekten kaçınmazlar. Bu, onlar için doğaldır. Bu durum aslında, tam olarak, Deleuze’ün “anlamanın üretildiği saha” olarak adlandırıldığı, içkinlik düzleminin ta kendisi olan transandantal sahayı oluşturan “dışarısı”nın kuvvetleridir. (bkz: Deleuze’ün kavramları, içkinlik) Dışarısının kuvvetleri ile ilişkiselliğe ve farklı olanların karşılaşması ve birbirini dönüştürmesi durumuna (bilinçli veya bilinçsiz olarak) olan açıklıkları onların içkinlik düzeylerini artırır. Bu durum da burada ortaya çıkan yaratıcı izlerin nedenselliğinin bir parçasıdır.

Pınar Mahallesi, bahsedilen, heterojen bütünselliği ve farklı tekilliklerinin bir araya gelişiyle çokluğunu ortaya koyar. Mahalle, ziyaretçisine farklılığını ve çokluğunu gösterdiği ölçüde, onunla ilişkiye girer. Peki mahalle ziyaretçisine yaratısını nasıl sunar, onu nasıl şaşırtır ve mahalle ile ziyaretçi arasındaki ilişki nasıl bir ilişkidir? Sorulan soruların cevabını ararken Deleuze’ün duyumsama kavramından ve bu kavram ile Pınar Mahallesi arasında kurulabilecek ilişkisellikten bahsedilebilir.

Tez çalışmasının, Deleuze’ün kavramlarının açıklandığı bölümünde, duyumsama kavramı Deleuze aracılığı ile Bacon üzerinden ele alınmıştır. Francis Bacon’ın yapıtları, tıpkı Pınar Mahallesi’nin yarattığı soyut-somut duyumsaması gibi devinim içinde deneyimlenir.

Ancak, Bacon’ın resimleri, duyumsama kavramının ele alınışı ve yaratımsal etkinliği bakımından Deleuze için bir örneklemdir. Bacon, resim sanatında duyumsama kavramı üzerine düşünen sanatçılardandır. Deleuze, “Duyumsamanın Mantığı” kitabında, neden resim sanatı üzerinden bu kavramın ele alındığı ile ilgili bir sorgulamaya gitmiştir. Sorgulamalarından birinde, resimle müzik sanatlarını ele almıştır. O, Bacon’ın duyumsama ile ilişkiselliğinin tartışıldığı bu yazında, duyumsama kavramının ele alınış biçimiyle müziğin farklı davranışlar gösterdiğinden bahseder. Resimde duyumsama et olarak beden ile ortaya çıkarken, müziğin bedenleri etten ve kemikten sıyırdığından bahseder. Deleuze’ün anlatmak istediği, örnek olarak müzik ve resim sanatlarının duyumsamayı yaratma biçimlerinin farklı olduğudur. Özetle, Deleuze’ün duyumsamayı ele alışında sıklıkla, sanatçıların eserleri ortaya koyuş biçimlerini örneklem olarak kullanması okuyucuyu

yanılmamalı. Çünkü duyumsama, salt sanatsal yaratımda değil, her yerdedir. “Duyumsama, ‘dünya-içinde-olmak’tır.” (Deleuze, 1999)

Pınar Mahallesi’nde gözün gördüğü şeyler, sokaklar, kaldırımlar, evler, dükkanlar, ağaçlar ve insanlardır. Ancak mahalle, ziyaretçisine bu görüntüleri sunarken farklı şeyler de verir. Kendi oluşu, tek tek evler ölçeğinden mahalle ölçeğine başka şeyler söyler. İzleyicisine ve dinleyicisine başka şeyler ulaştırır. Burada yürüyen kişi, sadece görmez, sadece duymaz, sadece koklamaz, burayı yaşar. Çünkü sokakta yürürken gördüğü şeyler salt yolun asfaltı, kaldırımın taşı ya da evin tuğlası değildir. Mahalle kendini ziyaretçiye, yaşantısıyla yoğurarak bir bütün halinde sunar. Ziyaretçi de, bu noktada, sadece yoldan geçip giden kişi olmaktan çıkar. O da o an mahallenin bir parçası olur. Mahalle, içinden geçen kişiyi, yabancıyı gözler, gözlemler, tepkisine tepkiler verir. Mahalleli, ziyaretçiyi bazen sadece gözleriyle bazen sözüyle selamlar. Ziyaretçi mahalleyi temaşa ederken, mahalle de ziyaretçinin bedenini temaşa eder. Mahalle ve ziyaretçi için söz konusu etkiyi yaratan şey *kuvvettir*.

Kuvvet, duyumsamayla sıkı bir ilişki içindedir; duyumsamanın olabilmesi için bir kuvvetin bir beden üzerinde, yani dalganın bir bölümü üzerinde etki ediyor olması gerekir. Ancak kuvvet, duyumsamanın koşulu olsa da duyulan değildir zira duyumsama onu koşullayan kuvvetlerden yola çıkıp tamamen başka bir şey “verir”. Duyumsama, bize verdiklerinin içinde verili olmayan kuvvetleri ele geçirmek, duyulur olmayan kuvvetleri duymamızı sağlamak ve onların kendi koşullarını yükseltmek için, kendi üzerine nasıl yeterince dönebilecektir? (Deleuze, 2009b)

Mahalle ile ziyaretçi arasındaki karşılıklı etkileşimin duyumsama düzeyinde ortaya çıkabilmesi için, duyumsamanın en temel yaratılma biçimlerinden olan figürün, figür olmayanın önüne geçmesi durumun sağlanması gerekmektedir. Bacon, bunu sağlamak için, resimlerinde birkaç farklı yöneme başvurur (Bkz. Şekil 3.12).

Bacon, Figür figüratif olandan kopmaya niyetlendiğinde uygulamadaki bir figürasyonun kaçınılmaz gözetimiyle ilgili problemler ortaya koymaktadır. Problemi nasıl çözdüğünü göreceğiz. Herhalikarda Bacon “sansasyonel” olanı, yani şiddetli bir duyumsamayı kışkırtacak ilksel bir figürasyonu devre dışı bırakma isteğinden vazgeçmiş değildir. Formül şu anlama gelir: “Dehşetten ziyade çılgınlığı resmetmek istedim”. Çılgılık atan Papa’yı

resmedişinde dehşet yaratan hiçbir öge yoktur, Papa'nın önündeki perde ise sadece onu tecrit etmenin, bakışlardan saklamanın, bundan da öte kendisinin görmemesini ve görünmez olan karşısında çılgılık atmasını sağlamanın bir yoludur: Nötr hale gelmiş dehşet kat kat artmıştır, zira dehşet çılgılığın sonucunda ortaya çıkmıştır, çılgılık dehşetin değil (Deleuze, 2009b).

Dehşetin çılgılıktan sonra ortaya çıkışı gibi, mahallenin *içkinliği* de duyumsama yoluyla sokakların, evlerin, kaldırımların, ailelerin yaşantısını ortaya koyarak bedenini duyumsama yoluyla kateder.



Şekil 3.12: Francis Bacon'ın otoportresi (1971)

Bir sanat eserinin yaratımında sanatçı, duyumsamayı önemsiyorsa ve duyumsama düzeylerine ulaşmak çabasıdaysa bunun için teknikler geliştirir, denemeler yapar, bunun üzerine kafa yorar, fikir geliştirmeye çalışır. Ancak bir mahallede, kendi yaşantısı içinde, bunun üzerine hiç kafa yormadan, belki bunun farkına bile varmadan bu düzlem nasıl yakalanıyor olabilir? Ziyaretçi, sokakta yürürken karşılaştığı şeylerden nasıl kendine sunulan görselliğin ötesinde bir kuvvete maruz kalabilir? Bunu, bir mahalle, salt yaşantısal *oluşu* içinde, sadece mesken olma durumunu sürdürürken nasıl yapıyor olabilir?

Burada söz konusu olan, bir sanatsal yaratı değildir. Burada söz konusu olan, evlerini kurmuş, evleri ve yaşadıkları yer üzerinde zaman zaman değişiklikler yapan, burada yaşayan insanların oluşturduğu ortak bir yaratıdır. Mahallelilerin, bir araya gelme ve duyumsama düzeyinde ortak bir yaratı ortaya çıkarma konusunda bir çabaları

olmamıştır. Ancak, bireysel yaratılar ve bunların bir araya gelişleriyle, kendiliğinden oluşan, ortak bir *aura* ortaya konmuştur.

Ziyaretçi (yani duyumsama düzleminde özne), mahalle içinde yürürken cephelerle, bahçelerle ya da evlerle değil, içeriinin dışarıya taşıdığı, salt yaşantının (sadece o anlık yaşam dilimi değil, zaman içinde süregelmişliği ile birlikte) okunduğu, adeta birer performans alanı ile karşılaşır. Bu yüzeyler, içeriyi dışa kapatmadıkları için, sokağı, komşu evi, “alt sokağı” içeriye dahil ettikleri için de içeriyi yansıtır. Örneğin bahçeye kuracakları yeni bir alan için, kullanılmış, yeni işleviyle aslında ilgili olmayan bir malzeme, örneğin bir araba parçası, kendi hafızasında taşıdıkları ile birlikte buraya getirilmiş ve burada yeni bir karakter kazanmıştır. Ya da bir evden diğerine gerilmiş bir çamaşır ipi ve üzerindeki çamaşırlar tüm renkleri, cüretkarlıkları ve yaşantısallıklarıyla ziyaretçiye karşılar. Bu görüntüleri birbirleriyle camdan cama sohbet eden komşuların sesleri ya da bir evin içinden gelen müzik sesi pekiştirir. Görüntü ve ses mahallede kokuyla karışır. Bütün bu anlatılanlar okuyucunun gözünde bir film karesi gibi canlanan şeyler olsa da buranın hikayesi, Bacon’ın figüratif olarak bahsettiği naratif olandan farklıdır. Burası, hikayesini an be an kendisi yaşar ve ziyaretçi onunla karşılaşır. Burada ziyaretçiyle mahalle(li) arasına sokulan bir hikaye yoktur. Mahalle, ziyaretçisine duyumsama yoluyla dinamik bir resim sunar. Mahalle(li), kentin içinde olmasına rağmen kent(lin)in figüratif yanından bilinçli ya da bilinçsiz olarak kaçınmıştır. Pınar Mahallesi’nde, kent içinde karşılaşılın, kentliye karşı illüstratif bir duruş (güç, iktidar, zenginlik, güvenliklilik, koruyucu şeffaflık vs.) sergilemeye çalışan binalar ya da sokakların figüratifliği burada yoktur.

Mahallenin ziyaretçisi, Deleuze’ün dediği gibi, *sinir sistemi*, *yaşamsal hareket*, “*içgüdü*”, “*mizaç*” (Deleuze, 1999) tan oluşan bütünselliği içinde mahalle ve mahalleli ile karşılaşır. Karşılaştığı kareler ve hayatlar, onun bedeninde kendi potansiyeline içkin olarak belirir. Bedenini saran duyumsama kendine özgüdür. Her farklı özne, mahalle olan nesne ile karıştığında duyumsama düzlemini farklı yaşar. Sonuçta özne kendi geçmişini ve yaşantısallığını mahalleden algıladıkları ölçüsünde ve yönünde yoğurur.

Duyumsama düzleminde, artık, birbiriyle karşılaşan şeyler arasında, (klasik yaklaşımda kullanılan) “*algılanan nesne*” ve “*algılayan özne*” kavramları erimeye başlar. Çünkü bu kesinlikte birbirinden ayrıştırılmış olan bu özne ve nesne, duyumsamada birbiriyle karışır. Bahsedildiği gibi, birbirleriyle, yan yana, üst üste,

birbirlerinin içinde temaşa ederler. “algılayan özne” ve “algılanan nesne” ayırımıındaki keskinliğin karşısında, burada birbirleriyle karşılaşan özne ve nesne, kendi aralarındaki ilişkisellikte muğlaklaşır. Bu muğlaklığın ve duyumsama düzleminin yakalanabilmesi için, öznenin, karşılaşma an(lar)ında kendini nesneye açması gerekir (nesnenin de aynı şekilde özneye kendini açması gerektiği gibi). Bunun sağlanabilmesi içinse, öznenin algılama düzeyinde kendini nesnesine açabilmesi ve onun içinde kendini var edebilmesi gerekir. Peki, Pınar Mahallesi örneklemini nezdinde ele alındığında, ziyaretçi, mahalleye kendini nasıl açabilir? Bu, elbette ki formüle edilebilir ve kuralları olan bir durum değildir. Ancak, öznenin mahalleye yaklaşım biçimlerinden bahsetmek faydalı olacaktır.

Mahalle ile ziyaretçi arasında yaşanması beklenen şey, tam olarak, yoğun bir deneyimdir. Maurice Merleau-Ponty, gerçek deneyimin kavrandığı bir zemin olarak “*algılanan dünya*”yı bize sunar. Burada da öncelikle, şu ana kadar bahsedilen ilişkisellikte “deneyim” kavramına nasıl yaklaşılmaması gerektiği açıklanmalıdır. Merleau-Ponty, algılanan dünyanın ne olup ne olmadığını açıklarken, bilimin ve aklın merkeze alındığı klasik düşünce ile modern düşünce ve üretimlerinin karşılaştırması üzerinden gider:

Deneyimin bize sunduğu verilere bilimin getirdiği çözümleme tamamlanacağını umamayacağımız bir çözümlemedir, çünkü gözleminde sınır yok, belli bir anda olduğundan daha eksiksiz ya da daha kusursuz olan bir gözlem düşünebiliriz hep. Somut olanın, bilimsel olanın bilime yüklediği iş, sonu olmayan bir açıklama işi; bundan ötürü de somut ve duyumsal olanı klasik olarak düşünüldüğünün tersine bilimsel zihnin er geç aşacağı basit bir dünya görüşü sayamayız. Klasik dönemin bilimcisinden farklı olarak bugünün bilimcisi şeylerin ta kalbine, nesnenin kendisine indiği gibi bir yanılsama taşımıyor. Görelilik fiziği de mutlak ve kesin nesnelliğin bir düş olduğunu bu noktada onaylıyor: her gözlemin ziyaretçinin konumuna sıkı sıkıya bağlı olduğunu göstermekle ve mutlak bir ziyaretçi düşüncesini bir yana bırakmakla onaylıyor bunu. (...) Bütün şeylere aynı yakınlıkta, bakış açısı olmayan, vücutsuz, konumsuz mutlak bir ziyaretçinin, yani sonuçta saf zihnin boyunduruk altına alabileceği bir eşzamanlı şeyler ortamı değil demek ki uzam. Yenilerde Jean Paulhan’ın dediği gibi modern resmin uzamı, gönül gözüne görünen uzamdır, bizim de konumlandığımız, bize yakın olan ve organik bağlarla bağlı olan uzamdır (Ponty, 2008).

Modern düşüncede, uzamın parçalarının mutlak olduğu düşüncesi yok olmaya başlar, uzamın heterojen bir devingen yapı olduğu fikri kendini göstermeye başlar. Nesnelerin biçimleri, içerikleri ve niteliklerinin birbirinden ayrılmaz bütünler oluşturdukları düşüncesi deneyimde önemli yer tutar. “Görmenin doğallığı” (algılanan dünya) vurgulanır. Nesne ve özne arasında korunan bir mesafe yoktur, mesafe değişken ve titreşimlidir. Yakalanması gereken algı düzeyi, “dünyayı görmeyi baştan öğrenmek isteyen bir algı felsefesi” (algılanan dünya) olmalıdır. Özne, nesnede bir tamlik aramamalı, *bitmemişlik*lerini yakalayıp, oradan nesneye dahil olmalıdır.

Bizim deneyim ve duyumsamalarımız, yansımali ve sessiz analizler aracılığıyla gelişebilir. Kendimizi algıya açabilmemiz için, “yapılacak şeyler” in dünyevi zorunluluklarını aşmalıyız. Dünyanın ışıltılı kuvvetini ortaya çıkaran içsel yaşama nüfuz etmeyi denememiz gerek. (...) Bir’in, mekandaki biricik varoluşunun farkındalığı, algının bilincini geliştirebilmek için elzemdir (Holl, Pallasmaa, Perez-Gomez, 1994).

Deleuze, sanat eserinde duyumsama kavramını ele aldığı anda, duyumsamanın kendiliğinden ortaya çıkamayacağını belirtir. Belki Pınar Mahallesi’ni duyumsama bağlamında ele alan Deleuze’ün doğrudan kendisi olsaydı, konuyu bu açıdan sorgulayabilirdi. Pınar Mahallesi’nde bahsedilen fiziksel oluşumlar, ilişkisellikler ve bunların bir arada oluşu, kendiliğindenlik içerisinde ortaya çıkmışa benzer. Kendiliğinden oluşan durumlar ve yaratımın özgür ve tesadüfi durumları burada önemlidir. Tez çalışmasının sorgulama eksenini, Pınar Mahallesi’ni duyumsama kavramı üzerinden anlamak ve ilişki kurmak oluşturmaktadır. Ancak son kertede, mahalle, bir sanat eserinin ortaya çıkışından farklı olarak yaşanmak üzere kurulmuş ve varlığını sürdüren bir meskendir. Bir sanat eserine kıyasla (sanat eserinde her ne kadar duyumsama düzlemine ulaşabilmek için yaşantısallık önemli bir yere sahip olsa da) yaşantısallık çok daha güçlüdür. Yaşantısallık, belki de mahallenin duyumsama düzleminde hareketinde en büyük etken; yaşam biçimi ve fiziksel çevre arasında duyumsanan ilişkidir.

Dolayısıyla, duyumsama kavramının açıklanmasında sıklıkla örneklem olarak seçilen sanat eserleri ile yaşayan mahalle, bu anlamda birbirinden farklı ele alınmalıdır. Elbette ki kendiliğinden oluşlara ve tesadüflere kendini kapatan bir yaratıcı güç, böyle bir yaşam alanının oluşunda kendine yer bulamaz. Önemli olan, bir meskenin,

sadece kendi yaşantısını ortaya koyarak, ziyaretçisinin bedeninde bir sanat eseri ile karşılaşmaya benzer bir duyumsal hareket algılatıyor olmasıdır.

Duyumsama kavramını ele alırken Deleuze, Bacon'ın bahsettiği et olarak beden ve hayvan-oluş ilişkisinin kurulduğu bölümde şöyle der:

“Burada, ne hayvanla insan arasında bir düzenleme, ne de bir benzerlik vardır, bu, bir zemin özdeşliği, bu, her tür hissi özdeşleştirmeden daha derin bir ayırt edilemezlik bölgesidir. Acı çeken insan bir hayvan, acı çeken hayvansa bir insandır. Oluşun gerçekliğidir bu. Sanatta, siyasette, dinde veya başka bir alanda devrimci olup da, bir hayvandan başka bir şey olmadığı o sıra dışı anın farkına vararak, ölen danaların sorumluluğunu değil de, ölen danalar *karşısında* sorumluluk hissetmeyen var mıdır?” (Deleuze, 2009b)

Bu anlatıda Deleuze, Figür olarak bedenin *hayvan-oluşu*yla ve *hayvanlık* yönüyle ilişkiselliğini okuyucuya açmaktadır. Figür, özündeki hayvan-oluşla yüzeysel bir benzerliğe sahip olmanın ötesine geçerek, onunla bir bütün olur. İkisi birbirinin içine geçmiştir, buradaki “ayırt edilemezlik” budur. Ancak bu ayırt edilemezlik, tıpkı doğa farklarının bir arada varoluşundaki gibi, birbirinin içinde varlığını sürdürürken diğer yanının farkındalığını korumayı da içerir.

Pınar Mahallesi'ndeki Figür ise, mahallenin kendisidir. Oluşunun bir parçası olan tüm parçaları ile birlikte bir Figürdür. Beden olan Figürünün özü olan hayvanlık ise, temelde oturur. Burada, bedenin hayvan-oluşu onun en temelindeki, en saf özüdür. Her şeyden arınmış, tüm kentsel gösteri ve temsilden, biçimcilikten kopmuş, insanın “içgüdü”südür. Mahalleli, yarattısında içgüdüyü takip etmeyi bırakmaz. Yaşamsal yaratı, kentin temsilini dışarıda bırakır, duyumsama temsili değildir, sansasyonel ve klişe olanın karşısına dikilir; gerçek olur.

Pınar Mahallesi'ndeki yaratım ile ziyaretçisi arasındaki ilişkiselliğe duyumsama kavramı üzerinden yaklaşırken, mahallelinin algı düzeyini etkileyen birikimlerini, deneyimlerini ve görgüsünü de göz önüne almak gerekir. Mahalleli Pınar Mahallesi'nin şu an bulunduğu alanı seçip burada mesken tutmaya karar verdiğinde burası kent merkezinden oldukça uzakta, eğimli, bir su kaynağı olan bir alandı. Doğal verileri bir kenarda tutularak boş bir alan olduğu söylenebilir. Buraya gelen halkın ise belleğinde bir dolu veri, anıları ve bir kültürel geçmişi ile şimdiliği vardı. Burada kendi evlerini yapıp, burayı yaşayan ve yaşanan bir hale getirirken kullanabilecekleri malzemelerin yanında ellerinde olan tek şey, beraberlerinde

getirdikleriydi. Halen, yaşadıkları yerle ilişkilerinde ve burayı dönüştürürken sahip oldukları itkilerde, elbette ki o zamana kıyasla değişmiş, dönüşmüş veriler vardır. Mahalleli ve belleği değiştikçe, bu değişimi yaşadıkları yere de yansıtırlar. Buradaki, mahalleyi dinamik tutan dönüşümde sürekli bir yaratım durumu vardır. Bu yaratımda da sürekli artan azalan birikimler ve değişen dünya görüşleri vardır.

Mahallelinin aklını kurcalayan, aklına düşen veriler genelde gazetelerden, görsel ve işitsel medyadan, okuduklarından, kişiler ve kent ile kurdukları ilişkilerinden ve gördüklerinden süzerek algıladıklarıdır. Aslında onlara sunulanlar, bu açıdan kentin diğer kesimlerinde yaşayan insanlara sunulanlardan çok da farklı veriler değildir. Görsel medyanın sunduğu klişeler, reklamların insanların evlerine getirdikleri, kent merkezinden mahalleye gelirken geçtikleri yollarda gördükleri eğer onların belleğinde yer tutan verilerse, bu açıdan kentin geri kalanında yaşayan insanların çoğundan farklı değildir.

Ressamın beyaz bir yüzey karşısında olduğunu düşünmek hatadır. Figüratif inanç bu hatadan kaynaklanır: Ressam gerçekten beyaz bir yüzey karşısında olsaydı, model işlevi gören dış bir nesneyi orada yeniden üretebilirdi. Halbuki üretemez. Ressamın kafasında veya etrafında, atölyesinde pek çok şey vardır. Oysa kafasında veya etrafında olan her şey, o daha işe başlamadan kimisi daha virtüel, kimisi daha aktüel imgeler olarak tuvaldedir. Tüm bunlar virtüel ya da aktüel imgeler olarak tuval üzerinde mevcuttur. Ressamın işi beyaz yüzeyi doldurmak değil, daha ziyade boşaltmak, tıkanıklığı gidermek, temizlemektir. Öyleyse ressam model işlevi gören dış bir nesneyi tuval üzerinde yeniden üretmek için değil, zaten orada olan imgeler üzerine, işleyişi model ile kopya ilişkileri tersine çevirecek olan bir tuval üretmek için resmeder. Kısacası tanımlanması gereken, ressam işine başlamadan önce tuvalin üzerinde olan tüm bu “veriler” dir. Ve bunların içinde hangilerinin bir engel, hangilerinin bir destek, hatta hangilerinin bir hazırlık çalışmasının sonuçları olduğudur. İlk olarak figüratif veriler vardır. Figürasyon vardır, bu bir olgudur hatta resimden bile önce gelir. Hepimiz birer illüstrasyon olan fotoğraflar tarafından, narasyon olan gazeteler, sine-imgeler, tele-imgeler tarafından kuşatılmış durumdayız. Fiziksel olduğu kadar psişik klişeler de vardır, hazır yapılmış algılar, anılar, fantazmalar vardır. Burada ressam için çok önemli bir deneyim bulunur: “Klişe” olarak adlandırabileceğimiz tüm bir

‘şeyler kategorisi’, o daha başlamadan çoktan tuvali kaplamıştır. Dramatik bir durum (Deleuze, 2009b).

Ressamın, resmine başlamadan önce tuvalini kaplayan imgelere benzer olarak mahallelinin belleği ele alınacak olduğunda, görülen odur ki, mahalle dışından buraya ulaşan veriler (eğer mahalleyi kentin geri kalanıyla karşılaştırsak) pek farklı değildir. Demek ki, buradaki yaratımsal gücün yaratıcı belleklerle ilişkisi ele alındığında, sorgulanması gerekenler başkadır. Mahalleli kendi kültürünü kısmen de olsa mahallede sürdürmüştür. Bunun izlerini en belirgin şekilde insan ilişkilerinde ve modern hayata adapte edilmiş gündelik hayatta görebiliriz. Böylece, daha önce sorgulanan, mahallenin soykütüğünün yanında mahallelinin geçmişi de, bu sorgulamada önemli bir veri olarak karşımıza çıkar.

Burada yaşayan kişilerin çoğunun kökeninde göçebe kültüre sahip olduğu söylenebilir. Aile büyüklerinin geçmiş yaşam tarzı olan göçebelik, yeni nesile de taşınmış olabilir. Deleuze’ün “göçebe düşünce” kavramının kelime temel anlamı tesadüfi değildir. Göçebeler, bir yere kök salmazlar, yaşayış biçimleri sürekli bir yer değiştirmeyi gerektirir. Eşyalarını taşınabilir olarak oluşturur ya da taşınabilir hale getirirler. Farklı zamanlarda, farklı yerlerde bulunmaları durumu, onları farklı kültürler ve bakış açılarıyla karşılaştırır. Onlar bu karşılaşma ve tesadüflerle değişirken, karşılaştıkları toplulukları da değiştirirler. Göçebe düşüncenin de yaptığı budur. Bu kültürden gelmiş insanların ya da onların yetiştirdikleri çocukların Deleuze’ün bu “yersizyurtsuzluk(göçebe düşünce)” kavramıyla ilişkilendirilebilir olması şaşırtıcı değildir.

Pınar Mahallesi okumasının şu ana kadarki kısmında bahsedilen tüm kavramlar ile birlikte, dizilerin, tekrarların, farkların bir araya geldiği *oluşta*, akışkanlık, karşılaşma ve sürekli dönüş(tür)me vardır. Yani burada, sürekli olarak yersizyurtsuzlaşan, göçebe bir düşünce sisteminden bahsedilebilir. Burada, virtüelden edimsele kayan ve ikisi geliş-gidişlerini sürekli olarak devam ettiren tüm karşıt kavramlar yersiz yurtsuz hale gelerek duyumsamayı dinamik kılar. Bu devinim oluş, belirli duyumsaması yaratır.

Pınar Mahallesi ile Deleuze’ün tekrar-fark, çokluk, yersizyurtsuzlaşma-göçebe düşünce ve oluş kavramları arasındaki ilişkiselliği açıklamak için, mahalle ve mahalleli çok-yönlü olarak gözlemlenmeli ve onlarla bir deneyim alanında karşılaşılmalıdır. Akay’ın da vurguladığı gibi, yersizyurtsuzlaşma, coğrafi, tarihsel, arkeolojik çizgileri beraberinde taşır.

(...)yersizyurtsuzlaşma çizgisi aslında bir oluş çizgisi. İleriye doğru atılan bir seyahat ve o seyahatin de hareketi aynı zamanda çizginin oluşturduğu bir hareket; aynı zamanda da çizginin bizim içimizde oluşturduğu bir hareket. (...) Çizgiler Deleuze ve Guattari için bireysel çizgiler değildir. Coğrafi olduğu kadar tarihsel ve arkeolojik çizgileri de beraberinde taşıyor. O bakımdan dilimiz, tarih, okulda öğrenilen şeyler, duyduklarımız, bütün bizim yaşadığımız her şey de bizler ile birlikte buraya doğru geliyor. Onu da beraberimizde taşıyoruz (Akay, 2006).

Pınar Mahallesi'nin coğrafi durumunda, oldukça eğimli iki dik yamaç önemli yer tutar. Buradaki temel dokuyu oluşturan mahalle biçimlenişi, ilk yerleşim yerleri olan yamaçlarda oluşmuştur. Bu kesimlerde, evler birbirleriyle eğimi de kullanarak farklı türlerde ilişkiler kurar, eğimi, sürekli dönüştürdükleri meskenlerinde önemli bir veri olarak kullanırlar. Bu yamaçları, adeta kaplamış, burayı sarmış gibi görünen evler, aslında yerlerinde bir o kadar da hareketlidir. Bulundukları yeri sahiplenmeleri bir yana, bulundukları yere köklerini salıp tek bir noktada köklenip dallanmazlar. Yapıları, bu açıdan Deleuze'ün *rizom yapıları* ve *rizomatik ilişkileri*yle benzerlik gösterir.

Rizom, karşısına ağaçsal yapıları alır; ağaçsal yapıların hiyerarşik ve homojen yapısının karşısına, (içkinlik kavramının temelini oluşturan) dışsallığı, heterojenliği yerleştirir. Rizom yapı, tek bir noktada temellenmek yerine, kökleriyle birçok noktaya tutunur, köklerini kaygan zemin üzerinde hareketli kılar. Taşar, sızar, devingendir.

Pınar Mahallesi oluşu içinde rizom yapısı ile yersizyurtsuzluğunu yoğurur:

Her an yersizyurtsuzlaşma çizgisine gelen biri, o çizginin kırılıp tekrar yerine yurduna dönmesi tehlikesiyle karşı karşıya kalır ve onun için de yersizyurtsuzlaşma kavramını Deleuze, aşağı-yukarı iki türlü – çok kabaca söylüyorum- ele alır. Birincisi olumlama şeklinde, diğeri olumsuzlama şeklinde. Olumsuzlama şikkında, yine burada bir iki-kutupluluk söz konusu, yersizyurtsuzlaşan kaçış çizgisi her an kırılıp geriye doğru anaya, babaya, eve, toprağa, milliyete, cemaate, kimliğe, kökene, tarihe her an dönme tehlikesini içinde taşır. Fakat bir de olumlama adını verdiği, yani; *affirmative* bir yersizyurtsuzlaşma çizgisi vardır ki, o zaten başından beri fragmental ve fraktal, kopan, parçalara ayrılmış olan bir çizgi ve o parçalara ayrılmış moleküler çizgi, oluşu daha fazla içinde saklayarak, geriye dönme

tehlikelerini içinde taşımaz. Mümkün olduğu kadar, o kırık çizgiler bizi daha fazla ileriye doğru taşıma yeğinliğine sahiptir diyebiliriz belki de (Akay, 2006).

Burada, Ali Akay, yersizyurtsuzlaşma kavramını iki farklı türde ele alır. Bunlar, hakiki doğa farklarıdır ve biri olmadan diğeri olamaz. Olumsuz olan olumlunun olumlu olan ise olumsuzun varlığını pekiştirir ve aslında oluşu birlikte oluştururlar. Kavram ile anlatılmak istenen salt köklerden kopuş düzeyinde ve biçiminde algılanmamalıdır. Köklerle kurulan ilişki bir gidip-gelmeyi içerir. Bu, kökenlerle keşifler arasında bir gidip gelmedir.

Diğer yandan “yersizyurtsuzlaşma” ile “oluş” kavramına dönersek aslında, bu oluş kavramı, her türlü töze ait özneye ait olan sabit yerleşik kavramların içini yarma; içinden, ortasından bir yerden bir köksap oluşturmayı içeren bir eylem. Köksap da Deleuze ve Guattari için belli bir kavram, çünkü bütün bir Batı metafiziğinin ve dilbilimin, ağaçvari işleyişlerine, ikili dallanan budaklanan işleyişlerine karşı, herhangi bir yerden sıçrayan, herhangi bir yerden çıkan ayrık otları gibi, kendi köksüzlüğü içinde kökleneni filizlenen bitkileri içermesi, ağaçvari olanın yersizyurtsuzlaşmasını oluşturması bakımından önem kazanan bir kavram. Fakat aslında “oluş”, belki de, burada en önemli kavramlardan bir tanesi. Oluş ise, ben-öteki arasında ikili ilişkiyi yok eden bir kavram. Yani ikisini içinden yarıp, ikisinin içinden geçen, kateden bir kavram; çünkü oluş bütünlüğü kurmayan, bütünlük imkanını vermeyen bir kavram. Dolayısıyla her oluş, aslında, olduğu ile bir komşuluk ilişkisini ortaya koyarken olduğunu da dönüştüren bir eylemi ifade ediyor (Akay, 2006).

Deleuze’ün kavramları birbirleriyle her yeni durumda yeni bir ilişkisellik kurar ve bir örüntü oluşturur. Deleuze’ün tüm kavramlarında olduğu gibi, bu örüntüde de bir durağanlıktan bahsedemeyiz. Pınar Mahallesi okumasında da rizom örüntü ve yersizyurtsuzlaşma(göçebe düşünce) kavramları, bahsedilen diğer tüm kavramlar ile bütünselliği içindeki *oluşu* içinde ele alınmalıdır.

Pınar Mahallesi ve Deleuze’ün kavramlarından oluşan düzlem, ancak bir-arada ele alındıklarında, bütüncül bir okuma seviyesi yakalanabilir. Aralarındaki ilişkisellik, sürekli kıvrımlanan, dönüşen, dinamik bir sarmaldır. Bu sarmal yapı, devingenliğinde Pınar Mahallesi’ndeki yaratıcı itkileri ve yaratıcı gücü belirgin kılar ve Pınar Mahallesi kendini okuyucuya açar.

4.SONUÇ VE TARTIŞMA

Pınar Mahallesi, bu çalışma için seçilmiş bir örneklemdir. Pınar Mahallesi örneklemini üzerinden, tikel bir durum üzerinden genel bir okuma yapılmıştır. Ancak, burada amaçlanan, tikelden genele giden, tek yönlü ve çizgisel bir okuma yapmak, neden-sonuç ilişkisine ulaşmak veya bir durumun nedenlerini araştırmak değildir. Amaç, Pınar Mahallesi tikelinden genel bir çevre okumasına, genelden de Pınar Mahallesi tikeline, sürekli gidip-gelen, tikel-genel arasında mekik dokuyan dinamik düşünce biçimini ortaya koymaktır. Pınar Mahallesi, genel bir durum için seçilmiş bir örneklem olarak, genele referans verir, genel de Pınar Mahallesi'ne tekrar dönüş yapar. Bu hareket sürekli olarak, farklı yörüngeler çizerek devam eder.

Burada sorulması gereken şudur: Pınar Mahallesi tikelinin karşısında duran genel nedir? Bu sorunun cevabını verebilmek için, öncelikle, örneklem olarak neden Pınar Mahallesi'nin seçilmiş olduğu sorusunun yanıtlanması gerekiyor.

Pınar Mahallesi, içinde bulunduğu kent olan İstanbul'un yerleşim yerlerinin çoğundan farklı bir karakter çizer. Bu karakter kendini fiziksel oluşumlarda sunar. Burayı özgün kılan fiziksel durumlar mahalle okumasının bir parçasıdır. Pınar Mahallesi'nde, diğer bir çok yerleşim yerinden genel olarak farklı olan, burada sokakların, mekanların kuruluş biçimidir. Mahallenin farklılığı, burada ortaya çıkan yaratıcı oluşumlardadır. Mahallede, kentte sürekli ve tasarımsal üretim pratiklerinde genelde karşılaşılan, klişeleşmiş kurguların dışında olanlara rastlanır. Burada kullanılabilecek olan 'yaratıcı' veya 'yaratıcılık' terimlerinde, özellikle, tasarım ile ilgili bir duruma gönderme yapılmamıştır. Buradaki yaratıcı oluşumların, 'tasarım' olup olmadığı konusu, ayrı bir tartışma konusudur. Burada, tam olarak, saf bir yaratıcılıktan bahsedebiliriz. Bu saf yaratımda, yaşantı kendini dışa vurur, bunu yaparken de araçları ve temsilleri, diğer bir deyişle araçları mümkün olduğunca aradan kaldırır; yaşantısallıktan doğrudan yaratıma gider.

Pınar Mahallesi'nde, mekanları ya da diğer fiziksel oluşumları yaratanlar, mekanların kullanıcılarıdır. Kullanıcılar, yaratıcılıklarını bilinçli olarak yönlendirmezler. Amaçları, bir tasarım ortaya koymak değildir. Çalışmada, Pınar Mahallesi'ndeki bu

yaratıcı gücün ne olduğu sorusu üzerine gidilmektedir. Bu soru, cevabı net olarak ortaya koyulmaya çalışılan bir soru değildir. Amaç, bu soru üzerinden yeni tartışma alanları açmaktır.

Pınar Mahallesi tikelinin karşısında duran genelin ne olduğu sorusuna dönelim. Buradaki ‘genel’in de tam olarak tanımlanmaması gerekmektedir. Çünkü, ‘genel’in tam bir tanımı ‘tikel’ olan Pınar Mahallesi’nin de tam bir tanımını gerektirir ya da beraberinde getirir. Pınar Mahallesi’ndeki yaratıcı gücün ne olduğu ya da nereden kaynaklandığıyla ilgili olarak sorulabilecek sorular bütünü üzerinden yapılan mahalle okumasının bütünü, ‘genel’ ile ilgili bir algıyı da beraberinde taşımaktadır. Genel olan, sadece Pınar Mahallesi’nde değil, kentin her yerinde karşılaşılabilecek olan bir yaratım biçimini kapsar. Bu yaratım biçimi ile, kentin merkezi bölgelerinde de, bir başka gecekondu mahallesinde de karşılaşılabılır. Bahsedilen yaratıma, ‘yaratıcısı kullanıcısı olan tasarım’ ya da ‘kendiliğinden tasarım’ gibi tanımlamalar getirilebilir. Ancak, kendisi bir genelle ilişkiselliğini ortaya koyan, mahalledeki yaratıcılık da kendi içinde çoklukları ve farkları barındırır. Yani, mahalle içinde okunan ve mahalle içinde genel bir durumla bir ilişkisellik içinde olan tikel durumlar vardır. Dolayısıyla, buradaki yaratım biçimini tek bir kelime ya da tek bir tanım içine almak onu sınırlamak olacaktır.

Vurgulanması gereken diğer bir nokta ise, Pınar Mahallesi’nin bahsedilen bakış açılarıyla ele alınabilecek örneklemelerden yalnızca biri olmasıdır. Pınar Mahallesi ile genel çevre okuması arasında kurulabilecek ilişkisellik, kentin başka yerlerinde, noktasal *oluş*larda ya da başka bir bölge genelinde de yakalanabilirler. Bahsedilen durumlar, Pınar Mahallesi’nin özgün yapısını ortaya koyarken, benzer durumların başka yerlerde kendini ortaya koyabilirliğini ortadan kaldırmazlar, tersine desteklerler.

Buradaki yaratıcı durum, *sorunsal (problematique)* olarak ortaya koyulmuştur. Tez çalışması için bu konunun seçilmesindeki amaç, okuyucuya mimari mekan üretimi ve tasarımda yaratıcılığın kullanılması ile ilgili sorular sordurmaktır. Bu sorular, zaman zaman, tasarımsal üretimin tektipleşmesi ya da heyecanını kaybetmesi ile ilgili sorgulamalar bağlamında ipuçları verebilirler. Çünkü saf yaratı yaşantı ile iç içedir ve Pınar Mahallesi’nde yaşam her yerde okunur.

Deleuze için de, düşünce üretiminde, yaşam önemli yer tutar. Kavramlarını birbirine bağlayan bağlar ve onların düzlemi olan içkinlik hep yaşamla ilişkilidir. Ahmet Soysal Deleuze’ün içkinlik düzlemi kavramını ele alışı ile ilgili şöyle demiştir:

“Saf içkinlik konusunda denilebilir ki, o BİR YAŞAM’dır, ve başka bir şey değil.” Deleuze, “tamamlanmamış bir yaşam”dan (*vie indéfinie*) söz eder (Soysal, 2006).

Pınar Mahallesi ile Deleuze’ün kavramlarının birbirine en çok yaklaştığı noktalardan biri, bu sebeple, ‘YAŞAM’ dır. Tamamlanmamış bir yaşam sürekli tamamlanma eğilimi gösterir; dinamikdir.

Mimarlık ve mimarlık üretimi konusuna geri dönülecek olursa, mimarlığın ve mimarlık ürününün anlamı ile ilgili olarak Finli mimar Juhani Pallasmaa şöyle der:

Mimarlık ürünü, algının çerçevesini, düzlemini oluştururken, deneyimi ve anlamı var eder. Ve nihayetinde, ötekinin sanatsal üretimi yoluyla kendimizle yüzleşiriz. (...) Gerçek mimarlık ürünleri ise, dikkatimizi yapıdan ziyade dünyaya ve kendi varoluş deneyimimize yönlendirirler. Mimarlık, bir sanat olarak, tüm dünyaya açıktır (Pallasmaa, 2011).

Mimarlık, kendini temsilin ötesinde var eden, duyumsama yolu ile sunan bir sanatsal üretimdir. Kendini deneyim yoluyla ortaya koyar, deneyim yoluyla değişir ve deneyim yoluyla değiştirir. ‘Güncelliğe ve tikelliğe itibar eden günümüz’ (Pallasmaa, 2011) de mimarlık üretimi ile ilgili daha sık soru sorulmalı, bu hızlı üretim çağında, mimarlık ürünleri daha çok sorgulanmalıdır.

Uğur Tanyeli, mimarlığın, bu dönemde, heyecansız olduğunu söylüyor ve bunun nedenlerini araştırıyor. Günümüzdeki mimarlık üretiminin artık ‘ilginç ve çarpıcı’ gelmediğini, kanıksandıklarını söylüyor. Bu heyecansızlığı mimarın erken modern rolündeki bir bunalımına bağlıyor:

Önemli bir sosyal bilimcinin, Bauman’ın entelektüel rollerin oynanış biçimini anlatmak üzere ortaya koyduğu bir değişim modeli, mimarın yeni açmazını aydınlatan ipuçları veriyor. Bauman giderek, “legislator” (yasa koyucu) terimiyle nitelenebilecek entelektüel tipin yerine, “interpreter” (açımlayıp yorumlayan) tipin geçtiğinden söz ediyor. Genelde devrimsel bir değişim bu. Yanlış ve doğruyu kolayca ayırt edebilen ve doğruluk vazeden, “yüce” bir otorite kimliğini taşıyan veya en azından, o otorite kimliğini rol modeli belleyen entelektüel özne artık varlık kazanamıyor. (...) Bauman’a göre, onun yerine, farklı bilgi alanları arasında köprüler tesis eden, giderek daha

özgölleşen ve karmaşıklaşan bilgi alanlarında yorumlama imkanları arayan çok daha mütevazı (gibi gözüklen) bir entelektüel tip doğmakta. Birbirinden kopan düşünce alanlarının bazılarını bir tür “aracılık”la diyalog ortamına getiren, epistemik sistemi harekete geçiren, dolaşımı hızlandıran bir entelektüelden söz ediyoruz. Mesele şu ki, çağdaş mimar kimliğinin bu değişime uygun bir başkalaşım geçirdiğini söylemek zor. Mimar hala yasa koyucu olma inancıyla eğitim görüyor. (...) Mimarlar, yorumlayıcı kimliğiyle entelektüel roller oynamaya yeni yeni başlıyorlar. Alışamıyorlar, oynayamıyorlar. Neredeyse mutlak iktidara sahip olduğuna inandıkları fiziksel çevre alanında birçok aktörden sadece biri olduklarını, olsa olsa farklı aktörlerin dilleri ve bilgi alanları arasında bir uzlaşma zemini aramak için çalıştıklarını bir türlü kabul edemiyorlar. O zaman yavaş yavaş iddialarıyla beraber, ilginçliklerini ve çarpıcılıklarını yitiriyorlar (Tanyeli, 2010).

Günümüzde, mimarlığa kaybettiği heyecanı geri verebilmek için, mimarlık disiplinine ve mimari yaratıcılığa, artık, bir çok farklı disiplinin kesişim noktasından bakmak gerekiyor. Mimarlık üretimini sorgulamak için, yeni sorular sormak gerekiyor. Önyargılardan sıyrılıp, daha önce gördüklerimizi tekrar tekrar görmemiz, sorgulamamız gerekiyor. İçinde bulunulan kenti, deneyimlemeyi, ve okumayı ve yorumlamayı öğrenmek gerekiyor.

Pınar Mahallesi’ni okumak ve okurken ortaya sorular koymak, yaratıcılık ile ilgili yeni tartışma alanları yaratmak bakımından yardımcı olabilir. Mimarlığa heyecanını geri verebilmek için, belki de, heyecanın yakalanabildiği yerlerden bütünü okumak gerek.

Bütünü okuyabilmek için, tez çalışmasında seçilmiş olan örneklem olarak Pınar Mahallesi, bir ipucu olabilir. Deleuze’den ödünç alınmış bazı kavramlar da bu ipucunun açılmasına yardımcı olur. Deleuze’ün kavramlarının potansiyelinin kavranması bakımından ise örneklem önemli bir yere sahiptir.

Diğer bir açıdan, örneğin, Deleuze’ün kavramlarından sezgi, Pınar Mahallesi’ndeki saf yaratımın oluşum yöntemlerinden biri olarak kendini ortaya koyabilme potansiyeline sahiptir. Yöntem olarak sezgi, aynı zamanda mahallenin okunması sürecinde de yol gösterici olmuştur. Yöntem olarak sezgi, mevcut sorulara/problemlere yanıt aramaktan çok; sorunsal ya da problematik denilen birbirini üreten sorulardan oluşan gerçeklik arayışının izini sürme yöntemidir. Tez çalışmasının çıkış noktalarından biri bu yaklaşımın anlama ve yorumlama sürecine

katkısını araştırmaktır. Dolayısıyla, Deleuze'ün kavramlarının, tezin yönteminin belirlenmesi bakımından da önemli olduğunu vurgulamak gerekir.

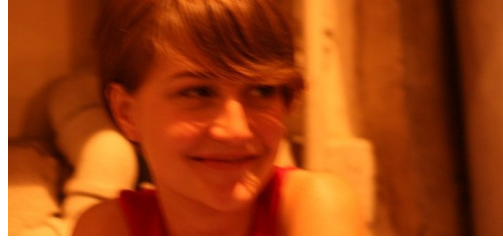
Gerçek problemlerin ortaya koyulması, olayların veya şeylerin iç potansiyelini ortaya çıkarma ve sorgulama düzlemi oluşturma açısından önemlidir. Düşünce ancak, potansiyeller sorgulandığı zaman, şeylerin içine girip içeriden düşünebilir. Her düşünce üretiminde olduğu gibi, mimarlık üretiminde de farkındalık ancak bu şekilde var olur ve artar; yaratım ise şeylerin potansiyellerinin farkındalık düzleminde ortaya çıkışıyla kendini gösterir. Gerçek yaratıcı güç kendi oluşunu ortaya koyar ve mekanlar duyumsanabilir düzeyde kendilerini alımlayanın deneyimine sunar.

KAYNAKLAR

- Akay, A.**, 2006. Giriş yazısı, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 9-13, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Akay, A.**, 2006. Felsefe Nedir? Üzerine, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 15-18, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Akay, A.**, 2006. Yersizyurdsuzlaşma Üzerine, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 19-21, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Berger, J.**, 2010. Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Bogue, R.**, 2006. Deleuze'ün Nietzsche'si: Düşünce, Güç İstenci ve Ebedi Dönüş, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 109-119, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Boundas, C. V.**, 2006. Deleuze: Dizileşme ve Özne Oluşumu, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 153-160, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Colebrook, C.**, 2004. Gilles Deleuze, Bağlımsız Kitaplar, Ankara, Türkiye
- Çakılciöğlu, M.**, 2004. İstanbul Merkezi İş Alanının Gelişimi / Değişimi, 8-10. 11.2004, ODTÜ, "Değişen-Dönüşen Kent ve Bölge" konulu "Dünya Şehircilik Günü 28. Kolokyumu sunusu
- Deleuze, G., Guattari, F.**, 1993. Felsefe Nedir?, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2009a. Issız Ada ve Diğer Metinler: *Metinler ve Söyleşiler*, Yayına Hazırlayan: David Lapoujade, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2009b. Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2010. Bergsonculuk, Otonom Yayıncılık, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2006. Kıvrım: Leibniz ve Barok, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2004. Proust ve Göstergeler, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2007. Leibniz Üzerine Beş Ders, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2002. Kant'ın Eleştiri Felsefesi, Cem Yayınevi, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G., Parnet, C.**, 1977. Dialogues, "L'actuel et le virtuel", Çeviri: Hakan Yücefer, "Virtüel ve Edimsel 1 – Çevrilmemiş Bir Deleuze Metni", <yasamisaretleri.blogspot.com/2009/07/virtuel-ve-edimsel-1-cevrilmemis-bir.html>
- Deleuze, G.**, 1999. Nomad Philosophy of Art, *Contextualising Aesthetics: from Plato to Lyotard*, Cengage: Wadsworth, London, US

- Deleuze, G.**, 2006. “Göçebe Düşünce”, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 63-67, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Deleuze, G.**, 2006. *Müzakereler*, Norgunk Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Ege, F.**, 2010. *Felsefenin Resmi*, 25.02.2010 Cumhuriyet Gazetesi “Kitap” Eki
- Hillier, J.**, 2007. *Stretching Beyond the Horizon: A Multiplanar Theory of Spatial Planning and Governance, ‘Following the Witch’s Flight’: Artfully Introducing Deleuzoguattarian Ideas*, Ashgate, Hampshire, UK
- Holland, E. W.**, 1991. Deterritorialising ‘Deterritorialisation’ From the Anti-Oedipus to A Thousand Plateaus, *SubStance*, Vol:66, 55-65
- Holland, E. W.**, 2006. Deleuze ve Guattari’nin Anti-Oedipus’u: Şizoanalize Giriş, Otonom Yayıncılık, İstanbul, Türkiye
- Holl, S., Pallasmaa, J., Perez-Gomez, A.**, 1994. *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*, a+u
- Kuhn, T. S.**, 2006. *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Kurtuluş, H.**, 2005. İstanbul’da Kentsel Ayırışma / Mekansal Dönüşümde Farklı Boyutlar, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Lash, S.**, 2006. Soykütük ve Beden Foucault- Deleuze- Nietzsche, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 141-152, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- May, R.**, 1987. *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Pallasmaa, J.**, 2005. *The Eyes Of The Skin*, Wiley Academy Press, Sussex, England
- Pallasmaa, J.**, 2011. Artistic Generosity, Humility and Expression: Reality Sense and Idealization in Architecture, 09.03.2011, Mimar Sinan GSÜ, Yunus Aran Konferansları XLI: Juhani Pallasmaa, konuşma özeti
- Perez-Gomez, A.**, 1987. Architecture as Embodied Knowledge, *Journal of Architectural Education*, Vol:40, No:2, 57-58, Association of Collegiate Schools of Architecture (ACSA), Washington, USA
- Ponty, M. M.** 2008. *Algılanan Dünya*, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Protevi, J.**, 2006. Deleuze, Guattari, and Emergence, *Paragraph: A Journal of Modern Critical Theory*, Edinburgh Univercity Press, Scotland, 19-39
- Rudofsky, B.**, 1981. *Architecture Without Architects*, Academy Editions, Londra, İngiltere
- Soysal, A.**, 2006. Gücül ve Güç Metafizikçi Olarak Gilles Deleuze, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı:5, 23-26, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye
- Tanyeli, U.**, 2010. Mimarlık Şimdilerde Neden Bu Kadar Heyecansız, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Sayı: 09/2010, Boyut Yayın, İstanbul, Türkiye
- Wiel, R. D. V.**, 2008. Deleuze and Sartre: From Praxis to Production, *First International Deleuze Studies Conference*, Cardiff, UK
- Zourabichvili, F.**, 2008. *Deleuze: Bir Olay Felsefesi*, Bağlam Yayınları, İstanbul, Türkiye

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Çiçek Şadiye TEZER

Doğum Yeri ve Tarihi: İzmir, 06.03.1985

Lise: Bornova Anadolu Lisesi (Almanca) - İzmir

Lisans Üniversitesi: Uludağ Üniversitesi,

Universität Siegen (Erasmus öğrencisi olarak)

Yabancı Diller: Almanca, İngilizce

Katılınan Yarışmalar:

Meliskent Konut Yapı Site Giriş Alanı Tasarımı – Mansiyon Ödülü

İzmir Büyükşehir Belediyesi Opera Yarışması - 5. Mansiyon Ödülü – Yardımcı

Intera İç Mekan Yarışması – Gayrimenkul Fikirleri Ofis Tasarımı - Yardımcı