TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ
ANABİLİM DALI

ADORNO VE DELEUZE'DE SANAT - POLİTİKA İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Adem YILMAZ

Ankara-2017

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ
ANABİLİM DALI

ADORNO VE DELEUZE'DE SANAT - POLİTİKA İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Adem YILMAZ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Filiz ZABCI

Ankara-2017

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ
ANABİLİM DALI

Adem YILMAZ

ADORNO VE DELEUZE'DE SANAT - POLİTİKA İLİŞKİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Filiz ZABCI

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
Prof. Dr. Filiz Zabcı	
Yrd. Doç. Dr. Ömür Birler	
Prof. Dr. Mehmet Yetiş	
.....	.....
.....	.....

Tez Sınavı Tarihi 28.07.2017

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (…./…./20….)

Adem YILMAZ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i

GİRİŞ 1

ADORNO VE DELEUZE'Ü BİRLİKTE DÜŞÜNMEK 1

1. ADORNO VE DELEUZE'DE TOPLUM FİKRİ 9

1.1 Adorno ve Deleuze'de Toplum Fikrinin Felsefi Temelleri 10

1.2 Denetim Toplumundan Kültür Endüstrisine 20

2. AZINLIĞIN POLİTİKASINDAN POLİTİK ÖZDEŞLİKSİZLİĞE 45

3. ADORNO VE DELEUZE'DE SANAT FİKRİ 66

SONUÇ 86

KAYNAKÇA 91

ÖZET 97

ABSTRACT 98

GİRİŞ

ADORNO VE DELEUZE'Ü BİRLİKTE DÜŞÜNMEK

Gilles Deleuze, Jean-Luc Godard üzerine bir söyleşisinde, üretken bir çalışma edimi ve yaratımın olanaklılığı noktasında "mutlak bir yalnızlığın" (Deleuze, 2013a:45) önemine vurgu yapar: "(...) bu herhangi bir yalnızlık değil, son derece dolu bir yalnızlık. Düşlerle, fantasmalarla ya da tasarılarla değil, edimlerle, şeylerle hatta kişilerle dolu. Çoklu, yaratıcı bir yalnızlık" (Deleuze, 2013a:45). Bu yalnızlık, bir yalıtılmışlık, bir münzevilik göstergesi olmanın çok ötesinde, başkalarıyla, yerleşik formların dışında bir ilişki kurabilmenin de gereğidir: Godard, nitekim, "işçilerle konuşur, ama o an ne bir patron, ne bir başka işçi, ne bir entelektüel, ne de oyuncularla konuşan bir yönetmendir. Bunun nedeni, her tarza ayak uydurabilmesi değil, yalnızlığının ona büyük bir kapasite, büyük bir kalabalık vermesidir" (Deleuze, 2013a:45). Bu çalışma, böylesi bir yalnızlığın, eleştirel düşünce ve yaratım adına gerekliliğinin farkına varıldığı ve belki de, onun pek çok şeyi kurtardığı bir süreçte kaleme alınmaya başlandı. Başka bir ifadeyle, bu dolu yalnızlık, olası başlangıç tereddütlerini anlamsız kılarak, kendisini olduğu gibi, olanca kalabalığı ve ıssızlığıyla, açığa vurmaktan başka bir şey yapmadı.[1] Kuşkusuz, başlangıç tereddütlerinin yoksunluğu, ilerleyişin kolaylığı anlamına gelmemektedir. Bu çalışma, muhtemel zorlukların da bilincindedir: Kolay ilerlenemeyeceği gerçeği aşikar; fakat, en azından başlamış durumdayız.

Öte yandan, bir yalnızlığın açığa çıkması, duyumsanabilir bir boyuta ulaşması Theodor W. Adorno ve Gilles Deleuze'ü konu eden bir çalışmanın, bir bakıma, kaderidir. "Saklanıyorum", diyor Deleuze, kendisini acımasızca eleştiren eski bir

[1] "Her birimizde kendi kendimize de yönelttiğimiz bir çileci vardır. Biz, hepimiz kabilelerle, bitkilerle ve hayvanlarla dolu birer çölüz" (Deleuze, Parnet, 1990:27).

dostuna, “mümkün olan en az sayıda insanla işlerimi yapmayı sürdürüyorum” (2013a:18). Gönüllü bir tecrit midir bu? Soruya yanıtımız hayır olacaktır. Bir mülteci aydın olarak Adorno ise, “daima anlaşılmaz kalacağı bir ortamda yaşamak zorunda” (2002a:34) oluşundan, buna yazgılı oluşundan söz eder. Adorno’nun yalnızlığı, ilk bakışta bir seçimin neticesiymiş gibi görülmese de, burada söz konusu olan, anlaşılabilir olmanın, uyum sağlamanın bedelinin ağırlığının farkında olan bir filozofun nihai kararının bir dışavurumudur. Bununla birlikte, her iki düşünürün düşünsel üretimlerini göz önünde bulundurduğumuzda yalnızlıklarının onlara yaratıcı bir güç olarak döndüğünü söyleyebiliriz. Nitekim, Deleuze’ün, Jean-Paul Sartre üzerine yazdığı metinde belirttiği gibi, bazı düşünürlerin kendilerine ait, onların özgüllüklerini olanaklı kılan daimi yalnızlıkları vardır. İçinde belirdikleri kaotik dünyayaya seslenirken “hiçbir şeyi temsil etmeden yalnızca kendi adlarına konuşurlar ve dünyada temsil edilebilir olmayan çıplak güçleri, brüt mevcudiyetleri isterler” (Deleuze, 2009a:125). Sartre’a atfettiği bu satırların dile getirdikleri, sadece kendi adına konuşma ve daimi yalnızlık, hem Deleuze’ün bizzat kendisi hem de Adorno için, her iki boyutuyla da, geçerlidir. Nitekim, her iki düşünürün, gerek kuramsal gerek pratik düzlemde, temsil edilme ve temsil etme noktasında ortak kaygıları söz konusudur.

Adorno’ya göre, temsil edilebilir olmak ve temsil edilebilirliği mümkün kılan koşullar, nihai noktada, bireyin özgünlüğünün gereksiz görülmesine, dolayısıyla onun yitimine yol açar: Temsil edilme, insanların birbirlerinin yerlerine konulabilirliği durumuna yol açar; bir başka deyişle, tüm niteliksel farklılıkları önemsiz kılan bir işleyişin koşullarını yaratır (Adorno, 2002a:132). Temsil edilebilirlik, Adorno’ya göre, “herkesin bir başkasının yerini alabileceği” (2014:80) niteliklerle varolabileceği bir düzlemi olanaklı kılar. Böylesi biz düzlemde, “herkes, birey olarak, yeri kesinlikle doldurulabilir, salt bir hiçliktir ve bunu, o benzerliği kaybettiğinde iyice hissetmeye başlar” (Adorno, 2014:80). Dolayısıyla, Adorno, temsil edilebilirliğin, bireyin

farklılığını, tikel varoluşunu uyum adı altında yok saydığını ve bireyi, onu niceliksel bir öğeye indirgeyen toplumsal işleyişe boyun eğmeye mecbur bıraktığını belirtir. Birey açısından toplumsal işleyişe dahil olmanın öngereği olarak temsil edilebilirlik, bu noktada, toplumsal tahakkümün dayattığı bir olgu olarak ortaya çıkar. Bununla birlikte, Adorno, ezilen kesimleri temsil etme iddiasındaki parti siyasetinin bir parçası olmayı da reddetmiştir (Jay, 2001:9-10). Bu reddedişin kökeninde, bir parti programının kısıtlılığına ve programın nezdinde ifadesini bulan düşünsel itaate karşı çıkışıyla birlikte temsil edilebilir olmanın kişiyi mahkum ettiği bir kayboluşun farkında oluşu yatmaktadır.

Benzer bir kaygıyı, değindiğimiz üzere, Deleuze de paylaşmaktadır. Nitekim, "başkaları adına konuşmanın utanç verici" olduğunu Michel Foucault ile bir diyaloğunda dile getirir (Foucault, 2011:33). Deleuze, bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında belirtildiği üzere, başkaları adına konuşmanın bir iletişim problemi olduğunu ve iletişimin mevcut haliyle denetimsel bir öğeye dönüştüğünü belirtir. Bu doğrultuda, "(...) birisini temsil ettiğimizi ileri sürmeden konuşmayı nasıl başarabiliriz, konuşma hakkına sahip olmayanları nasıl konuşturabiliriz?" (Deleuze, 2013a:49) soruları çerçevesinde, toplumsal denetimi olanaklı kılan temsil etme/edilme olgularını problematize eder. Öte yandan, Adorno'ya benzer bir şekilde, Deleuze de parti siyasetinden uzak durmuş, döneminin Fransız düşünürlerinin pek çoğunun yaptığının aksine, Fransız Komünist Partisi'ne asla üye olmamıştır (Hardt, 2012:31).

Öte yandan, Adorno ile Deleuze'ün yeterince politik olmama durumu üzerinde yoğunlaşan benzer eleştirilerle de karşı karşıya bırakıldığını söylemeliyiz. Adorno'nun somut siyasi pratiğe karşı mesafeli tavrı aktivist solcular tarafından, öne sürdüğü düşüncelerin politik bedellerinden kaçınan bir elitist olarak suçlanmasına neden olmuş, hatta, Georg Lukacs, Adorno'nun "Grand Hotel Münzeviler"de ikamet ettiğini

söyleyecek denli bir seçkincilik eleştirisi sunmuştur (Jay, 2001:11-13). Adorno'nun karşı karşıya kaldığı eleştirilere benzer bir şekilde, Deleuze de, münzeviliği, elitizmi ve politikaya dair kayıtsızlığı gibi suçlayıcı eleştirilerle itham edilmiştir. Nitekim, Slavoj Zizek'e göre, Deleuze'ün kendi başına kaleme aldığı metinlerin "doğrudan siyasetle bir ilgisi yoktur" (2015:55). Kendi başınalığıyla Deleuze son derece elitist bir yazardır ve politikaya kayıtsızdır. Eğer Deleuzecü siyaset diye bir şey varsa, bu Deleuze'ün Felix Guattari ile ortak çalışmasının, bir diğer ifadeyle, Zizek'in aktardığı üzere, Guattarileşme tecrübesinin neticesinden ibarettir. Guattari de, Deleuze'ün en kötü yapıtı *Anti-Ödipus*'un ortaya çıkmasına sebep olacak kadar Deleuze üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olmuştur. Diğer bir ifadeyle, politik bir Deleuze, Zizek için, Guattari'nin kötü bir şakasıdır (Zizek, 2015:55).

Bu noktada, Lukacs'ın ve Zizek'in eleştirilerine, çok fazla tali bir yola sapmadan cevap vermek gerekiyor. İlk olarak, Adorno, fikirlerine duyulan güveni kullanarak "sahte bir guru, bir bilge maskesi" (2012a:12) takınmaktan imtina eden bir düşünür portresi sergilemektedir. Ahlak felsefesine dair derslerinde, öğrencilerine şu şekilde seslenir: "Tam da bir çoğunuzun bana büyük bir güven duyduğunun farkında olduğum için, -sırf ders verme üslubumla bile olsa - sahte bir guru, bir bilge maskesi takarak bu güveni suistimal etmek hiç arzuladığım bir şey değil. Sizi bundan esirgemek isterim, ama her şeyden önce kendimi de böyle poz takınmanın sahtekârlığından esirgemek isterim" (Adorno, 2012a:12). Bununla birlikte, aksi bir tavrın, sabırsızlığın esaretinde kalıp bir an önce harekete geçme dürtüsüne yenik düşmenin teoriyi, eleştirel düşünceyi önemsizliğe mahkum etme gibi tehlikelere yol açacağını açıkça belirtmiştir. Bu bağlamda, Adorno, pratikten bir vazgeçiş değil, teori ve pratik arası gerilimin neticesi olarak, düşüncenin olanaklı kıldığı özgürlük uğrağında kendini realize etme imkanı bulan doğru pratiğin önemini vurgulamıştır (2012a:12-17). Öte yandan, Macar Komünist Partisi'nin aktif bir üyesi olan Lukacs'ın somut siyasi pratik ile düşünsel

pratiği arasındaki uzlaşma arayışından düşünsel pratik aleyhine vazgeçmek zorunda kalışını Adorno'nun fikirlerinin somut, niteliksel kanıtını ortaya koyan küçük bir örnek olarak okuyabiliriz. Lukacs, ki trajik bir düşünsel itaat örneğinin simgesi olmuştur, SSCB'nin resmi tezlerini benimseyerek daha önceki yazılarını reddetmek zorunda kalmıştır. Adorno'nun kendi ifadesiyle, Lukacs, "(...) düşünürü baskı altına alan iflah bulmaz kısırlığın egemen olduğu bir ortamda çalışmaya, bu ortama uyum göstermeye mecbur olmuştur" (2006:321). Lukacs, böylesi bir uyumun neticesinde, SSCB'yi sosyalizm ve faşizme karşı mücadele ile bir tuttuğu için siyasi tecrit durumuna uğramamak adına "küçültücü dönüşler" yapmakta sorun etmemişti (Lunn, 2011:193). Bunun yanında, Deleuze'e yöneltilen Deleuzecü politikanın kötü bir Guattari etkisinin neticesi olduğuna eleştiri de, eserlerinin politik içeriğine yönelik fazla önyargılı bir ifade olmasının yanı sıra, Guattari'nin, *Anti-Ödipus* üzerine çalıştıkları sırada Deleuze'e yazdığı şu satırlarda kuvvetini yitirmektedir: "Sen kapitalizm üzerine çalışıp ter dökerken, ben tek başıma, bir şekilde tek başıma, sorumsuzca ortalıkta gezindiğim hissine kapılıyorum. Sana yardım etmem nasıl mümkün olabilir" (Guattari'den aktaran Choat, 2014:21). Bir diğer ifadeyle, Zizek'in iddiasının aksine, etki altında kalan bir Deleuze yerine, Guattari ile ortak çalışmalarında, etkileyici bir üretim sergileyen bir Deleuze söz konusudur.

Lukacs'ın ve Zizek'in ortaya koyduğu eleştiriler, ve bu doğrultudaki yorumlar, Adorno ve Deleuze'ün düşünsel üretimlerine dair, onların radikal niteliklerini, toplumsal ve politik imkanlarını yok saymamıza neden olacak kısıtlı bir çerçeve yaratacak, iki düşünürün kuramsal yaklaşımlarını "dogmatik normalleştirmelere" (Descamps, 2015:31), şeyleşmiş düşüncelere hapsederek onları birer seçkinci ya da apolitik olarak değerlendirmemizi kolaylaştıracaktır. Bu bağlamda, Adorno ve Deleuze'ün fikirlerini yargılamak yerine, onları kullanmamız gerektiğini düşünüyoruz.

Nitekim, "yargılamak yerine, kabullenmek yerine, ayarlamak yerine, bulmak, rastlamak, çalmak" (Deleuze, Parnet, 1990:23) gereklidir.

"Yargılamak bir çok kimsenin mesleğidir ve bu iyi bir meslek değildir, ama bir çok kişinin yazıda yaptığı budur" (Deleuze, Parnet, 1993:23) diye yazar Deleuze. Yargılamak, bir zorunluluk değil, bir seçimdir. Farklı bir yol da denenebilir. Belki de, "hakim olmaktansa çöpçü olmak" (Deleuze, Parnet, 1993:23) gerekiyor. Bir diğer ifadeyle, kuramsal üretimler arasındaki mesafenin katılığını bir amentü olarak belirleyip onları dışlayıcı bir yaklaşımla değerlendirmek, şüphesiz, bir sükunet sağlar; konformizmin imkan verdiği bir sükunetdir bu. Çalışmamızın ilerleyen sayfalarında da görüleceği üzere, herhangi bir olguyu ya da düşünceyi, olağan yargıların çerçevesinde, Adornoesk kavramsallaştırmayla söylersek, *özdeşlikçi* bir şekilde ele almak kendimizi uyumculuğun güvenli limanlarında güvende hissetmemize yol açar; fakat, bu sırada ne gibi olguları ya da imkanları yitiririz? Örneğin, Adorno'nun pratiğe karşı mesafeli tutumu olumsuz bir eleştiriye tabi tutulabilir. Adorno'nun, özellikle öğrenci hareketlerine yönelik aldığı tavır göz önüne alındığında, kendisine yönelik olumsuz eleştirilerin genelgeçer bir kabul gördüğünü de eklemeliyiz.[2] Fakat, salt bu eleştiriler üzerinden Adorno'yu yargılamak, düşünsel üretimlerinin içerdiği imkanları hiçe saymak, bir konformizmin, en nihayetinde de, bir tahakkümün göstergesidir. Sonuç olarak, uyum sağlarken yitirdiğimiz şeyler üzerine düşünmek, teorik yaklaşımlar arasında dışlayıcı ayrımlar yerine bağlantılar kurmak bu çalışmanın ruhunu teşkil etmektedir.

Deleuze, kıta post-yapısalcılığının en önemli düşünürlerinden biri; hatta, Michel Foucault'nun belirttiği gibi, 20. yüzyıla ismi atfedilebilecek bir isim: "Belki günün birinde asrımız Deleuzecü olacak" (Foucault, 2011:202). Adorno ise, eleştirel teorinin

[2] Adorno'nun 1969 yılının Ocak ayında Enstitü'nün öğrenci işgaline karşı polisi çağırması olayını kastediyoruz (Jay, 2014:11).

en önemli kuramsal figürü olmakla birlikte, değindiğimiz gibi, üzerinde önyargıların, çoğu zaman acımasız bir şekilde, kolaylıkla yoğunlaşabildiği bir düşünürdür. Bununla birlikte, Max Horkheimer'ın ifadesiyle, düşünsel üretkenliği bağlamında deha kavramını hak edecek biri varsa, bu kişi Adorno'dur (aktaran Claussen, 2012:14). Peki, benzer eleştiri ve övgülerle karşılaşan iki düşünürün kuramsal üretimleri arasında ne gibi bağlantılar kurulabilir? Böylesi bağlantıların olanaklılığını sağlayan koşullar neler olabilir? Bu tez çalışması, bu soruların bağlamında ortaya çıkan bir çabanın ürünüdür. Nitekim, bu çabanın, Adorno'nun, onun çalışmalarının ruhuna aykırı bir biçimde standart, kalıplaşmış tanımlar içine hapsedilmesine ve Deleuze'ün düşüncelerinin, bu düşüncelerin sahip olduğu iklimden oldukça uzak bir şekilde, tek yönlü bir perspektif içerisinde değerlendirilmesine karşı çıkma noktasında küçük de olsa bir katkı sunacağını düşünüyoruz.

Sürecin devamında, her iki düşünürün, sanat, toplum ve politika odaklı bir çizgide, sanatın otonomisi ve onun politik, toplumsal bir mücadele alanı olma noktasında benzer fikirlere, ortak kaygılara sahip olduğuna dair teşhis, böylesi bir çabanın gerçekleştirilmesine dair isteğin reddedilemez bir noktaya ulaşmasını sağladı. Somutlaştırmak gerekirse, bu tez, Adorno ve Deleuze düşüncesinde sanat - politika ilişkisi üzerine karşılaştırmalı bir yaklaşım sunma arzusundadır. Düşünürlerin toplumsal ve politik çözümlemelerinde sanatın anlam ve işlevinin analiziyle, bu analizin, iki düşünce yüzeyi arasında kurabileceği potansiyel bağlantılar çalışmanın iskeletini oluşturmaktadır.

İlk bölümde, Adorno ve Deleuze'de toplum fikri tartışılacaktır. İki alt başlıktan oluşacak bu bölümde, ilk olarak, Adorno'nun özdeşlik eleştirisi ve özdeşliksizliğe dair vurgusu ile Deleuze'ün *azınlık* (minörite) kuramını birlikte ele alacağız. Amacımız, her iki düşünürde de asıl faili, modern toplumun standartize edici düşünsel ve pratik

tahakkümü karşısında direnen unsurun, Adornoesk özdeşliksiz ile Deleuze'ün azınlık olarak adlandırdığı kesimlerin oluşturduğunu göstermek olacaktır.[3] Bizim için bu noktada önemli olan, her iki düşünürde de, onların toplum fikrine içkin, yaratıcı ve direniş açığa çıkaran bir unsurun olmasıdır. İkinci olarak ise, değindiğimiz kavramsal set çerçevesinde ve Deleuze'ün *denetim toplumu* ve Adorno'nun *kültür endüstrisi* çalışmaları bağlamında, düşünürlerin modern topluma eleştirel analizlerini ortaya koyacağız. Buradaki amacımız, her iki düşünürde sanatın bir mücadele pratiği olarak değerlendirilmesini olanaklı kılan toplumsal düzlemin denetimsel karakterini analiz etmek ve bu doğrultuda, aralarındaki bağlantılara işaret etmektir.

İkinci bölümde, Adorno ve Deleuze'de politika fikrini, sırasıyla, özdeşliksiz ve azınlık kavramları bağlamında ele alacağız. Buradaki tartışmamız, Deleuzecü minör politikanın, başka bir ifadeyle azınlığın politikası ve Adornoesk özdeşliksizliğin politik imkanları düzleminde gelişecektir. Üçüncü bölümde ise, önceki iki bölümün bizi ulaştıracağı nokta olan sanatın, iki düşünürün toplum fikri nezdindeki yeri ve önemi temelinde direniş ve mücadele hattı oluşturmasına dair çözümlemeler yer alacaktır.

[3] Çalışmanın devamında da tartışacağımız gibi, Adorno, özdeşliksiz unsurun, özdeşlik tarafından çelişki olarak tarif edildiğini; diğer bir ifadeyle, özdeşliksizliği kendi bütüncül bakış açısından, uyumsuz bir unsur olarak, kendi çelişkisi olarak ilan ettiğini belirtir. Bununla birlikte, Adorno, diyalektiği de, söz konusu çelişkinin farkındalığı olarak tanımlar (Adorno, 2016:17). Deleuze ise, diyalektik yöntemi, "kölenin bakış açısı"(Deleuze, 2016:23) olarak tanımlayarak "Hegelcilikten ve diyalektikten nefret ettiğini"(Deleuze, 2013a:14) belirtir. Bu bağlamda şunu ifade etmemiz gerekiyor: Adornoesk düşüncenin diyalektiğe dair içerimleri bu çalışmanın çerçevesinin dışında kalmaktadır. Bizim için önemli olan, Adornoesk özdeşliksiz unsurun, özdeşleştirme girişimlerinin daima ötesinde kalan bir unsur olarak bir direniş potansiyeli ihtiva etmesidir.

1. ADORNO VE DELEUZE'DE TOPLUM FİKRİ

Antonin Artaud, van Gogh üzerine çalışmasında, süregiden hayatın, kendisini "kronik delilik", "burjuva durgunluk" ve son noktada "örgütlü cinayet atmosferi" içinde muhafaza ettiğini söyler (1991:7). Çalışmasının alt başlığı da söz konusu örgütlü cinayetin failini açıklar niteliktedir: "Toplumun İntihar Ettirdiği" (Artaud, 1991). Toplum, van Gogh'u, kurumsal şiddetinin memurları aracılığıyla toplum dışı olarak kodlar. Artaud, haklı olarak, kendi vahşi işleyişini olağanlaştıran toplumun, sol kulağını kestiği ve elini pişirdiği için van Gogh'u deli ilan etmesindeki tuhaflığa değinir ve ekler: "Hayır, van Gogh deli değildi, ama resimleri suda yanan ateşlerdi, atom bombalarıydı..." (1991:7-8). Bir diğer ifadeyle, Artaud'ya göre, van Gogh'un, varoluşunu kateden sanatsal yaratımı, devrinin ötesinde bir gerçeklik ortaya koymuş, verili toplumsal ve politik tanımlamaların farklılığı tekdüzeliğe mahkum eden tahakkümünden bir kaçışı olanaklı kılan duygulanımları, perspektifleri açığa çıkarmıştır.

Toplumsal ilişkilerin mikro ölçekte bir temsilcisi olmakla yetinmenin reddi toplumun hükmedici düşünsel ve pratik kategorizasyonlarına, kurumsallaşmış sıradanlığına karşı bir direnişin ifadesidir. Diğer bir ifadeyle, sanatın dolayımıyla söz konuşu kaçışı mümkün kılarak toplumun failliğinin karşısına kendi tekil failliğini çıkarmaktır. Antonin Artaud'nun van Gogh özelinde ortaya koyduğu toplum ve sanat gerilimi ve bu gerilimin olası politik yansımaları gerek Adorno'nun gerekse Deleuze'ün sanat ve toplum analizlerinde önemli bir yere sahiptir. Çalışmamızın bu ilk uğrağının birinci kısmında, her iki filozofun toplum fikrini teşkil eden kavramsal çerçeveyi ele alacağız. İrdelememizin ilk sahfasında, Adornoesk özdeşliksiz mefhumu ile Deleuze'ün azınlık kuramı kavramsal öncüllerimizi teşkil edecektir. İkinci kısımda ise, ortaya koyduğumuz kavramsal setin ışığında ve Deleuze'ün denetim toplumu çözümlemesi ile

Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisinin temelinde, hem bu iki eleştirel analiz arasında bağlantılar tesis edilecek hem de her iki düşünürdeki bir politik ve toplumsal mücadele alanı olarak sanat fikrini olanaklı kılan toplumsal koşullar ortaya konmuş olacaktır.

1.1. Adorno ve Deleuze'de Toplum Fikrinin Felsefi Temelleri

"Bir kurum olarak Adorno öldü" (Jay, 2001:67). Kadın öğrencilerinin Nisan 1969'daki protestosu karşısında anlattığı dersi kırgın ve üzgün bir şekilde terk eden Adorno'nun simgesel ölümü, ardından dile getirilen bu cümle ile ilan edilmişti. Nitekim, dört ay sonra Adorno kalp krizi geçirerek hayatını yitirdiğinde bu simgesel katlediliş gerçek bir ölümle yüzleşmişti. "Bir bakıma, Adorno'nun bu başına gelenler ve bu ölümü, asılsız bir totalitenin öldürücü gücüne karşı çıkılmaya hasredilmiş bir ömrün başka türlüsünden zaten yoksun kılındığı bir ölüm olmuştur" (Jay, 2001:66-67). Başka türlü ifade edecek olursak, Adorno'nun ölümünün hemen öncesinde karşılaştığı tepkilerin bağlamı Adornoesk kuramın ortaya koyduğu toplum fikrine dair kuramsal çözümlemelerin mikro ölçekte bir örneğini teşkil eder: Simgesel katledişin faili olan bir totalitenin, bir bütünlük iddiasının karşısında, ona direnen, boyun eğmeyen, uyum sağlamayı reddeden bir içerilmezlik olarak *özdeşliksiz*.

Öte yandan, söz konusu süreçte yaşanan tartışmaların odak noktası teori ile pratik arasındaki gerilimde yoğunlaşmaktadır. Dönemin hakim iklimi, Adorno'nun ifadesiyle, "pratik eyleme giden gayrimeşru kısa yolun" etkisi altındadır (2012a:12). Başka bir ifadeyle, egemen görüş, bir pratiğin ortaya konmasına dair bir sabırsızlık, kuramsal süreçleri gereksizleştirerek önemsiz kılma eğilimindedir. Adorno, pratik eyleme dair sabırsızlığın, pratiğin olanaklılık koşullarının ortada olmamasından ve bunun yol açtığı belirsizlikten kaynaklanan bir tepki olduğunu belirtir: "(...) gerçek şu ki pratik eylem ne kadar belirsizleşiyorsa, biz de aslında ne yapacağımızı o kadar az

biliyoruz" (Adorno, 2012a:13). Belirsizliğin bir gerçeklik olarak kendisini ortaya koyması ise bu sabırsızlığın giderek kuramsal süreçlere, düşünme edimine yönelik bir düşmanlığa dönüşmesine yol açar (Adorno, 2012a:13). Kuramsal mücadelenin maruz kaldığı dışlama prosedürlerinin neticesi ise entelektüellerin, pratiğin taraftarlarınca hedefe konulması olmaktadır. Nitekim, Adorno'ya göre, böylesi bir süreçte, pratiğe dair şüphelerini, eleştirilerini dile getirenlerin zayıflıkla, korkaklıkla, hatta hainlikle suçlanması oldukça kolaydır. Söz konusu eleştirilerinin sahipleri, kendilerini birer kahraman addeden pratik taraftarı muhataplarınca, uyulması gereken, dışına çıkılmaması zorunlu olan bir kuralı ihlal eden "lafazanlar" olarak etiketlenir (Adorno, 1990a:116). Adorno'nun, bizzat kendisinin maruz kaldığı bu süreç, teori ve pratik birliğinin, praksisin, pratiğin lehine düşünmenin aleyhine olacak bir şekilde yerinden edilmesinin neden olduğu; teorinin, pratiğin otoriter tutumu karşısında bir oyunbozan konumunda indirgendiği bir süreçtir. Bir eylemde bulunmaya dair sabırsızlığının hüküm sürdüğü, teoriyi, düşünme pratiğini göz ardı eden tutum karşısında Adorno, teorik mücadelenin gerekliliğinin, düşüncenin, pratiğin tahakkümünden bağımsızlığının tarafındadır: "Praksise asıl pratik insanların egemenliğinden ve pratik ideallerinden kurtulmak için ihtiyaç vardır" (Adorno, 1990a:116). Bu noktada, haklılığı veya haksızlığı üzerinden bir çözümleme yapmanın ötesinde, Adorno'nun, pratiğin egemenliğindeki bir düzlemde, diğer bir deyişle, bir pratik insanının makbul ve meşru olduğu bir süreçte, teorinin yanında yer aldığı konum bizim için önemlidir: Adorno, simgesel olarak katledişi kendinde hak gören egemen bir pratik eylem figürünün özdeşleştirme girişimine direnen bir konumu, bir özdeşliksizliği ifade etmektedir. Nitekim, Adorno'nun kendisi de özdeşliksizliğin düşünürüdür.

Adornoesk düşünce, felsefenin temel izleğinin özdeş olmayana, diğer bir ifadeyle, felsefi geleneğin uyum sağlaması mümkün olmayan fazlalıklar olarak tanımladığı, "soyutlama mekanizmasının saf dışı bıraktığı" (Adorno, 2016:20), hor

görülen, süreksiz, önemsiz ve gereksiz addedilen şeye yönelmesi gerektiğini belirtir. Bir diğer ifadeyle, felsefenin Adornoesk rotası, niteliklerinden soyutlanarak olumsallıkları itibariyle ihmal edilebilir niceliklere indirgenmiş, bir soyutlama ve dolayısıyla da bir iktidar edimini ifade eden kavramın içermediği ya da içeremediği özgüllükleri işaret eder (Adorno, 2016:19-20). Felsefenin geleneksel yorumu, Platon'dan Alman idealizmine uzanan süre içerisinde, evrenin tümünü ya da bir bütünlük, bir totalite olarak ele aldığı dünyayı yorumladığı iddiasındadır. Adorno, söz konusu yorumun bir sistem olarak felsefenin ürünü olduğu ifade eder. Felsefi bir varoluş olarak sistem, öznel bir mantığın ürünüdür; bir ilkeden türeterek varsaydığı totaliteye hükmeden bir formdur. Başka bir ifadeyle, bir gelişim örüntüsü ortaya koyarak varolan her şeyin hareketini içerdiği ve nesnel geçerliliği olduğu iddiasında olan bir form. Adorno'nun ifade ettiği gibi, dünyanın içine sığdırıldığı bir totalitedir sistem, öyle ki, "yeryüzü ile cennet arasındaki herhangi bir şeyin böylesi bir sistemin dışında kalacağını tahayyül edilemez" (Adorno, 2008:35-36). Demek ki, Adornoesk çizgi, her şeyi kapsadığını öne sürerek bir tahayyül edilemezliği dayatan totalitenin ötesine işaret eder. Totalite, en nihayetinde, bir soyutlama mekanizması olarak karşımıza çıkar; o, öznel bir ilkenin nesnellik iddiası altında tahakküm pratiği ortaya koyarak, kendi hükmü ya da ilkesi altında özdeş kılamadığı unsurları uyumsuz, gereksiz olarak tanımlamanın, onları dışlamanın, hatta yoksaymanın ifadesidir.

Bu bağlamda, bir bütünlük iddiası olarak kavram, Adornoesk düşüncede, bir iktidar edimini ifade eder: Kavram, "kavranacak şeyin hemen çürüttüğü bir iktidar iddiasındadır" (2016:16). Bir diğer ifadeyle, bir kavram, daima, kendi yetersizliğinden muzdariptir. Söz konusu yetersizlik, kavramın, karşılığı olarak sunulduğu şeyi ve şeyin niteliklerini bütünüyle içerme kapasitesinden yoksun oluşunun neticesidir (Adorno, 2008:7). Bu durumu, Adorno şeylerin kavram içerisinde çözülemezliği olarak açıklar (2016:17). Bir diğer deyişle, şeyler "kavramsal kafeslerin"(Adorno, 2016:15) daima

ötesindedir. Bununla birlikte, eleştirel niteliğinden yoksun haliyle düşünce, şey ile onları ifade eden kavramları özdeş olarak kabul etme eğilimindedir. Bu eğilime sahip bir düşünme edimi, kavramın muzdarip olduğu yetersizliği, kavram lehine göz ardı edecek şekilde, kavramı ile nesnesinin bütünlüğüne kanaat getirir. "Düşünmek özdeşleştirmektir"(Adorno, 2016:17). Böylesi bir düşünce, ele aldığı nesne veya durumdan daima "çoktan düşünülmüş olanı" (Adorno, 2016:36) çıkarır; bir bakıma, ezberden konuşur. Kavranılacak şey, bu bağlamda, düşüncenin, kavram ile nesnesini özdeş kılma eğilimi tarafından geri plana atılır (Adorno, 2016:17-36). Kavram, bu noktada, hükmünü nesnesine dayatır; bu şekilde, bir totalitenin varolduğu yanılsamasını meydana getirir.

Kavram, neden olduğu yanılsama yoluyla, aslolanın kendisi olduğunu iddia eder. Düşünce de, eleştirel karakterden yoksun haliyle, başka bir ifadeyle, özdeş kılıcı ritmi ve ezberden konuşan kibri ile böylesi bir yanılsamanın olanaklılık koşullarından biri olur. Fakat, kavramın kendi kapsamına hapsetmeye çalıştığı nesne, hem kavramdan hem de düşüncenin itaatkar halinden bir fazlalılığı ifade etmektedir. Söz konusu fazlalık, kavramın, kendine içkin yetersizliği dolayısıyla, ihtilaf halinde olduğu nesnenin içerilemeyen kısımları, bir diğer adıyla, özdeşliksiz unsurlar, varsayılan totalitenin yanlışlığını açığa çıkarır (Adorno, 2008:8). Özdeşliksiz unsur, kavramsallaştırma girişiminin kısıtlamalarına, kendisine uygulanan düşünsel şiddete karşı direnir. Adorno'nun ifadesiyle, kavramın ötesinde kalan, kendinde-şey olarak özdeşliksiz unsur, olduğu varsayılan özdeşlikte, totalitede, kendi gücü oranında içkin bir boşluk açar (2016:17). Özdeşliksiz, bu bağlamda, kavramın, nesnesiyle uyumunu iddia eden özdeşliğe karşı bir direnme hattı yaratır. Kavram, hedefindeki nesnenin tümünü kendisinde tükettiğini iddia ederken, kendisini asıl olarak ilan eder. Özdeşliksiz unsur ise, bu bütünlük iddiasının asılsızlığını ortaya koyan ve bu iddiaya direnen, özdeşliğin tanımlamalarının hükmedemediği bir boyuttur. Netice itibariyle, aslolan, totalite olarak

kavram ile özdeş ve uyumlu kılınamayan, kendi özgüllüğü ve direnen karakteriyle özdeşliksiz olandır.

Kendinde varlığı ile bir direniş öğesi olan özdeşliksizlik, kuşkusuz, bu niteliğini özdeşliğe içkin olan tahakküme borçludur. Adorno'nun, kurumsallaşmış teorik ve bilimsel kurallara karşı koyan biçim olarak tanımladığı denemenin özgül niteliği özdeşliğe dahi olmayan unsurları açığa çıkarmak (Adorno, 2004a:22-32); nesnelerde kavramlar tarafından kavranamayan şeye bir ifade alanı sağlamaktır (Adorno, 2004a:38-39). Bir başka ifadeyle, özdeşliksiz unsura bir alan açarak, ezberden konuşan, özdeş kılma eğilimine sahip düşüncenin resmi kimliğini sarsmaktadır deneme: "Özdeşlik zorlamasından kurtulmuş olmak, resmi düşüncenin kaçırdığı bir şeyi kazandırır denemeye zaman zaman – izleri silinemeyecek bir an, söndürülemeyecek bir renk" (Adorno, 2004a:32). Adorno'nun, denemenin özdeşliksiz unsurlara ifade alanı açan karakterine dair vurgusu önemlidir; çünkü, "en küçük özdeşliksiz kalıntısı bile bütüncül olarak tasarlanmış olan özdeşliği tekzip etmeye" (Adorno, 2016:32) yeterlidir. Özdeşliksiz unsur, bizatihi varlığıya, "kavramı aşırı örgütlenmek zorunda bırakır" (Adorno, 2016:31). Bir diğer ifadeyle, direniş, özdeşliğin tahakkümü neticesinde, özdeşliksiz unsura içkin bir edimdir.

Bununla birlikte, özdeşliğin düşünce tarzı, kendi düşünsel ve pratik tahakkümüne direnen, şiddetine karşı koyan her unsuru, her düşünceyi çelişki olarak kodlayan bir işleyişe sahiptir (Adorno, 2008:8). "Çelişki, özdeşlik açısından özdeşliksiz olana verilen addır" (Adorno, 2016:17). Çelişki, bu bağlamda, özdeşliğin dilidir; hükmetmek, içermek, sınırlamak isteyen egemenin, yani kavramın dilidir. Kavram, kendini egemen kılmak isteyen herhangi bir anlamlandırma ve tanımlama girişimi olarak tahakkümü altına alamadığı olguları, durumları ya da şeyleri kendi çelişkisi olarak ilan eder. Çünkü, kavram, kendisiyle özdeş kılamadığı her şeyi, kendi bütünlük

iddiasıyla, bu iddianın bakış açısından değerlendirir (Adorno, 2016:17). Özdeşliksizlik, netice itibariyle, kendinde-şey olarak çelişkiyi de, onu çelişki olarak sunan özdeşliği de yanlışlar.[4] Olumsallığı ve hükmedilemezliği, ona bu yanlışlama kuvvetini arz eder. Çünkü, özdeşliksiz unsur, verili olandır, bir sınırlamanın, tanımlamanın ötesidir; özdeşlik ise, verili olanı kendi tanımı içerisine sığdırdığı, onu kapsadığı iddiasında olan bir tahakküm pratiğidir.

Özdeşliğin, özdeşliksizliğe yönelik şiddeti ve onu kendi yörüngesinde bir olumsuzluk, bir çelişki olarak tanımlama eğilimi kendi bütünlüğüne dair sahte algının sürekliliği açısından zorunludur. Nihayetinde, özdeşlik bir iktidar edimidir; kapsadıklarının özgüllüklerini yok sayarken kapsamada yetersiz kaldığı, bünyesinde eritemediği unsurları kendi çelişkisi olarak ilan eden, baskıcı ve dışlayıcı bir edimdir. Özdeşlik, salt düşünsel değil; pratik de bir iktidar edimidir; nitekim, onun şiddeti, soyut bir müdahalenin ötesinde, verili gerçekliğin işleyişinde açık bir şekilde tecrübe edilir. Adorno, özdeşliği ve özdeşliksizliği salt düşünce pratiğinde yer eden bir mefhum olarak görmez; tam aksine, insanlığın, somut gerçeklikte de, özdeşliğin baskısı altında olduğunu belirtir (Adorno, 2016:141). Bu bağlamda, özdeşliksiz unsur, özdeşliğin koyutladığı sınırların, normların karşısında, "kendini yaratan ve yeniden yaratan" bir güç olmalıdır (Holloway, 2013:23): "Özdeşliksizlik, yaratıcılıktır; özdeşlik ise yaratıcılığın olumsuzlanmasıdır" (Holloway, 2013:25). Son kertede, Adornoesk özdeşliksiz mefhumu, bir yaratım potansiyeli ortaya koyma kapasitesine sahiptir; o, özdeşliğin tahakkümünden, normlarından, tanımlamalarından kaçan, totaliteyi ifade

[4] Adorno'nun diyalektiği, bu noktada, söz edilen özdeşliksizliğin ayırdına varılması, onun kabul edilmesi, olumlanmasını ifade eder. Düşünce, özdeşliksiz olan karşısındaki yetersizliği sebebiyle diyalektiğe yönelmiştir. Düşünce, bütünsel, her şeyi içeren yaklaşımı çerçevesinde kalarak özdeş kılamadığını olumsuz olarak niteler (Adorno, 2016:17-18). Bir başka ifadeyle, diyalektik, verili durumun, özdeşliğe tabi işleyişin yanlışlığının ontolojisini ifade eder. Söz konusu yanlışlık ise, özdeşleştirme girişimi neticesinde genel olarak sunulanın aslında tikel bir çıkarın ürünü olmasıdır. Özdeşlik, tikel bir değerlendirmeyi genel kılması nedeniyle, yanlışlıktır. Adorno'nun ifadesiyle, felsefi özdeşlik eleştirisinin felsefe ötesine, yaşama uzanmasının temelinde de bu yanlışlık yatmaktadır. Doğru bir durumun tesisi ise diyalektiği geçersiz kılacaktır (Adorno, 2016:22). Adorno'da diyalektik kavramının içerimlerini tartışmak bu çalışmanın sınırlarını aşan bir girişim olmakla birlikte, bu noktada, çalışmamızın odak noktasının, asıl olanın özdeşliksiz unsur ile ona içkin yaratım ve direniş potansiyeli olduğunu belirtmemiz gerekiyor.

eden sistemin dışında kalan ve özdeşliğe indirgenemeyen unsurları ifade eder. Böylesi bir egemen ifade ve işleyişin parçası olmama, ona indirgenmeme durumu, Gilles Deleuze'ün kavramsallaştırmasında, *azınlık* (minority) olarak adlandırdığı mefhuma işaret eder; diğer bir ifadeyle, soyut, egemen tanımlamaların varsaydığı sürekli ve homojen bir işleyişe, *çoğunluğa* (majority) karşıt bir konumlanıştır.

Deleuze'ün azınlık mefhumu, en az Adornoesk özdeşliksiz nosyonu kadar karmaşık bir içeriğe sahiptir. Bu bağlamda, öncelikle belirtmemiz gerekir ki, Deleuze'ün kavramsallaştırmasında, azınlık ile çoğunluk arasındaki karşıtlık, genelgeçer anlamlarında ifadelerini buldukları gibi, basitçe niceliksel bir farklılığın neticesi değildir. Buradaki farklılığın nitel bir karakteri olduğunu özellikle vurgulamamız gerekiyor: "Bir azınlık, sayıca çoğunluktan fazla olabilir" (Deleuze, 2013a:183). Çoğunluk, Deleuze'ün Felix Guattari ile birlikte ortaya koyduğu gibi, standartize edici bir normun, bir modelin sabiteler ortaya koyması ve kendi dışındaki anlam ve içeriklerin bu sabiteler üzerinden değerlendirilmesini ifade eder. Böylesi bir model, Deleuze'ün örneklediği gibi, bir standardın, bir ortalamanın ifadesi yetişkin, beyaz, heteroseksüel, erkek ve kentli bir Avrupalı olabilir. Bu noktada, erkek kimliği, erkeklerin sayısının önemi olmaksızın hakim çoğunluğu ifade eder: Erkek, çoğunluğu oluşturur; onun sayısı, kadınlardan, çocuklardan az olsa bile. Sayısal azlığına rağmen çoğunluğun karşılığı olması, erkek tanımının, diğer anlam ve ifadelerin kendisinden çıkarsandığı egemen bir ifade tarzı olması, bir süreklilik arzetmesi ve uyulması gereken bir standart model olmasından kaynaklanır. Çoğunluk, bu bağlamda, egemen bir durumun, hakim anlamlandırmanın, bir tahakkümün ifadesidir (Deleuze, 2013a:183; Deleuze, Guattari, 2014:122). Bir hakim modelin çoğunluğun ifadesi olarak dayatılması hususu, yukarıda değindiğimiz, Adorno'nun simgesel katledilişinde de kendisini göstermektedir. Nitekim, söz konusu sürece geri döndüğümüzde, teorik mücadelenin gereksizliğine kani olmuş pratik eylem insanının bir çoğunluk modeli olarak, verili

düzlemin standart tanımı, ortalama figürü olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Söz konusu standartın karşılığı olan figür, çoğunluğun ifadesi olan kolektife, bütüne teslim olarak "kolektifin yaptığı seçimde kendi payı da olsun diye kendisini defterden" silmektedir (Adorno, 1990a: 120). Bir başka deyişle, çoğunluğun ortaya koyduğu hakim pratik ve düşünsel tanımlamaya boyun eğmiş olmaktadır. Teoriyi göz ardı eden bir sabırsızlığın tepkisel ifadesi olarak pratiği reddeden ve böylesi bir sabırsızlık selinin dışında kalan, hakim model anlayıştan bir sapmayı ifade eden Adorno'nun simgesel katledilişi, kendisinin deyimiyle, dışarıda kalanın bir hain ilan edilmesi azınlığın uğrayabileceği çoğunluk şiddetinin; bir diğer ifadeyle, onun çoğunluk tarafından maruz bırakılabileceği dışlama mekanizmalarının bir göstergesidir.

Söz konusu durumu Adornoesk ifadeyle dile getirirsek, çoğunluk bir özdeşliğe dair bir model yaratır, bundan dolayı sınırlamalar ortaya koyar ve egemen bir ölçüt, bir model olarak kendisine olarak uyumu talep eder. Bu bağlamda, Deleuze'ün çoğunluk kuramı, Adornoesk özdeşlik kuramı arasında bir yakınlık bölgesi tesis edilmiş olur. Bir özdeş kılma pratiği olarak kavram, kendi sürekliliği içerisinde, nesnesinin tamamını içeren, deneyimin bütününe dair "olması gereken" bir tanımlama öne sürer. Çoğunluk kavramı da, benzer bir şekilde, hakim bir modeli "olması gereken" olarak dayatan bir soyutlamadır. Azınlık mefhumu ise, bir sürekliliğin, iktidar ediminin somutlaştığı bir modelden farklı bir varoluş olarak karşımıza çıkar. Azınlığın içkin niteliği, egemen anlamlandırma modeli olarak çoğunluğun ifadesinden bir sapmanın, bir farklılığın ortaya çıkışıdır. Bir sistem olarak çoğunluğun karşısında azınlık, bir alt-sistem ya da bir sistem dışı olguyu, durumu ifade eder (Deleuze, Guattari, 2014:123). Bir başka ifadeyle, Adornoesk özdeşsizlik mefhumunun, özdeşlik tarafından bir çelişki olarak addedilmesine benzer bir şekilde, çoğunluk da, kendi norm ve sabitelerine uymayan, bu norm ve sabitelerden bir sapmayı ifade eden ve onlara uyma yönünde bir itaat göstermeyen düşünce, pratik ve toplumsal grupları azınlık olarak kodlar.

Öte yandan, egemen bir anlamlandırma ölçeği olarak çoğunluk, salt soyut bir standarttır: "Çoğunluk, analitik olarak hiç kimsedir" (Deleuze, Guattari, 2014:123). René Magritte'nin *Pirene Kalesi* (1959) adlı çalışmasındaki, tüm ihtişamıyla kayalığa tutunmuş ve yıkılmayacakmış gibi duran kalenin, aslında, inşa edildiği bir büyük parçası ile birlikte boşlukta durmasını andırırcasına, her iki mefhum da, süreklilik, değişmezlik ve iktidar iddialarının aksine, daimi bir yoksunluk ve bu yoksunluğun yol açtığı süregiden bir zayıflık içerisindedir. Adornoesk özdeşlik eleştirisinde, kavramın, nesnesinin bütününü içermedeki yetersizliği gibi, çoğunluğun ortaya koyduğu tanımlama da verili gerçeklik ile bir uyumsuzluk içerisindedir. Çünkü, çoğunluğun, bir standart olarak ortaya koyduğu modele tam olarak özdeş bir unsur (birey, gruplar vs.) yoktur. Bunun aksine, özdeşleştirmeye boyun eğiş söz konusudur. Çoğunluğun unsurları, hükmedici, standart tanımlamalara en fazla yaklaşanlardan oluşur. Bir başka ifadeyle, uyum sağlamayı kabul etmiş itaatkar unsurlardan mütevellit bir gruptur çoğunluk. Azınlık ise, çoğunluk nezdinde ortaya konmuş soyut standarttan bir sapmanın, bir kopuşun ve uyum sağlayamamanın göstergesidir (Patton, 2000:47). Egemen bir ölçüt olarak ilan edilen tanımlama ile arasındaki mesafenin genişliği ne kadar artarsa, çoğunluğa itaat eden unsurlar tarafından o derece şiddete maruz kalır. Çoğunluğa içkin, özdeş kılıcı egemen tanım ve modeller, bir sürekliliği olanaklı kılmak adına, çoğunluğa katılımı mümkün kılan bir pratikler ve çıkarlar şekillendirirler. Tüm bu pratikler ve çıkarlar çoğunluğun, gerçekliğin yerine koyduğu bir olması gereken uğrağını işaret eder. Nitekim, son kertede, totalite olarak sistem de, egemen bir anlamlandırma biçiminin ifadesi olan çoğunluk da böylesi bir normatifliğin iktidarıdır. Her ikisi de, verili gerçekliğin içerisinden, kendi güçleri oranında, içerebildikleri veya boyun eğdirebildikleri unsurlara bağlı olarak bir çerçeveyi çıkarır ve onu asıl kılar; farklılığın yerine özdeşliği egemen kılmak ister.

Diğer taraftan, çoğunluğun normatiflik iddiasına rağmen, aslolan azınlıktır. Azınlık, çoğunluğun aksine, itaat edilmesi gereken bir tanımlama, uyulması gereken bir model gündeme getirmediği sürece, "herkes"tir (Deleuze, 2013a:183). Her birimizin, çoğunluğun ortaya koyduğu egemen tanım ve anlamlandırmalar ile ya da uyulması gereken prototip ile arasında bir mesafe söz konusudur. Söz konusu mesafenin azlığı veya çokluğu, "herkes"i oluşturan heterojen varoluşun homojen bir yapıya uyum sağlayıp sağlamamaya yönelik varoluşsal seçimiyle ilişkilidir. Bu bağlamda, her birimiz, çoğunluğun egemen modelinin karşısında azınlığız, diyebiliriz. Öte yandan, Adornoesk özdeşliksizlik kuramının ifade ettiği gibi, tanımlama girişimi daima kendi yetersizliğinden muzdariptir; özdeşliğin ya da çoğunluğun sürekliliği ve iktidarı kendi yetersizliğini inkara dayalı olsa da, soyutlama çabaları somut gerçekliğin karmaşıklığı karşısında çaresizdir. Böylece, Adorno ile Deleuze'ün arasında bir yakınlık bölgesini daha vurgulamış oluyoruz. Deleuze'ün asıl olanın azınlık olduğuna dair vurgusu, Adorno'da kavramın kendi yetersizliğine mahkum oluşunda, özdeşliksizliğin daimi varlığında kendisini açığa vurmaktadır. Diğer bir deyişle, asıl olan daima özdeşliksizdir: Holloway'in deyimiyle, bizler birer özdeşliksiziz (2013:23), birer azınlığız.

Adornoesk özdeşliksiz mefhumu ile Deleuzecü azınlık kuramının oluşturduğu yakınlık bölgesinde, bütünü ifade eden özdeşliğin ve egemen bir modeli işaret eden çoğunluğun birer tahakküm pratiği olarak kendilerini ortaya koydukları düzlemde süregiden bir dirençle karşı karşıya kaldığı açığa çıkmış bulunuyor. Öte yandan, söz konusu iktidar edimlerinin, içeremediği unsurları ve itaat etmeyen öğeleri, kendileriyle özdeş kılma adına uyguladığı pratikler, yarattıkları soyutlamalar daha incelikli bir işleyişe, diğer bir ifadeyle, yaşamın düşünsel ve pratik eylemine nüfuz edecek bir kapasiteye ulaşmış durumdadır. Modern toplum, bir bakıma, böylesi pratiklerin yaşamın bütününe yayılma ve farklılıkları dahi kendi yörüngesinde tutma kapasitelerinin dışavurumudur. Tahakkümün pratiği ne denli karmaşık bir biçim kazanmış olursa olsun,

modern toplum ve ona içkin özdeşlikçi işleyiş unsurlarını kendi yörüngesinde tutma adına daimi bir mücadele içerisindedir. Bu bağlamda, Adorno'nun kültür endüstrisi eleştirisi ile Deleuze'ün denetim toplumu analizi temelinde, özdeşliksizliğin ve azınlığın maruz kaldığı somut toplumsal tahakküm pratiklerinin ve düşünsel sömürünün analizini irdelemek durumundayız. Nitekim, Adornoesk özdeşliksizliğin ve Deleuzecü azınlığın kavramsal olarak ortaya koyduğu direnç de, bir bakıma bizi, kendisini olanaklı kılan somut toplumsal pratiğin çözümlemesini açığa çıkarmaya davet etmektedir.

1.2 Denetim Toplumundan Kültür Endüstrisine

Gilles Deleuze'ün kavramsallaştırmasında toplum, asıl olarak *çizgiler* ve *kaçış hareketleri* ile tanımlanması gereken bir düzlemi ifade eder. Toplum, daimi olarak, sızıntılardan, kaçırmalardan muzdariptir (Deleuze, 2013a:181; Deleuze, Parnet, 1990:182; Deleuze, Guattari, 2014:257). Nitekim, *çizgi* mefhumu Deleuze'ün düşüncesinde kritik bir öneme sahiptir: "Şeylerin, kişilerin çok değişik çizgilerden oluştuğunu ve kendilerini oluşturan çizgilerin hangileri olduğunu bilmediklerini, çizmekte oldukları çizgilerin nereden geçebileceğini bilmediklerini" (Deleuze, Parnet, 1990:25) açıklamak onun düşüncesinin ana uğraklarından birini teşkil eder: "Kısaca, insanlarda, katı çizgileri, esnek çizgileri, kaçış çizgileri vs. ile bütün bir coğrafya mevcuttur" (Deleuze, Parnet, 1990:25). Benzer bir şekilde, toplum da, çizgilerden mütevellit bir düzlem olmakla birlikte, kaçış çizgisi, her sistemin ya da bütünlüğün verili olan ile bağdaşık bir yapıya bürünmesini engellediği gibi (Deleuze, Parnet, 1990:19), toplumun da kapsadığı unsurlar ile özdeş bir yapı oluşturmasının önüne geçer. Bu nokta, bizi Deleuze'ün azınlık kavramına doğru yönlendirir; çünkü azınlık, kaçış çizgileri üzerinde kendini var eden, toplumun katılaşmış çizgilerinde hapsolmanın aksine, çoğunluğun standartize edici düşünsel ve pratik sabitelerin ifadesi olan söz konusu katı çizgilerin, egemen anlamlandırmaların ötesine geçmenin ve kendi özgül

varoluşunda direnmenin ifadesidir (Deleuze, Parnet, 1990:67). Demek ki, itaat edilmesi, uyum sağlanması gereken bir norm olarak çoğunluğun işleyişi, Deleuze'ün çizgisel analizinde, sabitelere işaret eden katı çizgilerin oluşturduğu zeminde vuku bulmaktadır. Nitekim, çizgisel analizin bu katı varyasyonu, toplumsal yaşamı doğrusal bir modelin hükmünde epizotlara, katı parçalara, aşamalara ayırır ve her aşamanın sonunda yeni bir üst aşamanın başlangıcını ilan eden bir işleyişe sahiptir: "Okul bize der ki; artık evinde değilsin" ya da "ordu bize, artık okul içinde değilsin, diye seslenir" (Deleuze, Guattari, 2014:244). Bir diğer ifadeyle, katı çizgilerin mümkün kıldığı zeminin doğrusal ve aşamalı işleyişinde daima talimatlara boğulunur ve her bir kertenin kendisine özgü tahakkümüne maruz kalınır (Deleuze, Parnet, 1990:169). Bu noktayı aşağıda, Michel Foucault'nun *disiplin toplumu* olarak adlandırdığı toplumsal tahakkümün özgül işleyişinde tekrar ele alma durumunda kalacağız; fakat, öncelikli olarak şunu belirtmek gerekiyor: Deleuze'ün düşüncesinde toplum, kendi olanaklılığını kaçış çizgilerini ve bu kaçış çizgileri nezdinde kendi yaratıcılığını ortaya koyan azınlıkları muhafaza edebilme, onları yörüngesinde tutabilme, denetimine tabi kılma kapasitesine borçludur. Bu bağlamda, Deleuze'e göre toplumun karakterini ortaya koyan şey, onun, söz konusu kaçışlar ve azınlıklar ile baş etme, onları tahakküm altına alma tarzlarıdır (Rajchman, 2013:18).

Benzer bir durum, Theodor W. Adorno'nun "sisteme dönüşmüş toplumun varoluş kaygısı" (2016:33) olarak ifade ettiği, unsurları ile özdeşliğini muhafaza eden bir totalite olma iddiasındaki toplumun gerçekliğinde de görmekteyiz. Başka bir deyişle, Deleuze'ün, toplumun sızıntılardan ve kaçışlardan muzdarip olduğuna dair önermesindeki verili toplumsal işleyiş ile özdeş olmayan, kaçış halindeki unsurlara dair vurgusu, kendi kesinliğinden ve kapalılığından şüphe etmek istemeyen ve bütüncül bir örgütlenmeyi ortaya koyduğu iddiasında olan toplumun "bütünleştikçe çözülen" (Adorno, 2016:33) gerçekliğinde karşımıza çıkmaktadır. Nitekim, bu bağlamda,

Adorno'nun *araçsal akıl* (ratio)[5] ile ilgili dair eleştirileri ve söz konusu eleştiriler çerçevesinde ortaya koyduğu analizler bize yol gösterecektir.

Adorno'ya göre, modern burjuva toplumunun işleyiş mantığını ifade eden ratio, sonuçları bir yıkım ve felaket olan bir gelişim süreci ortaya koymuştur (Adorno, 2016:31). Ratio, Adorno'nun Horkheimer ile birlikte oluşturduğu çalışması *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde belirttiği gibi, şeyleri, kendi özgüllüklerinden yoksun bırakarak, onları niteliksel varoluşlarından yalıtarak, tahakkümü altındaki herhangi bir malzemeye dönüştürür. Bir diğer ifadeyle, varolanları *imal ve idare* bakış açısından değerlendirerek onları birbirinin yerini alabilen, tekrarı mümkün olan süreçlere mahkum birer niceliğe indirger (Adorno, Horkheimer, 2010:118) Özdeşleştirici bir eğilime sahip olan ratio, işlevselliği egemen kıldığı toplumsal düzlemin dışında hiçbir şeyi dikkate almaz. Tikel unsurların olası farklılıklarını törpüler ve onları standartize edilmiş bir hal içinde, kendi koyduğu ve dolayısıyla işlevsel ve toplumsal kılınmış bir amacın peşine koşturur (Adorno, Horkheimer, 2010:119). İşlevsel amacın hükmettiği düzlemde Adorno'nun sık sık kullandığı sözcüklerle, "niteliksel olarak farklı ve özdeş-olmayan varlıklar, zorla, nicel bir özdeşliğe sürüklenmiş" (aktaran Jay, 2001:40) durumdadır. Nitekim, ratio, totalitenin ifade bulacağı bir sistemi oluşturmak adına, niteliksel özelliklerini muhafaza eden özdeşliksiz unsurları kapsadığını iddia etmek ya da onları tasfiye etmek zorundadır. Çünkü, ratio, ortaya koyduğu, şeyleri niteliksiz kılan şiddetine rağmen "kendi tahakküm alanında tehdit edici varlığını devam ettiren ve kendi kuvveti arttıkça kuvvetlenen şey karşısında korkuyla titremiştir" (Adorno, 2006:31). Bir başka deyişle, ratio zemininde inşa edilmiş totalitenin, ratio'nun tahakkümünü açığa çıkardığı sistemin kendi yetersizliğine dair farkındalığı, onu, kapsayamadığı, içeremediği unsurlarca yerinden edileceğine dair bir kaygıya sevk eder. Adorno'nun belirttiği gibi,

[5] Adorno, *Negatif Diyalektik*'te (2016) araçsallaştırılmış aklı *ratio* olarak karşılamıştır. Metnin devamında da, "araçsal akıl" yerine *ratio* ifadesini kullanacağız. Nihayetinde, Adorno'ya göre burjuva aklı da araçsallaştırılmış bir aklın, *ratio*nun tezahürüdür (Horkheimer ile, 2010:275).

ratio'nun tayin ettiği bir düzen olmasına rağmen kendinde varlık rolüne bürünen sistemin, dolayısıyla da, onunla özdeşleşmiş olan toplumunun varoluş kaygısının bizatihi sebebi ratio'nun boyunduruğu altına alamadığı, sistemin kendi modellerinin bir örneği haline getiremediği özdeşliksiz unsurlardır (2016:31). Özdeşliksiz unsurlar, ratio'nun karşıtıdır (Adorno, Horkheimer, 2010:98); onun sürekliliği adına daimi bir tehdittir. Kendisine yönelik tehdidin, kapsayamadığı ve niteliklerinden soyutlayarak özdeş kılamadığı unsurların farkında olan burjuva düzeni, bir diğer deyişle, totalitenin vuku bulduğu sistem, Adorno'nun, Karl Marx'a atfederek ifade ettiği gibi, "kendini muhafaza etmek, kendiyle aynı kalmak, varolmak için daima genişlemeli, ilerlemeli, sınırları sürekli genişletmeli, hiçbir sınıra saygı duymamalı ve aynı kalmamalıdır" (2016:35). Netice itibariyle, Adornoesk toplum analizinde, ratio'nun hükmünde bir totalite olduğu iddiasında olan sistem de kaçışlardan ya da sızıntılardan muzdariptir. Dolayısıyla, kapsamakta zorlandığı özdeşliksiz unsurlara yönelik tahakküm pratiklerinin açığa çıkacağı bir işleyiş ortaya koymak, totalite iddiasındaki sistem için yaşamsal bir öneme haizdir.

Geldiğimiz noktada şunu ortaya koymak gerekiyor: Adornoesk özdeşliksiz mefhumu ve Deleuze'ün azınlık kavramı, bağlamlarının farklılığına rağmen, modern toplumun işleyişine içkin bir kaçışın gerçekliğini ve bütünsel yapının, kendi varoluşunu sürekli kılmak adına kaçış girişimleri ile, uzlaşmaz, boyun eğmez unsurlar ile mücadele etmek zorunda kalışını ortaya koymaktadır. Deleuze'de, toplum, denetimsel bir karaktere bürünerek kaçışları engelleme ve kendi tahakkümünü sürdürme amacındadır. Adorno'da ise, söz konusu engelleme pratikleri kültür endüstrisi eleştirileri çerçevesinde analiz edilmektedir.

Deleuze, bu bağlamda, modern toplumun deneyimlediğimiz evresini, bir tarihsellik bağlamı ile birlikte, Foucault'nun disiplin toplumlarından farklı bir ruha

sahip olan denetim toplumları olarak tanımlar. Disiplin toplumları, 18. ve 19. yüzyıllar ile 20. yüzyılın ilk yarısında süregiden bir özgül bir toplumsal tahakküm biçimini ifade etmektedir. Fakat, yeni dönemin ruhu farklı bir rol üstlenmek üzeredir: "Disiplin toplumları şimdiden artık olmadığımız, olmayı bıraktığımız şeydir" (Deleuze, 2013a:187). Bu noktada, denetim toplumlarının ruhunu daha iyi kavramak adına Foucault'nun disiplin toplumları derken neyi kastettiğini açıklamak, ona hakim olan iklimin koşullarını ortaya koymak gerekiyor – ki bu, denetimsel ruha sahip toplumun Adornoesk kültür endüstrisi eleştirisiyle olan bağını vurgulamamızı da yardımcı olacaktır. Diğer taraftan, denetim toplumu ile disiplin toplumu arasında bir kesinti söz konusu değildir. Başka bir ifadeyle, toplumsal iktidarın disiplinci işleyişi de denetim toplumuna dair izlere sahiptir: Foucault'nun ifade ettiği gibi, "eski biçimler elbette ki yeni gibi görünenleri de kapsar" (2013a:8). Bununla birlikte, disiplinci pratikler de toplumun denetim rejimi içerisinde işleyişini sürdürmeye devam eder. Denetimsel rejim, bir diğer deyişle, "disiplinci mekanizmaların paranteze alınmasına veya ortadan kaldırılmasına" dayanmaz (Foucault, 2013a:9); aksine, onu, kullanabileceği ölçüde soğurarak hükmedişinin bir parçası kılar.

Foucault, disiplin toplumları üzerine analizlerini ortaya koyarken disiplin rejiminin, hükümranlık rejimi tarafından öncelendiğini belirtir. Hükümranlık rejimi, yaşam ve ölüm hakkına dair kararın hükümdarın temel hakkı ve imtiyazı olduğu bir işleyişi ifade eder. Fakat, diğer taraftan, Foucault, yaşam ve ölüm hakkı derken yaşam sürecinin kendisi üzerinde bir iktidar kurulmasından söz etmediği ve hükümdarın söz konusu hakkının yaşama nüfuz eden bir pratiği işaret etmediği konusunda bizi uyarır. Yaşamın iktidar tarafından göz önüne alınması ya da, bir diğer ifadeyle, canlı varlık olarak insan üzerinde iktidar kurmak, diye belirtir Foucault, 19. yüzyılın en temel olaylarından biri olan, hükümranlık rejiminden disiplin rejimlerine geçiş ile gerçekleşir. Bu gerçekleşimin öncesinde, hükümdarın yaşam ve ölüm hakkı ile kastedilen öldürme

ya da yaşamasına izin verme hakkıdır. Hükümdar, bu noktada, birinin yaşamını etkileme hakkını öldürme hakkı üzerinden ortaya koyar. İktidar, söz konusu düzlemde, öncelikle bir tür el koyma hakkıdır ve "bu hak, yaşamı ortadan kaldırmak için onu ele geçirme ayrıcalığıyla doruk noktasına" ulaşır (Foucault, 2002:244-246; 2015:97). Netice itibariyle, hükümdarlık toplumu, "hükümdarın fiziksel varlığından yola çıkan" (Foucault, 2002:49) ve iktidarı onun etrafında kuran bir mutlak iktidar tasavvurunu ifade eder. Bir diğer ifadeyle, hükümranlık rejimi, yaşamı deneyimleyen, edimde bulunan bedenler ve onların eylemlerine yönelik bir tasarrufta bulunmak yerine, toplumun bütününü kapsayan ve hükümdar - uyruk ilişkisi temelinde toprak ve tebaa ile sahiplik ilişkisi geliştiren bir tahakküm biçimidir (Foucault, 2002:49-50).

Yaşam süreçlerinin bizatihi toplumsal iktidarın nesnesi oluşu toplumun disipline edici bir rejime geçişi ile mümkün olur. Hükümdarlık rejiminin öldürme ve el koyma gücüne dayalı işleyiş mantığının aksine, topluma nüfuz etmeye başlayan disiplin rejimi bedenleri itaatkar ve uyumlu kılmayı ve yaşamı, planlı bir şekilde işletilmeye tabi kılınmış süreçler hale getirmeyi gündemine alır (Foucault, 2015:99-100). Kuşkusuz, Foucault'nun da belirttiği gibi, bedenin bu süreçte maruz kaldığı zorlamalar ve baskılar bir ilk değil; fakat, disiplinci pratiklerin ortaya çıkışında yeni bir şey göze batmaktadır (2013b:209). Gelinen noktada, beden, artık, kitle ölçeğinde ele alınmaz; aksine, "onu ayrıntıda işlemek, onun üzerinde ince bir baskı uygulamak, bizzat mekanik düzeyindeki –hareketler, jestler, tavırlar, hızlılık zaptetmek" (Foucault, 2009b:209) söz konusudur. Bir diğer ifadeyle, yeni bir kerteyi ifade eden disiplin rejiminde, bedenlerin kullanımı, yararlı hale getirilmesi ve itaatkar kılınması amaçlanmaktadır (Foucault, 2013b:209). Kullanımı ve yararlı oluşunun arttığı ölçüde, beden, disiplin rejiminin pratiklerine aynı ölçüde bağımlı kılınır; boyun eğdirilerek bir kapasite haline getirilir (Foucault, 2013b:210-211).

Bireyin mevcudiyetini salt bedensel bir kapasiteye indirgemek; onu, üretken kılıp faydalanılması gereken bir şey haline dönüştürerek, dolayısıyla edilgen kılarak bağımlılık ilişkisi dolayımıyla hapsetmek disiplin rejiminin terbiye etme pratikleri ile olanaklı olur. Söz konusu pratikler, kalabalıkları "bireysel unsurlar çoğulluğu" (Foucault, 2013b:255) şeklinde ayrıştırıp yetkinliklerine göre belirlenen bölümlemeler yaratır. Bir diğer ifadeyle, disiplin rejimi, "kendine tabi kılınmış olanları tekdüze ve kitlesel bir şekilde dize getirmektense; onları ayırmakta, çözümlemekte, farklılaştırmakta, bu ayrıştırma süreçlerini gerekli ve yeterli tekilliklere kadar götürmektedir" (Foucault, 2013b:255-256). Nitekim, bedenlere de, kalabalıklardan çekip çıkardığı tekillikler, her biri özgül bir karaktere sahip ayrımlar üzerinden hükmeder: "Disiplin ancak bir çokluk olduğu ölçüde ve bu çokluktan hareketle ulaşılacak bir amaç, bir hedef, bir sonuç olduğu ölçüde vardır" (Foucault, 2013a:12-13). Foucault'nun, bu noktada, çokluk ifadesiyle kastettiği husus, içlerinde bireylerin, özgül amaçlar doğrultusunda biçimlendiği, dönüştürüldüğü, bir bakıma, yararlı ve itaatkar kılındığı, aşamaların somutlaşmasını ifade eden disipline edici kurumlardır: "Okul disiplini, askerî disiplin, cezai disiplin, atölyelerdeki disiplin, işçiler üzerinde uygulanan disiplin, bunların hepsi çokluğu idare etme, düzenleme biçimleridir" (Foucault, 2013a:13). Ayrımların somutlaştığı söz konusu kurumlar, kapsadıkları üzerinde etkide bulunmak, "onların hal ve gidişatlarına müdahalede bulunmak" üzere bir "iç denetim", bir gözetleme pratiği ortaya koyar (Foucault, 2013b:258). Bu kurumlar terbiye etme pratiklerinin gerçekleştirilme alanlarıdır ve disiplin rejimi de bu kapsamda işler: birey çokluklarını kapatmak ve çokluklar üzerinden bireyi şekillendirmek. Bir diğer ifadeyle, disiplin rejimi, kısıtlı mekanlar, kapatmalar ve bu kapatmaların gayesine uygun bir çokluğu belirleyebildiği ölçüde kendi sürekliliğini sağlar: Disiplin rejimi, "merkezcildir", "merkezileştirir", "sıkıştırır" ve "kapatır" (Foucault, 2013a:43-44). Böylesi bir kapatma pratiğinde "analojik model görevini gören kurum" hapishanedir

(Deleuze, 2013a:187); daha karakterize bir terim ile ifade edersek *panopticon'*dur. Disiplinsel bir kurum olarak hapishane modeli, form ve işleyiş mantığı gereği tüm diğer disiplinsel kurumları kateden bir prototiptir. Nitekim, Deleuze'e göre Foucault, panopticon modeliyle, "herhangi bir bireyler çokluğuna, bu çokluğun sayıca az ve mekânın da sınırlı ve dar olması koşuluyla, herhangi bir görev veya davranış dayatmanın saf fonksiyonu" (Deleuze, 2013b:91) ortaya koyar. Son kertede, toparlayıcı bir şekilde dile getirirsek, disiplin rejimi, kapatır; kapatmanın gerçekleştiği mekansal kısıtlılığın içerisinde, kapsadığı unsurları kendi özgül karakteri gereği gözetime ve dönüşüme tabi tutar; onların gidişatı üzerinde etkide bulunur.

Disiplin rejiminin bir diğer karakteristik özelliği, onun bir norm üzerinden hareket etmesidir. Bir başka deyişle, disiplinsel rejimde asıl olan normun kendisidir; o, disiplinin ruhudur. Normun, bu bağlamda, ilkselliği ve bu ilksellikten kaynaklanan buyurma, itaati talep etme, uyumu bekleme otoritesi söz konusudur. Normun kendisi, bir bakıma, disiplinsel rejim açısından, normal – anormal ayrımını mümkün kılacak bir başlangıç ilkesidir. Disiplinsel pratikler, bu doğrultuda, özgül bir normu merkeze alarak uygulanan terbiye etme biçimleri üzerinden normal – anormal farklılığını işleyişine dahil eder. Bu işleyiş, bir diğer ifadeyle, norm üzerinden hareketle bir normalleştirme edimidir: "normal bu norma uymaya yetkin olandır, anormal ise buna yetkin olmayandır" (Foucault, 2013a:50-51)[6]. Bu bağlamda, değineceğimiz bir diğer disiplinsel özellik, biraz da bir sonucu ifade edecek olan nitelik ise, söz konusu rejimin

[6] Burada bir hususu belirtmemiz gerekiyor. Foucault, *Güvenlik, Toprak, Nüfus* adı altında bir araya getirilen derslerinde disiplin rejiminin karşısına "güvenlik toplumunu" çıkarır; onu disiplin pratiklerle karşıtlığı üzerinden ele alır: "Üzerinde durmak istediğim şey, disiplin ile güvenlik arasındaki karşıtlık ya da en azından fark" (Foucault, 2013a:49). Disiplinci pratiklerin, normu ana işleyiş ilkesi olarak kabul eden yöntemine karşın, güvenlik toplumu, normal – anormal ayrımından yola çıkılarak "farklı normallik eğrileri saptanır ve normalleştirme işlemi, normalliğin bu farklı dağılımlarının birbirlerine göre hareketlendirilmesinden, en elverişsiz olanların en elverişli olanlara doğru çekilmesinden ibarettir" (Foucault, 2013a:57). Bir diğer ifadeyle, ayrıştırmanın ana işleyişi ifade ettiği disiplin pratiğinin aksine; güvenlik merkezli kaygılar, ayrıştırmanın birincil önemini ilga edildiği ve normalliğin dereceleri üzerinde "oynanabildiği"(Foucault, 2013a:57) bir yörüngeyi, denetimsel bir düzlemi varsayar. Nitekim, güvenlik temalı toplumsal tahakküm biçimleri ile Foucault, bir bakıma Deleuze'ün denetim toplumunun habercisidir (Gambetti, 2012:24).

her şeyi norm ve kural üzerinden değerlendirmesidir. Bir başka ifadeyle, disiplinsel rejim, kendi tahakküm alanında, hiçbir şeyin, koyduğu kuralların dışında gerçekleşmesine müsaade etmez; "en ufak ihlali, ne kadar ufaksa o kadar büyük bir titizlik ele alınır" (Foucault, 2013a:44). Son kertede, böylesi katı ayrımlar, kapalı mekanlar ve normun iktidarında işleyen süreçlerin zeminini ortaya koyduğu disiplin toplumları, kapatma ve normun egemenliğindeki pratikler, Deleuze'e göre, bir kriz içerisindedir ve onların yerini denetim toplumları almaktadır (2013a:188).

Disiplin toplumunun krizi, her şeyden önce, onun gerçekleşmesinin önkoşulu olan kurumların krizini ifade eder. Kısıtlı mekanlar üzerindeki tahakkümün, roller dayatan ve içerdiği bireylerin tutumları üzerinde etkide bulunan katı işleyişin, artık, olağan işlevlerini yerine getiremeyişidir söz konusu olan: "Bizi yönetenlerin artık kapatma hücrelerine ihtiyaçları yok, ve olmayacak. Şimdiden bütün bunlar - hapishaneler, okullar, hastaneler - sürekli sorgulanan mekânlar" (Deleuze, 2003:36). Bir diğer ifadeyle, krizin anlamı, kapalı ortamların kendisini açığa vuran özgül denetimlerinin, artık bu kapalılığa ve özgüllüğe ihtiyaç duymayışıdır. Söz konusu kısıtlı alanları, kurumları ayrı ayrı kalıplar olarak değerlendiren Deleuze, artık kalıpların ruhunu yitirdiğini belirtir ve ekler: "ama denetim toplumları bir modülasyondur, her an aralıksız değişecek olan kendi kendisinin biçimini bozan bir kalıp gibidir" (2013a:188). Kalıpların katılığının, ayrı ayrı oluşunun, birbirlerinden farklılığının yanında, tüm bunların ötesine geçen – ve elbette onları belli oranlarda içererek – bir denetim açığa çıkmıştır: "Açık ortamlarda karşımıza çıkan kesintisiz denetim" (Deleuze, 2013a:185). Bu durum, aynı zamanda, toplumsal denetime maruz kalmanın boyutunu da değiştirmiştir. Disiplinci rejimlerin kısıtlı bir mekanda üretken bir kapasiteye indirgediği bireylerle sınırlı olan tahakküm mekanizmaları, kurumların sızdırması neticesinde yaşamın olağan işleyişine nüfuz etmeye, herhangi bir engellemeye maruz kalmadan yaşam süreçlerine etki etmeye başlar. Deleuze, bu durumu, her iki toplum

biçiminin etki ettiği, yarattığı birey tipi arasındaki farklılıkta şöyle ifade eder: "Disiplin insanı süreksiz bir enerji üreticisiydi, ama denetim insanı daha ziyade dalgalıdır, yörüngeye oturtulmuştur, sürekli bir dalga üzerindedir" (2013a:190). Bu ifade, oldukça önemlidir; çünkü, denetimsel rejimin gücünü ve rutine, gündelik yaşama nüksedişini işaret eder. Kısıtlı tahakküm alanları arasında (aileden okula, okuldan kışlaya...) geçişler yapan, bu alanlar çerçevesinde yararlı ve itaatkar kılınan disiplin insanının aksine, denetim insanı, olağan kabul edilen bir düzlem üzerinde, tüm kısıtlamaları, kurumsal engelleri kaldırılmış bir düzeyin tahakkümü ile karşı karşıya bırakılır. Nitekim, denetimsel rejimin koşullarında, bir kurumdan diğerine geçen ve söz konusu kurumların her birinin özgül rollerini ayrı ayrı üstlenen birey imgesi silinmiştir. Bir başka deyişle, Deleuze'ün katı çizgiler olarak değindiği, kurumsal çerçeveler arasındaki farklar - Deleuze'ün örneklediği üzere, okulda, artık ailede değilsinizdir (2013a:187) - ve kurumların kendileri önemini yitirmiş, çizgilerin katılığından kayda değer biz iz kalmamıştır.

Michael Hardt, bu bağlamda, denetim toplumuna geçiş sürecinde disiplinsel kurumların tükenişinin *sivil toplum* adı altında örgütlenmiş kurumların çözülüşü ile paralellik taşıdığını belirtir: Hardt'a göre, denetim toplumu, bir *sivil sonrası* toplumdur (2005:86). Sivil sonrası topluma dair Hardt'ın tartışmasını, çalışmamızın bağlamında, analiz etme durumdayız, ki bu bizi disiplinsel kurumların çöküşünün sonuçlarını ile ileride ele alacağımız Adornoesk kültür endüstrisinin bu bağlamdaki rolünü ortaya koymamıza yardımcı olacaktır. Hardt, tartışmasına Hegel'in sivil toplum kavramı ile başlar. Nitekim, Hegel'in kavramsallaştırmasında sivil toplum, bir bakıma bireyin ikinci doğasını oluşturma kudretinde olan objektif ahlaklılığın, bir diğer ifadeyle, etik yaşamın olanaklılığını ortaya koyan *aile – sivil toplum – devlet*[7] diyalektik sürecinde bir geçiş

[7] Hegel'in, objektif (nesnel) ahlaklılığın ilk uğrağını ifade eden aile, bireyin self-realizasyonunu, kendi etkinliklerini açığa çıkardığı, geliştirdiği ve duygusal bir bağı dolaysızca kurduğu en küçük ahlaki formu ifade eder. Hegel'in kavramsallaştırmasıyla ifade edersek, aile, onu oluşturan bireylerin tikel çıkarlarının

uğrağını ifade eder (Hegel, 2004:142-145). Söz konusu çerçeve içerisinde, sivil toplum, öncelikle, bireylerin tikel varoluşlarını gerçekleştirdikleri, kendi ihtiyaçlarını karşıklı olarak tatmin ettikleri bir sistemdir; bir diğer ifadeyle, özel çıkarlar ve bu çıkarlar arasındaki ilişkiselliğin, çatışmanın vuku bulduğu bir iktisadi düzlemdir. Fakat, Hegel, sivil toplumu, özel çıkarların etkileşimin gerçekleştiği salt bir iktisadi alan olarak görmez. Sivil toplum, Hegel'in sözlüğünde, iktisadi niteliğine ek olarak, mülkiyeti koruyan – kollayan bir yargı gücünü ve ortak çıkarı muhafaza eden kamu gücü ile korporasyonu da kapsayan uğrağı da karşılamaktadır (Hegel, 2004:163). İhtiyaçların tatminine yönelik faaliyetlerin denetimi ile söz konusu süreçlere içkin olası anlaşmazlık ve çatışmaların minimize edilmesini ve gerektiğinde, ailenin koruyuculuğundan çıkmış bulunan bireyin sivil topluma uyumunu olanaklı kılacak eğitim kurumlarının açılmasına yönelik kamu gücü (Hegel, 2004:188-189) ile iş organizasyonunu olanaklı kılan süreçlere ve bu süreçlere katılımın gereği olarak eğitim verme rolüne sahip olan korporasyonlar (Hegel, 2004:195-196), mülkiyeti koruyan yargı gücü ile birlikte sivil toplumun kapsamına dahil edilmiştir. Hegel'in, sivil toplumu, salt iktisadi ilişkilerin gerçekleştiği bir alan olarak görmediği ve ona devletin güdümünde kabul edilen kamu gücü, yargısal ve eğitici işlevler yüklemesi dikkat çekicidir. Bunun nedeni, sözcüğün Hegelci anlamında, sivil toplumun evrensellik taşıyan bir boyutunun oluşudur. Aile ile devlet arasında bir ara form, geçiş uğrağını ifade eden sivil toplum, tikelliğin ve evrenselliğin kaynaştığı bir alandır: "sivil toplum evrensel bir aile karakteri" taşır (Hegel, 2004:190). Netice itibariyle, evrensellik nüveleri barındıran sivil toplum, eğitici ve düzenleyici işlevler yüklenen kamu gücü ve korporasyonu kapsayan içeriği ile bir iş

dolaysızca, düşünümsüz gerçekleştirdiği ve spesifik karakteri sevgi olan ilksel nesnel ahlaklılık formudur (Hegel, 2004:145). Devlet ise, Hegel düşüncesinde, *evrensel ide*dir; nesnel ahlaklılık formlarının en üst uğrağıdır ve ailenin ve sivil toplumunda ulaşmak durumunda oldukları içkin gayesidir. Bir diğer ifadeyle, bireyin haklarının bilincinde olarak kendisini hem aile içinde hem de sivil toplum içerisinde gerçekleştirmesinin güvencesi olarak tikel ve evrenselin buluşmasını ifade eden mutlak otoritedir (Hegel, 2004:202-203). Devletin evrensel niteliği, bu bağlamda, tikel varoluşların bağımsız biçimde, yüksek otoritenin yoksunluğunda kendi özgürlüklerinin deneyimlemelerinin olanaksızlığına dayanır. Netice itibariyle, tikel varoluşların özgürlüklerini karşışıklı olarak deneyimleyebilmeleri, objektif ahlaklılığın olanaklılığı devletin evrensel niteliğinde somutlaşır. Biz burada, bağlamımız gereği, Hegel'in, yalnızca, sivil toplum tasavvuruna başvurmak durumundayız.

örgütlenmesini, iktisadi ilişkilerin organizasyonunu olanaklı kılar. Hardt, bu bağlamda, bireyin emek gücünün iş organizasyonu için yararlı kılınması adına eğitime tabi tutulmasını, sivil toplumun iktisadi ilişkileri ile uyumlu kılınmasını, haklı olarak, emeğin biçimsel olarak boyunduruk altına alınması olarak okur (2005:88). Başka türlü ifade etmemiz gerekirse, burada, iktisadi süreçlere, kapitalist üretim süreçlerine katılım yetkinliğini bireye dayatmak söz konusudur. Sivil toplumun eğitici işlevleri, bu noktada, aileden çıkan bireyi ve onun emeğini, kendi düzeni gereğince uyumlu kılmayı amaçlar; sivil toplum, "tekilin yadsımayla, kendinden vazgeçerek, evrensele dönüştürüldüğü" (Hardt, 2005:89) bir sürecin yönetimini üstlenir. Bunun anlamı da, Hardt'a göre, tikellikten evrenselliğe giden süreçte emeğin somut karakterden soyuta dönüşmesidir. Bir diğer ifadeyle, "sivil toplum, soyut emeğin örgütlenme toplumudur" (Hardt, 2005:89). Bu örgütlenme ereğini de, sivil toplum, Hegel'in, ona atfettiği kamu gücü ve korporasyonlar dolayımı ile yerine getirir.

Son kertede, Hegel'in, eğitici ve örgütleyici olarak öne sürdüğü sivil toplum ve onun kurumları, Foucault'da disiplin toplumu ve kurumları olarak karşımıza çıkmaktadır. (Hardt, 2005:92-93). Hegel'de sivil toplumun, kişileri ve çıkarları evrensele uyumlu kılma noktasındaki eğitici niteliği, Foucault'ya göre, disiplinin kendisidir. Nitekim, Hardt, Foucault'daki iktidar tanımının, toplumsal alanın sadece geliştirerek, eğitirek değil, aynı zamanda, onları üreterek işleyen iktidarın, Hegelci sivil toplumun genişletilmesi olarak görmektedir (2005:95). Bu bağlamda, Hardt'a göre, disiplin toplumu farklı bir açıdan bir sivil toplum olarak görülebilir (2005:95). Nitekim, "Foucault, sivil toplumun disiplin üzerine kurulan bir toplum olduğunu ve sunduğu eğitimin yaygın bir normalleştirme ağı olduğunu açıkça göstermiştir" (Hardt, 2005:95). Hardt'ın yerinde bir tespitle ortaya koyduğu, disiplinsel kurumların, özellikle de onun eğitsel amaçlı kurumlarının, sivil toplumun belkemiğini oluşturması durumu ve Deleuze'ün ifade ettiği gibi, bu kurumların artık krizde oluşu, bir sivil sonrası toplumda

olduğumuzu ortaya net bir şekilde koymaktadır (Hardt, 2005:96). Bir başka deyişle, denetim toplumu, sivil toplumun oluşmasını mümkün kılan koşulların artık olmadığı bir düzlemin ifadesidir (Hardt, 2005:104).

Disiplinsel kurumların, kapatmaların, kısıtlı mekanların, kendi alanlarıyla sınırlı denetimleri ve bir norm üzerinden normal – anormal ayrımını koyutladığı normalleştirici pratiklerin yoksunluğu, bu kurumların disipline edici pratiklerini olanaklı kılan normun da işlevsiz kalışını ifade eder. Anımsarsak, disiplinsel toplumun işleyişinde önemli bir uğrağı ifade eden norm, kendisini uyulması gereken bir kural, bir prototip olarak dayatıp, bu noktadan hareketle, normal – anormal ayrımı ortaya koyuyordu. Foucault'dan esinlenip Hegel'in sözcüklerini kullanırsak, norm, bireyi, sivil toplumun oluşturan kurumların özgül beklentilerini karşılayıp karşılamadığı, söz konusu yetkinliğe ulaşıp ulaşmadığı noktasında değerlendirmeye tabi tutuyordu. Kurumların gerileyişi, normun da ilgasını ifade eder. Bir başka ifadeyle, sivil toplumun sahip olduğu ruh, norm da dönüşmektedir. Deleuze'ün tavsiyesiyle, bu bağlamda, kesintisiz eğitimin okulun yerini alışını göz önünde bulundurabiliriz (2013a:193). Kısıtlı ve özgül bir mekan olarak okul içerisinde bir unsur (öğrenci ya da öğretmen) getirdiği hal ve tutumları, davranış kalıplarını, tabiyet biçimlerini ele alalım. Deleuze'ün ifadesiyle, disiplinsel düzlemde bir kesit olarak okulun özgül formunun yerini kesintisiz eğitim denen olgu almıştır (2013a:189). "Bir çok genç insan tuhaf bir şekilde motive olmak isteyip stajlar ve kesintisiz eğitim talep etmektedir" (Deleuze, 2013a:192-193). Kurumsal disiplinin bir biçimlendirme aygıtı olan eğitim sürecine, artık, kesintisiz bir katılım olanaklı olabilmektedir. Disiplin toplumunun ruhu buharlaşmakta, sabit konumlar ve disiplinin kurumsal alanı yıkılmaktadır. Benzer bir şekilde, fabrika örneğini ele alabiliriz. Kitlesel bir üretim merkezi olan fabrikada her bir öğenin, fabrikanın alanı ve işleyişi içerisinde gözetim altında tutulmasında; üretimi gerçekleştiren fabrika işçilerinin, gözetim ve normun karşısında "tek bir gövde teşkil

edişinde" disiplinsel toplumun ruhunu görmekteyiz (Deleuze, 2013a:189). Ruhu çözülürken dile getirilen ifadede somutlaşan şey nedir: "atölyelerin, fabrikaların her tarafı dökülüyor. Evde çalışmak, ve yan sanayi rejimleri üretmek daha iyi olmaz mı?" (Deleuze, 2003:36). Bir diğer ifadeyle, kurumların duvarlarının aşınmasıyla, onların içerisinde odaklanmış işleyişler, gözetim pratikleri nasıl bir dönüşüm geçirmiştir?

Sorularımızın yanıtları, evde çalışmanın bizzat kendisinde nüve olarak yer almaktadır. Deleuze'ün ifadesiyle, kesintili süreçlerin yerini kesintisizliğin, sonlu kurumsal disiplinlerin yerini sonu gelmeyen süreçlerin alışında ve öncesinde, tek bir gövdeyi teşkil eden işçilerin, gözetimin merkeziliğinin yoksunluğunda, birbirleri ile rekabete girişmesinde saklıdır. Deleuze bu durumu "korporasyonun fabrikanın ve okulun yerini alışı" olarak analiz eder:

> "Korporasyon, bireyleri kendi aralarında karşı karşıya getiren ve her birini kendi içinde bölerek kateden sağlıklı bir emülasyon biçimi, harika bir motivasyon gücü olarak dinmek bilmez bir rekabeti yaymaya devam eder. (...) Gerçekte, korporasyonun fabrikanın yerini alması gibi, kesintisiz eğitim okulun, sürekli denetim de sınavın yerini almaktadır. Ki bu da okulu korporasyona devretmenin en emin yoludur" (2013:a:189).

Denetim insanının, kurumsal normlardan, disiplinsel rejimden ve onların dar kapsamlı denetiminden kopup sürekli kontrole tabi tutulmasının, kontrolün yörüngesine oturtulmasının ifadesi söz konusu korporasyon mantığıdır. Bu mantık gereğince, bireyler, kurumsal disiplinin kendi özgül uzamındaki tahakkümüne maruz kalmanın ötesinde, sürece katılarak, birbirleri ile rekabete girerek, tahakkümün sürekliliğini de olanaklı kılarlar. Bir diğer ifadeyle, disiplinsel süreçlerde, itaatkar kılınması gereken birey, sürece gönüllü katılabilmekte ve kesintisiz süreçlere katılımını talep edebilmektedir.

Bu bağlamda, Hardt'ın sivil toplumun kurumlarının bireyi ve onun emeğini biçimsel boyunduruk altına almayı amaçladığına dair tespitini göz önüne almak

durumundayız. Hardt, sivil toplum kurumlarının, bireylerinin emeklerini soyutlaştırarak, kendi erekleri gereğince uyumlu kılarak tahakküme tabi tutmasını iktisadi süreçlerin bireyin emeğini biçimsel boyunduruk altına alması olarak ifade etmişti. Bununla birlikte, "(Marx'a göre) biçimsel boyundurukta, toplumsal emek süreçleri sermaye tarafından boyunduruk altına alınmıştır; yani öyle bir biçimde kapitalist üretim biçimlerince kuşatılmışlardır ki, sermaye yönetmek ya da idareci olarak sürece dahil olur" (Hardt, 2005:101). Başka bir ifadeyle, biçimsel boyunduruk sürecinde, bireysel emek, sermayenin hükmünün dışında varolan ve sermaye tarafından biçimlendirilip itaatkar ve yararlı kılınan bir unsur konumundadır. Hardt'ın deyimiyle, hala "ithal edilmiş yabancı bir güç"tür (2005:101). Biraz daha somut kılma adına, biçimsel boyunduruk süreçlerini çalışmamız bağlamında şöyle ifade edebiliriz: Tahakkümün biçimselliği, disiplinsel kurumların bireyi üretken ve itaatkar kılarak üretim süreçleri içerisinde konumlandırması noktasında vuku bulur. Bir başka deyişle, birey ve emeği, sermayeye dışsal konumunu sürdürmekte; buna karşın, sermaye de, bireyin emeğini olduğu haliyle boyunduruk haline almaktadır. Fakat, Hardt'ın da ifade ettiği gibi, denetim toplumu, biçimsel boyunduruğun ötesinde, bireyin ve emeğin gerçek boyunduruğuna tekabül eder: Gerçek boyunduruk, disiplin ile değil, denetim ile işlemektedir (Hardt, 103-104). Artık, bireyler ve sermaye birbirine dışsal bir konumda değil, bireyler ve onların emekleri sermayenin içsel bir unsuru haline gelir (2005:101-102). "Gerçek boyunduruk evresine ilerledikçe, Marx'ın açıklamasına göre, emek süreçleri öyle bir gelişim gösterir ki her şeyden önce üretim artık dolaysız ve bireysel bir etkinlik değil doğrudan doğruya toplumsal bir etkinliktir" (Hardt, 2005:102). Bir bakıma, gerçek boyunduruk sürecinde, "toplumsallaşmış üretim, kendi yasasını, mantığını dünya üzerinde toplumsal yaşamın her yanına dayatmayı" (Guattari, Negri, 2006:20) başarmış olur. Böylece, evde çalışma ifadesi ile kastedilenin ne olduğu biraz daha netleşmektedir. Nitekim, bu noktada, artık kurumsal ortamının dışına taşan bir

üretim faaliyetinin toplumsal alanın her anına yayılması söz konusu olmakta; hayat, üretim faaliyeti ile, iktisadi ilişkiler düzlemi ile özdeş bir görünüme bürünmektedir. Böylesi bir özdeşlik neticesi üretim sürecinin, ayrım gözetmeksizin hayatın her alanına zerk edilmesini ifade eder. Bu durum ise, "iş ve yaşamın artık ayrı olmadığı anlamına gelir" (Guattari, Negri, 2006:18). Bir başka ifadeye, söz konusu durum, yaşamın her uğrağının üretim ve tüketim süreçleri tarafından absorbe edilmesidir. Bir örnekle ifade edersek, böylesi bir düzlemde, "sekiz saat karşılığı ücretli kölelik yapmak yerine, işçi artık sürekli sermaye için üretip tüketme" (Guattari, Negri, 2006:18) durumundadır. Netice itibariyle, üretim süreçlerinin yaşama bütünüyle nüfuz etmesi durumu denetimin süreklililiğini ve bireylerin süregiden işleyişe kesintisiz katılımını olanaklı kılmaktadır.

Denetim insanı, bu noktada, kapatılmış olduğu özgül kurumun kitlesi içerisinde eşit bir konuma sahip, bir sicil numarasından ibaret bir kapasite kılınan disiplinsel bireyden farklı olarak, verili ilişkilere katılımının, topluma dahilinin bir nevi anahtarı olan parolalara sahip olmakla yükümlüdür (Deleuze, 2013a:190). Bir diğer ifadeyle, denetim toplumunun işleyişi, "kredi kartlarının üzerlerinde basılı olan bir sayı gibi" (Goodchild, 2005:178) sayısal bir dile dayanır; bireye, enformasyona katılımını olanaklı kılacak şifreleri dayatır (Deleuze, 2013a:190). Nitekim, enformasyon "tam tamına bir denetim sistemidir" (Deleuze, 2003:34). Kurumların kısıtlı mekanlarının ve onların normlarının aksine denetimin işleyişi, enformasyona, dolayısıyla da, iletişimin içerisine sızarak gerçekleşmektedir (Deleuze, 2013a:185). Enformasyon, buyruk cümlelerinin iletimidir; yörüngede tutulan denetim insanının kabul etme durumunda olduğu ve onlara katılımının beklendiği bildirimlerdir: "Bize enformasyon bildirilir, bize inanmak durumunda veya sorumluluğunda veya zorunda olduğumuz varsayılan şeyler söylenir" (Deleuze, 2003:34). Bu durum, denetimsel rejimin doğasını oluşrurur; çünkü, denetim toplumlarının özü, onun "anlık iletişim" (Deleuze, 2013a:184) ile işlemesidir. Bu, nihayetinde, verili olanın onaylanmasından ibaret bir içeriğe sahip iletişimdir.

Deleuze'ün, iletişimi, meşru düşüncelerinin aktarılmasını ifade eden bir form olarak tanımladığını (1995:145) göz önüne alırsak, denetim toplumlarının, kendi yörüngesini, bireylerin ifade biçimlerine sızarak gerçekleştirdiğini daha net görebiliriz: "Belki de, söz, iletişim çürümüştür. Para bütünüyle onların içine sızmıştır: Kazara değil, doğası gereği" (Deleuze, 2013a:185); çünkü, yaşamın kendisi üretim-tüketim süreçlerinden ibaret kılındığınca, iletişimi olanaklı kılan ilişkilerin kaynağı da söz konusu süreçlerden doğmaktadır. Son kertede, Deleuze'ün denetim toplumu, disiplinsel toplumun, sabit konumlar ve özgül roller atfederek kısıtlı alanlarında tahakkümüne maruz bıraktığı ve böylece kendi işleyişine katılımını olanaklı kıldığı bireylerin, kurumların ve sabit rollerin çözülüşü ile birlikte, disiplinsel çerçevede oldukları gibi üretim sürecine dışsal bir noktada olmak yerine onun bir payandası olmaları sonucunu doğurmuştur. Bir başka ifadeyle, bireyin ve emeğinin gerçek boyunduruk sürecini olanaklı kılarak, üretim ve tüketim mantığının yaşamın tümüne yayılmasına neden olmuştur.

Peki, Adorno'nun genelde modern topluma dair eleştirileri özelde ise kültür endüstrisi eleştirisi bağlamında geldiğimiz nokta ne ifade etmektedir? Öncelikle şunu belirtmemiz gerekiyor; denetim toplumu bağlamında ulaştığımız neticelerden biri olan, yaşamın, üretim süreçleriyle özdeş bir görünüme tekabül etmesi, Adorno'nun toplumsal işleyişe yönelik eleştirilerinin temelini oluşturan bir mefhumdur: "Felsefecilerin bir zamanlar yaşam olarak bildikleri şey, önce özel yaşamın, sonra da sadece tüketimin alanı haline gelmiştir: Maddi üretim sürecinin bir eklentisi olarak onun peşinden sürüklenip giden, özerklikten veya kendine ait bir tözden yoksun bir eklenti" (Adorno, 2002a:13). Üretim süreçleri, yaşamı kendi özgül varoluşundan yoksun bırakacak denli ona nüfuz durumdadır. Bir diğer ifadeyle, üretim süreçleri ile bir yaşam deneyimi arasında bir dışsallık ilişkisi söz konusu olmayıp yaşam ile üretim arasındaki söz konusu ilişki "ilkini ikincinin anlık bir görünümüne indirgeyen" (Adorno, 2002a:13) bir zeminde teşekkül etmektedir. Bu bağlamda, bireyin ve emeğin gerçek boyunduruğunun

gerçekleşimi olarak denetim toplumu ile Adorno'nun topluma dair, yaşam-maddi üretim süreci özdeşliği eleştirisi benzer bir kaygıyı paylaşmaktadır. Her iki mefhumda da, maddi üretim sürecinin toplumsallaşması, toplumsal hayata hükmedişi söz konusudur. Böylesi bir hükmetme pratiğini, Adorno, hayatın tümünün bir mesleğe benzetilmek zorunda olduğu bir varoluş hali olarak tanımlar; öyle ki, "bu benzerlik, henüz maddi kazanca yönelik olmayan şeyi de gizleyecektir" (2002a:143). Bir diğer ifadeyle, Adorno'ya göre, tıpkı, denetim toplumu bağlamında üretim süreçlerinin mantığının hayatın her yanına yayılması gibi; toplumsal düzlemi kapsayan maddi üretim süreçleri de, biçimsel olarak kendi dışında kalan alanlara bulaşmış, onları kendi sürecinin bir uzantısı kılmıştır. Bu bağlamda, üretim süreci ile özel yaşam arasındaki farkın, sınırın silikleşmesi, verili olanın bütünüyle üretim süreci odaklı bir kimliğe bürünmesine neden olur. Adorno, bu durumu, dünyanın gittikçe, maddi üretim süreçleri temelinde kollektif, bütüncül bir yapıya doğru yönelmesi olarak tanımlar (2002a:144). Giderek artan kolektifleşme süreci, "bireyleri pozitif biçimde kendi içine almaktansa onları ezerek şekilsiz ve istenen kalıba sokulabilecek bir kitleye çevirdiği için her birey de durdurulmaz gibi görünen o özümlenme ve erime sürecini dehşetle izlemektedir" (Adorno, 2002a:144). Adorno'nun, özümlenme ve emrime sürecine maruz kalan öğe olarak tanımladığı şey yaşamın özgül varoluşunu, maddi üretim süreci tarafından gün geçtikçe anlamsızlaştırılan varoluşunu ifade etmektir. Bununla birlikte, Adorno'nun belirttiği gibi, maddi üretim sürecinden biçimsel olarak ayrı kabul edilen, bir diğer deyişle, iş mekanizmalarından bağımsız bir zaman dilimini ihtiva eden süreçler de bütüncül bir dünyanın parçası kılınmaktadır (2002a:144). Netice itibariyle, Adorno'nun modern toplum analizinde maddi üretim sürecinin gündelik yaşamı kendi yansımasından ibaret kılma süreci ile Deleuze'ün denetimin, gündelik ilişkilere nüfuz ederek kesintisiz ve sonuca ulaşmayan bir işleyişle gerçekleşmesi arasındaki paralellik söz konusudur. Nitekim, bu bağlamda, Adonoesk kültür endüstrisi eleştirisi de, Fredric

Jameson'ın ifadesiyle, bir günlük yaşam kuramı olarak (aktaran Dellaloğlu, 1995:86), denetimsel rejimin olanaklı kıldığı yörüngenin pratiğini ifade etmektedir. Bir başka deyişle, kültür endüstrisi eleştirisi ile denetim toplumu arasındaki ilişkisellik, denetim insanının maruz bırakıldığı iklimin analizi bağlamında değerlendirilmelidir. Bireyin ve emeğin gerçek boyunduruğunun ifadesi olarak hem denetim toplumu hem de kültür endüstrisi sürekli bir denetimin, disiplinsel rejimin kısıtlı çokluklara yönelik ve normlar vasıtasıyla ortaya koyduğu pratiklerden daha kapsamlı, daha incelikli, bizatihi gündelik işleyişin yörüngesini teşkil edecek şekilde olanaklı kılınmasının teorisidir.

Adorno, modern toplumun, maddi üretim süreçlerinin hükmüne tabiyetini ve bu tabiyetin sürekliliğini analiz ederken *kültür* ve *endüstri* gibi iki kavramı bir araya getiren bu mefhum vasıtasıyla denetimin olağanlaşmasını olanaklı kılan düşünsel ve pratik işleyişi serimlemektedir. Başka bir deyişle, kültür endüstrisi kavramı bize, denetimin yörüngesi içerisinde bir olağanın, bir gündelik işleyişin nasıl yaratıldığının ve denetimin nasıl kesintisiz bir güce kavuştuğunun eleştirel bilgisini sunmaktadır. Bununla birlikte, o, toplumsal işleyişe katılımın, hayatın tümünün plan ve projelerden ibaret kılınıp bir meslek gibi deneyimlenme isteğinin ve böylece denetimin kesintisizliğini olanaklı kılınmasının kritiğini de ifade etmektedir.

Nitekim, kültür endüstrisi, bireyin gerçek boyunduruğunu, üretim mantığının toplumsal alanı hakimiyet altına alışını, son kerte de, yaşamı bütünüyle maddi üretim sürecinin işleyişinden ibaret kılarak denetimin yörüngesini olanaklı kılar. Bunu gerçekleştirirken, ortaya koyduğu pratik, Deleuze'ün korporasyon mantığını hatırlatırcasına, kültür ile eğlencenin bir karışımını yaratıp onu pazarlamaktır (Adorno, 2014:77). Nitekim, denetim toplumunun işleyiş mantığını oluşturan korporasyonun (şirket) ruhunu pazarlama oluşturur. Pazarlama, şirketlere, ticari faaliyetlere ruh kazandırmanın aracıdır. Bir diğer ifadeyle, pazarlama, denetimin olanaklılığı ve

sürekliliği adına daima piyasa için satış faaliyeti düzenlemektir (Deleuze, 2013a:191). Hayatın her alanının sermaye mantığınca, üretim ve tüketim döngüsüne maruz kalışı bağlamında, korporasyon mantığı ve onun ruhunu meydana getiren pazarlama ile kültür endüstrisinin buluştuğu nokta, kendilerinin zeminini oluşturduğu bir yaşam düzlemi, yaşayış biçimi yaratmaktır. Nitekim, bireylerin, disiplinsel toplumda söz konusu olan ihraç etme, dışlama pratiklerinden öte, kontrolünü olanaklı kılan husus, denetimin, bir yörünge ve bu yörüngeye içkin bir hayat sunabilmesidir. Kültür endüstrisi de, bu bağlamda, hayatın tüm kertelerini sermayenin egemenliği ile ilintilendirir, onun işleyişine sunar. Bunu gerçekleştirirken, öncelikle, eğlenceyi, bireylerin iş hayatlarının dışında, piyasanın hizmetindeki ilişkilerin dışında kalan zamanı, çalışmanın, iş hayatının uzantısı kılar (Adorno, 2014:68). Bir eğlence işletmesi olarak kültür endüstrisi, emek sürecinin kendisinden kaçanları, iş hayatının rutininden uzaklaşmak isteyenleri ve onların boş zamanlarını iş hayatı ile, emek süreçleri ile bir örnek kılar (Adorno, 2014:68). Bir diğer ifadeyle, boş zaman, "özneye dışardan dayatılan ve yorgun duraklama anlarında bile zorla sürdürülen bir üretim ritminin refleks hareketi" (Adorno, 2002a:180) haline dönüştürülür.

Adorno, söz konusu boş zamanı, yerinde bir tabirle, üretim süreçlerinin ritmine maruz kalışı nedeniyle, "kısa özgürlük oyunları" (2002a:180) olarak tanımlar. Bu noktada, Adorno'nun kısa özgürlük oyunları olarak tarif ettiği süreci, denetim toplumunun yörüngesinde yer almanın bir pratiği olarak ifade edebiliriz. Somutlaştırırsak, söz konusu süreç, görünüşte iş sürecinden, maddi üretim sürecinin kendisinden ve onun mantığından bağımsız zaman dilimi sayılsa da, kişiyi, kolektifleşme sürecine dahil eder. Kolektifleşme süreci ise, Adornoesk kavramsallaştırmada, maddi üretimin biçimlendirdiği toplumsal ilişkilerin bir bileşkesi olarak kişide yıkıcı sonuçları giderek artan bir benliksizleşmeye yol açan bir süreçtir. Benliksizleşme de, Adornoesk anlamda, bireyin kendisini çoğunluğa ait hissetme, ona

ait olduğunu kanıtlama girişimini ifade eder. "Kişinin kendi dinamiğinin ötesinde gerçekleşen bir özdeşleşme" olarak benliksizlik, bireyin "kamusal olarak sınıflandıramadığı her türlü tepki ve dürtüden yoksun" oluşudur (Adorno, 2002a:68). Bu bağlamda, benliğin ilgasını, bireyin denetime boyun eğişi ve kendini var edebilmesi adına ona sürekli katılımı olarak okuma durumundayız. Nitekim, benliksizleşmenin güdümünde deneyimlenen böylesi bir yaşamın kolaylığı toplumu sarar ve kişi, Adorno'nun *sahte-etkinlik* olarak tanımladığı, maddi üretim sürecinin yaşamı vulgarize ettiği düzleme kendisini teslim eder. Sahte-etkinlik mefhumu, Adorno'da, kendi tözünü, özerkliğini yitirmiş bir yaşamın, bu yaşama dahil olma zorunluluğunun, kişinin kolektife teslimiyetinin semptomunu ifade eder: "Sürece katılmayan, insani akıntıya boylu boyunca dalmayan kişiyi kolektifin öcü beklemektedir" (Adorno, 2002a:144). Sahte-etkinlik mefhumu, Adornoesk sözlükte, süregiden sistemin temel nosyonu pazarlamayı vurgularcasına açığa vurduğu gibi, sadece kendi reklamını yapan bir etkinlik biçimidir. Bir başka ifadeyle, sahte-etkinlik, olmuş olmak için yerine getirilen, kendi kendisinin amacı haline gelen bir etkinlik türüdür (Adorno, 1990a:118). Bu bağlamda, o, bir uyum göstergesidir; verili toplumsal işleyiş içinde yer almanın garantisidir; "kişinin kendisini teslim etmeye hazır oluşunun ifadesi" (Adorno, 2002a:144) olarak toplumsal denetim bulaşıcılığının göstergesidir. Nitekim, kültür endüstrisinin denetim pratiği olarak ve artık bir sahte-etkinlik olarak tanımlayabileceğimiz eğlence ve onun pazarlanması da, bireyi, verili toplumsal işleyiş ile uyumlu kılma amacındadır. Bireyin, emek süreçlerinin dışında da, maddi üretimin düzenine adaptasyonunu gerçekleştiren kültür endüstrisine katılım, Adorno'nun belirttiği, gibi söz konusu işleyişin birey tarafından onaylanışının da kanıtıdır: "Eğlence, toplumun savunulmasından başka bir şey değildir. Eğlenmek hemfikir olmaktır" (Adorno: 2014:78). Bir diğer ifadeyle, kültür endüstrisine katılım, bir sahte-etkinliğin faili olarak bireyin, çoğunluğun, kolektifin, varsayılan bütünün bir parçası olmasını

ifade eder. Deleuze'ün tuhaf karşıladığı, sonu gelmeyen süreçlere katılıma dair motivasyon ve istek bu noktada kendisini daha net göstermektedir.

Nitekim, bireyin, özünde denetimi barındıran ve bireyin katılımıyla denetimi yaygınlaştıran, denetimsel yörüngeyi olanaklı kılan pratiklere katılımı, Adornoesk bağlamda, "hiç bitmeyen bir yetişkinlik sürecine adım" olarak tanımlanır: "Geç kapitalist dönemde var olmak, hiç bitmeyen bir yetişkinliğe adım törenidir. Herkes, tokatları indiren güçle tamamen özdeşleştiğini göstermek zorundadır" (2014:90). Bu noktada, toplumla özdeşleşme süreci bireye hiçbir hareket alanı bırakılmaması olarak düşünülmemelidir. Böylesi bir özdeşleşim, mikro ölçekte, bir norm üzerinden ayrım gerçekleştirerek mümkün olabilir; disiplinsel toplumda olduğu gibi. Burada, gerek denetim toplumu analizinin sunduğu yörüngenin, gerekse Adornoesk eleştirinin özünü, denetimi gerçekleştirirken, bireye bir özgünlük alanı bırakmak oluşturmaktadır. Başka bir şekilde ifade etmemiz gerekirse, gerek Adorno'nun, gerek Deleuze'ün eleştirilerinde, bireye bahşedilen özgürlük alanı söz konusudur; bu da denetimsel yörüngede ifadesini bulmaktadır. Söz konusu yörünge, norm dayatmaz; anormal – normal ayrımı koyutlamaz, farklılıklara izin verir. Yörüngenin içerisinde bir bireysellik mümkün kılınır. Fakat, Adorno'nun ifadesiyle, "bireyselliğe, ancak bireyin genel olanla kayıtsız şartsız özdeşleştiğine ilişkin bir kuşku kalmazsa göz yumulur" (2014:91). Bireyin nitel farklılığı, özgünlüğü, aslında kültür endüstrisini var eden bir özelliği ifade eden ya da aslında, "toplumsal olarak koşullandırılmış bir tekel ürünü" (Adorno, 2014:91) olan gösteriş biçimine indirgenir: "Özgünlük bıyık biçimine, Fransız aksanına (...) indirgenmiştir" (Adorno, 2014:91). Bir başka deyişle, maddi üretim sürecinin işleyiş mantığına tekabül ettiği ya da uyumlu olduğu sürece farklılıklara, hatta aykırılıklara bile müsaade edilir; çünkü, böylesi farklılıkların ortaya konuşu kültür endüstrisinin işleyişine katkıda bulunur; daha net bir ifadeyle, onu olağan kılar. Adorno'nun ifadesiyle, yörüngenin üzerinde yer alan bu aykırılıklar "hesaplanmış

sapkınlıklar olarak sistemin geçerliliğini daha da büyük bir hevesle pekiştirirler" (2014:58). Bu nokta, kültür endüstrisi bağlamında, toplumun esnekliğini ve denetimsel yörünge üzerinde konumlanmış bireylerin kesintisiz bir denetimin parçası olmaya gönüllü olduklarını ortaya koyar; toplumun standartize edici organizasyon kapasitesinin kendi karşıtlarının bilinç biçimlerini, algılama tarzlarını etkileme becerisine sahip olmasını ifade eder. Verili toplumsal işleyişin düşünsel ve pratik tahakkümüne dair farkındalığa sahip aydınlar dahi, toplumun, sahip olduğu etkileme kapasitesi vasıtasıyla, ona sunduğu sınırlar, konumlar içerisinde kalmaktadır: "Radikal sandıkları şey, onlar gibiler için ayrılmış olan kompartmana nesnel olarak o kadar denk düşmektedir ki, radikalizm de bayağılaşarak soyut prestije, bugünlerde bir aydının neye karşı ve neye yandaş olması gerektiğini bilmenin verdiği bir meşruluğa dönüşmektedir" (Adorno, 2002a:213). Aydınlar, örneğin, söz konusu prestij ve pazarlama döngüsünde, pozisyonları gereği karşıt olma tavırlarını sürdürürken, karşıt olma durumunun kendisi içeriksiz kılınır. Diğer bir ifadeyle, verili toplumsal işleyiş ile uyumlu ve eşgüdüm içerisinde bir radikalizm, kendi koşulunu ilga ederek, salt biçimsel özellikleriyle prosedürel bir işlemden ibaret hale getirilmiş olur (Adorno, 2002a:214). Geldiğimiz noktada, normlar çoğulluğunu, farklılıkları, özgünlükleri kendi işleyişinin bir unsuru kılan bir toplumsallaşmış bir üretimin yansıması olarak hayatı görüyoruz.

Denetimin hükmünde bir hayata katılım ise, bireyin varoluşunu gerçekleştirme imkanı, onun ana koşulu olarak sunuluyor. Bir bakıma, denetimsel toplumda ve Adorno'nun modern toplum analizi şunu söylüyor bizlere: "Hayatta kalmanın bedeli pratik katılımdır" (Adorno, Horkheimer, 2010:281). "İnsanlar kitle kültürünü[8] onaylarlar, çünkü burada, tekelleştirilmiş yaşama geçiş belgesi olarak gereksinim

[8] Adorno'nun aktardığı üzere, kitle kültürü ifadesi, *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ne dair notlarında kültür endüstrisini önceleyen bir ifadedir. Kültür endüstrisini analiz ettikleri çalışmada ise, kitle kültürü ifadesini, kendiliğinden oluşan bir kültür şeklinde yanlış anlamaya sebebiyet verebileceği için, kültür endüstrisi ile değiştirmişlerdir (Adorno, 2014:109). Nihayetinde, her iki kullanım da, gündelik hayatın pratiği haline gelen bir süreci, denetim pratiğini ifade etmektedir.

duydukları adetlerin öğretildigini bilirler ya da sezinlerler" (Adorno, Horkheimer, 2010:384). Bununla birlikte, katılımın aksi de, söz konusu ilişkilere katılmama durumu da olanaklıdır. Elbette, tahakkümün sesi ile dile getirilen bir özgürlüktür bu: "Benim gibi düşünmemekte özgürsün; yaşamın, malın, mülkün her şeyin sende kalacak, ama bugünden itibaren aramızda bir yabancısın" (Tocqueville'den alıntılayan Adorno, 2014:64). Bir başka ifadeyle, Adornoesk toplumsal bütünün vuku bulduğu sistemin dışında kalmak, hayatın işleyişini ifade eden iktisadi ilişkilerin dışında kalışı, yoksunluğa mahkum edilişi ifade eder. Bu nedenle, gerek denetim toplumu analizinde, gerekse kültür endüstrisi özelinde ve Adornoesk toplum eleştirisi bağlamında, bireyler tuhaf bir şekilde kesintisiz işleyen süreçlere katılım için motive olmuş, onun pratik, düşünsel ve iletişimsel yörüngesinin bir parçası olmayı hayatın olağan işleyişi olarak benimsemiştir.

Öte yandan, bireyin, denetimsel süreçlerde ve Adornoesk kültür endüstrisi bağlamında, toplumsal ilişkilere katılımı, söz konusu işleyişin sürekliliği adına en önemli teminattır. Toplumun denetimsel tahakkümü, işleyişine katılımın yaşamın bir önkoşulu kılınması nedeniyle, hedef aldığı bireyler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Denetim toplumunun, öncülü disiplinsel işleyişten en önemli farkı ve Adornoesk kültür endüstrisinin en sert eleştirisi "tahakkümün hükmedilenlerce yayılmasıdır" (Adorno, 2002a:118). Deleuze'ün, Negri ile mülakatında belirttiği, dünyayı yitirmemizin ve ona olan inancımızın elimizden alınışı (Deleuze, 2013a:186), artık her bir bireyin, maruz kaldığı tahakkümün bir noktada uygulayıcısı ve onun yaşamın kendisi oluşu ile mümkün olmuştur. Nitekim, dünyaya tekrar inanmak, Adorno'nun ifade ettiği gibi, maddi üretim sürecinin toplumsal tahakkümünün ötesinde, zayıf bir şekilde de olsa kendisini muhafaza edebilmiş yaşamın özü gibi (2002a:13), direnebilmek ile; Deleuze'ün kelimeleriyle de, denetimden kaçıp kurtulmaya yönelik çabalarla mümkündür (2013a:186).

Son kertede, Adornoesk kültür endüstrisi, gerek işleyiş mantığı ve ona içkin pazarlama fikri, gerek esnekliği, gerekse Jameson'ın ifadesiyle, gündelik hayat kuramı olarak Deleuze'ün denetim toplumu analizi ile ortaya koyduğu kesintisiz süreçlerin pratiğini ifade eder. Hardt'ın analizi bağlamında, her iki kuram da, maddi üretim sürecinin hayatın kendisiyle özdeşleştiği bir düzlemin eleştirisi; Marx'ın emeğin gerçek boyunduruğu olarak sunduğu sermaye mantığının ve işleyişinin toplumsallaşması ve bireyin de artık onun ürünü olarak söz konusu toplumun denetimsel işleyişinin yaygınlaşmasının bir figürü olması bağlamında bir ilişkisellik içerisindedir.

2. AZINLIĞIN POLİTİKASINDAN POLİTİK ÖZDEŞLİKSİZLİĞE

Theodor W. Adorno, Max Horkheimer ile birlikte kaleme aldıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nin önsözünde, dilin, salt bir onaylama işlevine indirgenişine değinir. Yazarlara göre, kendi yıkımını olağan bir süreç haline dönüştüren aydınlanmanın düşünsel ve pratik işleyişi, düşünceyi bir meta haline dönüştürmüş, dil de, insanlığın gerçekten insani bir dünyaya ulaşmak yerine yeni bir tür barbarlığa battığı bir sürecin mimarı olan aydınlanmanın yol açtığı, düşüncenin içeriğinden yoksun bırakıldığı bir manzaranın tasdik edilişine, övgüsüne dönüştürülmüştür (Adorno, Horkheimer, 2010:10-11). Adorno'nun ve Horkheimer'ın sert aydınlanma eleştirisinin alt unsurlarından birini teşkil eden dilin, verili işleyişin övgüsü ve onayından ibaret kılınması durumu düşüncenin egemen kılınmış formunun dışında bir ifadenin olanaklılığını sekteye uğratır. Bir diğer ifadeyle, dilin salt toplumsal işleyişin betimlenmesi olarak onunla özdeşleşmesi neticesinde, yerleşik toplumsal düzenin sürekliliğine katkıda bulunmayan hiçbir düşünce kendisine ifade alanı bulamama durumu ile karşı karşıyadır (Adorno, Horkheimer, 2010:12). Maddi üretim sürecinin yaşamla özdeş bir hale geldiği düzlemde, dil, düşünce ile birlikte, kendisine dayatılan *açıklık* kavramı dolayımıyla yıpratılır: "Bu kavram, olguları ve egemen düşünce biçimlerini olumsuz olarak değerlendiren düşünceyi belirsiz bir laf kalabalığı diye, en çok da yabancı diye tabulaştırarak zihni hep daha derin bir körlük içine hapseder" (Adorno, Horkheimer, 2010:14). Açıklık beklentisi, bir başka şekilde dile getirecek olursak, maddi üretim sürecine dair işleyiş ile uyumun beklentisidir; ona aykırı unsurları nüve olarak dahi barındıran şeylere izin vermemektir. Bu bağlamda şunu ifade edebiliriz: Adorno'nun dilin salt verili işleyişi onaylama ve onun övgüsüne indirgenmesine yönelik eleştirisinin temelinde maddi üretim pratikleri mantığınca bütünsel kılınmış, toplumla özdeş kılınmış bir dilin hüküm sürüyor olması yer almaktadır.

Deleuze'ün denetim toplumu analizi ve onun bir pratiği olarak kültür endüstrisi bağlamında ortaya koyduğumuz gibi, maddi üretim sürecinin yörüngesinde şekillenen bir yaşantının dili, onun ötesine geçme, onun anlamlandırma pratiğinin dışında bir şey söyleyebilme kapasitesini yitirir; bir diğer ifadeyle, araçsallaşır. Dilin araçsallaşmaya mahkum edilişi, Adornoesk düşüncede, verili toplumsal işleyişin açıklık talebiyle de uyum içerisindedir. Nitekim, açıklık talebinin doğası gereği mevcut ilişkilerin onaylanması anlamına gelen dil, bir bakıma, salt araçsal bir söze indirgenmiş durumdadır. Öyle ki, verili durumda "araçsal olmayan söz anlamsız sayılır" (Adorno, 2014:82). Horkheimer'ın da belirttiği gibi, dil, mevcut toplumun üretim aygıtından herhangi biri konumundadır artık ve bu aygıt düzleminde herhangi bir işlemi işaret etmeyen her cümle anlamsızlıkla itham edilir (2016:73). Araçsallaşmış ve verili işleyiş ile özdeşliğe mahkum edilmiş dil, Adorno'ya göre, mevcut ilişkiler temelinde bir çok unsurun faili olmakla birlikte, eleştirel kuvvetini, ifadesel niteliğini yitirmiştir: "Günümüzde dil hesaplar, tanımlar, ihanet eder, cinayete neden olur; ama ifade etmez" (Adorno, Horkheimer, 2010:335). Bir diğer ifadeyle, dilin, Adornoesk bağlamda, ifadeleri sadece mevcut düzenin içsel gerilimlerini, ilişkilerini tanımlayan ve söz konusu düzenin egemen anlamlandırma biçimlerine uyumu onaylayan salt iletişimsel, enformasyonun iletimine dayalı bir sözdizimi olarak kabul edilişinin eleştirisi söz konusudur. Bu eleştiri bağlamında Adorno, dilin bileşenlerinin toplum tarafından "kurumsal olarak mass edildiğini" (2014:142) ve sonrasında "bir ölçüde yeniden özelleştirilerek kişilere iade edildiğini" (2014:142) belirtir ve ekler: "Bu kişiler de şimdi sanki kendileri konuşuyormuşçasına rahat ve özgür, neşeyle görevden ve buluşmadan, sahici bildirimden ve dileklerden söz ederler. Aslında her biri, sanki FM radyosunda kendi kendini tanıtan bir spikermişçesine kurumlanmaktadır sadece" (2014:142).

Bu durum, kültür endüstrisinin, toplumun denetimsel yörüngesindeki standartize edici mantığı ve işleyişi ile birlikte, yaşantıyı klişeleştirmesi tehlikesini de doğurur.

Nitekim, Adornoesk düşüncede, "klişe ile yaşantı arasında bir boşluk yoktur" (Adorno, 2003:40). Başka bir ifadeyle, klişe, kültür endüstrisi güdümündeki toplumun olanaklı kıldığı deneyimin ifadesidir. Nihayetinde, klişe, verili toplumsal ilişkilerin bağlamında gelişen bir yaşantı, yaşantının bizatihi kendisi halini almıştır. Bununla birlikte, kültür endüstrisinin denetimsel yörüngesinde, eleştiri adı altında dile getirilen argümanlar dahi klişeleşmiş durumdadır. Bu eleştiriler, "resmi kitsch[9]e veriştirmekte ama görüşlerini oluştururken de tıpkı uslu çocuklar gibi sadece onlar için önceden seçilmiş yiyeceklere el sürmektedirler: Klişeye karşı klişe" (Adorno, 2002a:213). Bundan dolayıdır ki, klişenin yaşantı ile düzeltilmesi, bu durumun üstesinden gelinmesi olanaksızdır. Sorun, Adornoesk bağlamda, daha çok "yaşantı edinme kapasitesi" (Adorno, 2003:40) ile ilgilidir. Bu kapasite ise, yaşantı üzerinde bütüncül bir hakimiyet kurma durumunda olan üretim ve tüketim mantığınca soğurulmuş durumdadır.

Kültür endüstrisinin pratik ve düşünsel işleyişi şekillendirdiği, bütünlük iddiasındaki bir sistemde, toplum, iletişimi olanaklı kılan dili, tüm nüanslarıyla ele geçirmiştir. Adornoesk düşüncede, bütünleşme hedefindeki bir sistemde, bir iletişimi mümkün kılan kimi faktörler, sistem tarafından ezilmiştir. Çünkü, böylesi bir toplumda, ifade özgürlüğü, iletilmeye değer bir deneyim ve kişilerin hem bağımlı hem de bağımsız oluşu gibi unsurlar, Adorno'ya göre iletişimin önkoşulları olan öğeler, artık söz konusu değildir. Sözün, "sınırlı formüllere" (Adorno, 2002a:142) indirgenerek iletişimin mekanik bir hale dönüşmesi ve dolayısıyla konuşmacıların kendi ifadelerinin yerini toplumsal bir mekanizmanın alışı her şeye hükmetmek isteyen bir sistemin kaçınılmaz sonucudur (Adorno, 2002a:142). Sözün sınırlandırılması, kuşku yok ki, dilin, salt verili

[9] Nitekim, Adornoesk anlamda kitsch, sahte etkinlik mefhumuna dair izler taşımaktadır. Kitsch, Adorno'ya göre bir arınma parodisidir; başka bir deyişle, yerleşik toplumsal işleyişten bir kaçışı gerçekleştiriyor gibi kendisini sunmakta, kimsenin gerçekte sahip olmadığı, kurgusal hisler öngörüp bunlar üzerinden iş gören bir safsatadır (Adorno, 2002b:239): "Kitsch, varolmayan hislerin bir simulasyonudur" (Adorno, 2002b:315). Bu anlamıyla, kitsch, kendi başına bir amaca dönüşen, bir etki yaratmaktan çok kaçmış olmak için kaçmanın gerçekleştiği bir tür sahte etkinliktir. Buradaki bağlamda ise, Adorno tarafından, resmi kitsch karşı bir eleştiri geliştiriliyormuş gibi davranmanın bir eleştirisi söz konusudur.

işleyişi onaylayan ve ona övgüler dizen bir indirgenişe maruz kalmasınının bir neticesidir. Benzer bir şekilde, iletilebilir bir deneyimin yoksunluğu da, kültür endüstrisinin hükmünün dışında bir edimin toplumsal bir karşılığı olmamasını ifade etmektedir. Sistemin işleyişinde yer almayan, onda bir anlam ifade etmeyen herhangi bir edimin gerçekleşmesi, onun işleyişine katılımın reddi, edimin failinin, toplumsal yetersizlikle suçlanması için yeterlidir (Adorno, 2014:64). Nitekim, az önce değindiğimiz, dilin ifade etmediği, fakat, katletme kapasitesini koruduğuna dair Adornoesk eleştiri, kendisini bu noktada açığa çıkarır. Düzeni eleştiren ve onun ötesinde bir deneyimin dile getirilişi olan ifadelerin gereksiz olarak görülmesi, deneyimin düzen çerçevesinde bir anlam ifade etmesine dair kabulleniş ile birleşince, iletişimin mekanikleşmesi olağandır. Bu bağlamda, Adorno'ya göre, toplumsal sesin hükmettiği bir iletişim, "büyübozumuna uğrayan sözlerin kullanıcıları üzerinde büyülü bir egemenlik kurmasının" (Adorno, 2002a:142) neticesidir. Zira, "günümüzde iletişim adıyla anılan istisnasız her şey, efsunun etkisi altında tutulanların suskunluğunu bastıran gürültüdür" (Adorno, 2016:315). Suskunluk, tekil bireylerin, bütünlük iddiasındaki ve maddi üretim sürecinin tahakkümündeki bir toplumsal düzende, "muhalif olduğu varsayılanlar da dahil olmak üzere, birer sahte aktiviteye, potansiyel bir eblehliğe mahkum" (Adorno, 2016:315) oluşunun ifadesel karşılığıdır. Bir diğer ifadeyle de, suskunluk, dilin salt onaylayıcı, tasdik edici ve verili işleyişe mahkum bir sözdiziminden ibaret kılınışının ve toplumsal bütünün ona hükmedişinin bir sonucudur. Adorno'nun, böylesi bir hükmedişi varyeteye benzeterek "durmadan bir şeyler olup biterken hiçbir şey olmaması" (Adorno, Horkheimer, 2010:356) ifadesiyle işaret etmesi gibi, böylesi bir düzlemde çok şey söylenip neticede hiçbir şey söylenmiyordur. Son kertede, dilin, maddi üretim sürecinin hükmündeki ve bütünlük iddiasındaki toplum tarafından içerilmesi, bizi, bir kere daha, araçsal ve denetimsel karakteriyle ön plana çıkan özdeşliğin diline götürmektedir.

Adornoesk özdeşlik – özdeşliksiz mefhumu çerçevesinde ve maddi üretim sürecinin kendi karikatürü haline indirgediği yaşantının düzleminde, dil, özdeşliğin bütünleştirici işleyişinden menkul bir dildir; denetimin dilidir. Başka bir ifadeyle, iktidarın dilidir. Çünkü, Adornoesk kuramda, dil, görüldüğü üzere, içeriği toplumsal normların, işleyişin bir aracı ve onun tasdik edilişi ile sınırlanan bir varoluşa hapsedilmiştir. Sorunu başka bir şekilde ortaya koyarsak, bize göre, Adornoesk bağlamda, verili toplumsal işleyiş ile özdeş kılınmış bir kullanımı, ki bu kullanım verili düzene yönelik eleştirileri gereksiz olarak görür ve klişeleştirme yoluyla onları anlamından soyutlar, dili, kültür endüstrisi pratiklerince ve maddi üretim süreci hükmünde bir toplumun mantığınca, olağan, uyulması gereken bir dil olarak ortaya koymaktadır. Adorno'nun dilin yoksun kılınışına dair eleştirisini bu şekilde ele aldığımızda ve bu yoksunlaşmış dilin olağan varsayılmasına dair vurgusunu göz önünde bulundurduğumuzda, özdeşliğin dilinin denetimsel bir dil olduğu ve bu denetimsel karakterin çoğunluk tarafından verili toplumsal işleyişe katılımlarının bir sonucu olarak benimsenmiş olduğu tespitinde bulunabiliriz.

Bu noktada, Gilles Deleuze'ün denetim toplumuna dair temel vurgularından birini tekrar dile getirmek durumundayız: Denetim, kurumların duvarlarının ötesine yayıldığında, kendi kesintisizliği içerisinde, iletişime sızarak işlemektedir. İletişimin içerisine, maddi üretim süreci, kendi doğası gereği bizzat sızmıştır. Bir başka deyişle, denetim, kendi karakterini ve işlerliğini iletişimin içerisinde yayılarak, bizzat sözde, söz ile gerçekleştirmektedir. Bundan dolayıdır ki, "sözden uzaklaşmak gerekir" (2013a:185) diye vurgulamaktadır Deleuze; denetimin yörüngesinden çıkabilmek adına bu uzaklaşmayı gerekli görür. Bir noktayı daha devam etmeden vurgulamak gerekiyor: Deleuze'ün iletişimin içine sızan denetim olgusu, özdeşliğin dili olarak tanımladığımız Adornoesk eleştiri ile ortak kaygılara sahiptir. Bu ortaklık, Deleuze'ün sözün ve iletişimin çürümüş olduğuna dair vurgusunda somutlaşmaktadır. Ve, elbette, dahası söz

konusudur. Bu "daha"sı ise sözden uzaklaşmanın nasıl gerçekleşeceği, buna dair imkanların neler olabileceğine dair düşünürlerin kuramsal çözümlemelerinde gizlidir. Bu imkanların neler olabileceği konusundaki araştırmamızı Deleuze'ün azınlık kavramında, azınlığın dilinin, çoğunluğun dili içerisinde gerçekleştirdiği direnişi ve yaratımı irdeleyerek sürdüreceğiz.

İrdelememizin başlangıcında öncelikle belirtmemiz gereken olgu, Deleuze'ün düşüncesinde, çoğunluk dili ve azınlık gibi iki ayrı dil söz konusu olmadığıdır. Azınlığın dili, herhangi bir kesime ait, kendi başına varolan, başlangıçta mevcut olan, verili bir dil de değildir. Benzer bir şekilde, azınlık dilinin, çoğunlukla ilişkisi, ifadesel bir zenginliğin düzleminde cereyan etmemektedir. Azınlığın dili ya da Deleuze'ün verili bir azınlık grubundan ve onun dilinden farkını ortaya koyma adına kullandığı minör dil, çoğunluğun dili ile, bir başka ifadeyle, majör dil ile ilişkisi bağlamında ve onun içerisinde açığa çıkan, kendisini ortaya koyan bir dildir (Deleuze, Guattari, 2014:121-122). Deleuze'ün düşüncesinde, azınlık dili, varolmak için, sesini ortaya çıkarabilmek için, içerisinde, onun malzemesinden kendi sesini yaratacağı bir çoğunluk diline ihtiyaç duyar. Çoğunluğun dilinde kendi sesini yaratır ve dilin çoğunluğa ait egemen yapısını bozar. Başka bir ifadeyle, azınlık, çoğunluğun dilini kaçırır: Kölelerin standart İngilizce'yi; bir diğer ifadeyle, çoğunluğun bir norm olarak dayattığı dili öğrenme sebepleri de kaçmak ve dili de kaçırmaktır. Dili kaçırmak ise, çoğunluğun hükmündeki işleyişin diline ait yapıyı sarsmak, onun sözdizimlerini bozmaktır (Deleuze, Parnet, 1990:86). Dili kaçırmak, çoğunluğun ifade düzleminin yerine kendi özgül dilini, çoğunluğun dili içerisinde gerçekleştirmek; bunun için de egemen dilin yapısını sarsmaktır. Çoğunluğun dilinin, azınlığa özgü kullanımı bir dili, o dilin bir yabancısı gibi konuşmanın ötesinde, "kendi dilinde yabancı olmak"tır (Deleuze, Parnet, 1990:86; Deleuze, Guattari, 2014:122). Kendi dilinde yabancı olmak ise, bir bakıma, dilin bir lehçesini, bir başka versiyonunu yaratmanın ötesinde, o dili kaçırmaktır. Bu kaçışı biraz

daha somutlaştırmak adına Deleuze'ün *minör edebiyat* mefhumuna değinmemiz gerekiyor, çünkü Deleuze'ün, Marcel Proust'a referansla dile getirdiği gibi, edebiyat, dil içerisinde yabancı dil yaratmanın, dil içerisinde bir öteki yaratmanın uğrağıdır (2013:c14); başka bir deyişle, bir nevi, "egemen sistemden kaçan bir cadı çizgisi"dir (Deleuze, 2013c:14).

Bu bağlamda, Deleuze, azınlığın (minority), kendi dilinden ziyade, çoğunluğun (majority) dili içerisinde ortaya koyduğu edebiyatı *minör edebiyat* olarak tanımlar (Deleuze, Guattari, 2000:25). Deleuze'ün, Guattari ile birlikte, Franz Kafka'nın ortaya koyduğu yazınsal yaratımların çerçevesinde oluşturduğu minör edebiyat kavramı üç temel özelliğe sahiptir. Bunlardan ilki, azınlığın dilinin, içerisinde ve onunla ilişki içerisinde kendini açığa çıkaracağı çoğunluğun dilinin sahip olduğu yersizyurtsuzlaşma potansiyelidir (Deleuze, Guattari, 2000:25). Söz konusu potansiyeli mümkün kılan husus, egemen dilin, çoğunluğun dilinin uğradığı minör müdahelelerin yoğunluğudur. Nitekim, bir Prag Yahudisi olan Kafka'nın Almanca yazması, Samuel Beckett'ın bir İrlandalı olarak İngilizce içerisinde yazması örneklerinde olduğu gibi egemen, standart ve çoğunluğun dillerinin azınlığın varoluşu ile karşılaşması azınlığa dair, minör bir yaratımın olanaklılığını sağlamaktadır (Deleuze, Parnet, 1990:19). Nitekim, Kafka, Almanca içerisinde yazan bir Yahudi olarak, egemen dilin sözdizimi içerisinde bir sabuklama, onun olağan tınısını bozan bir çığlık yaratır; aynı zamanda, dil içerisinde yeni varyasyonlar yaratarak ve onun içerisindeki yerleşik sürekliliklerin alanını daraltarak çığlıkları yayan bir işlem gerçekleştirir (Deleuze, Guattari, 2014:121; Deleuze, 2013c:92). Bu noktada, yersizyurtsuzlaşma kavramı, azınlık dilinin kendini açığa çıkarışı sürecinde, çoğunluk dilinin sabitelerinin, kurallarının dolayımıyla gerçekleşen bir kaçırma işlemidir. Sözcüğün diğer anlamıyla, azınlığın, çoğunluk dili üzerinde işlem yapma biçimidir.

Dili kaçırma işlevinin bir diğer boyutu da, egemen anlamlandırmaların, iktidarın dili olan çoğunluğun dilinde "yazmama imkansızlığıdır" (Deleuze, Guattari, 2000:25). Praglı bir Yahudi'nin konuştuğu dil, ilk karşılaştığı dil, bir bakıma, Çekçe'dir; fakat, Çekçe unutulmaya yüz tutan bir dildir. Yahudiliğin mistik dili[10] olarak Yidiş dili ise, Kafka için, korkutucu ve hor görülen bir dildir. Almanca ise, egemen ve çoğunluğun dili olarak, o dönem için, "kentlerin aracı dili, devletin bürokratik dili, ticari değiş tokuş dilidir" (Deleuze, Guattari, 2000:37). Bundan dolayıdır ki, Kafka, egemen ve çoğunluğun dili olarak toplumsal bir işlev yerine getiren Almanca'nın azınlığa dair, minör bir kullanımını ortaya koyar. Minör yaratım, bu noktada, bir tahakkümün süregiden işleyişinde kendini açığa çıkarır. Başka bir ifadeyle, Kafka özelinde, minör yaratım, hükmeden normların ve ilişkilerin dilinde, olağanın seyrinde bir varoluş mücadelesidir. Nitekim, gerek çoğunluğun dilsel işleyişinde gerekse yerleşik toplumsal ilişkilerdeki minör etkinin, yaratımın nedeni böylesi imkansızlıklardır. İlerideki sayfalarda daha da somutlaştırmak üzere, bunu noktada şunu ifade etmeliyiz: Burada dilsel bağlamda ele aldığımız yaratım, görüldüğü üzere, çoğunluğun dilinin, egemen dilin benimsenip onun içerisinde gerçekleştirilen bir edim değildir. Yaratımı olanaklı kılan, Kafka'nın karşı karşıya olduğu türden bir imkansızlıklar varyasyonudur: "Yaratımdan, imkansızlıklar arasında yolunu çizen bir şey olarak söz etmek gerekir. (...) Bunu açıklayan Kafka'ydı" (Deleuze, 2013a:144).

Her olgunun, her gelişmenin, en küçük gündelik ya da bireysel olayın dahi siyasal bir olgu olduğunu ortaya koymak minör edebiyatın bir diğer niteliğidir. Nitekim, çoğunluğun dilinde gerçekleşen majör edebiyat, bir standart olarak, özel alan olarak

[10] Deleuze ve Guattari, Henri Gobard'a referansla, dört dilbilim modelinden söz eder. Bu modeller, ilki, *konuşma dili*, bir bakıma, kırsal dil veya ana dil olarak; ikincisi, *aracı dil*, daha çok kent dili olarak tanımlayabileceğimiz iktisadi ilişkilerin ve diplomasinin dili; üçüncüsü, *göndergesel dil*; ulusal bilince ve tarihsel geçmişe dair belleğin dili; dördüncüsü ise, *söylen ya da mitsel dil* olarak adlandırılan, ruhani niteliğe de sahiğ geçmişteki dil, şeklinde gruplandırılır (Deleuze, Guattari, 2000:35). Minör bir yaratım, bu noktada, verili düzlemde işleyen, tahakküm kuran ve bu tahakkümü sürekli kılmaya çalışan egemen dilde, çoğunluğun dilinde kendisini açığa vurur.

adlandırabileceğimiz bireysel konulara odaklanmış durumdadır. Majör edebiyat, ki Deleuze tarafından büyük ya da yerleşik edebiyat olarak da adlandırılır (Deleuze, Guattari, 2000:28), toplumsal ve politik süreçlerin, en iyi ihtimalle geri planda bırakıldığı, bir bakıma, sahne arkası olarak bir arka plan örgüsüne indirgendiği bir bağlam ortaya koyar. Başka bir ifadeyle, bireysel süreçlerle, siyasal süreçler arasında bir sınır olduğuna dair yargısını daima muhafaza eden bir anlatım biçimini tercih eder. Deleuze'ün kavramsallaştırmasının bağlamında ise, edebiyat, minör karakterini, en küçük mekanın, en ufak olayın dahi siyasal olduğu bir düzlem yaratarak açığa çıkarır. Minör edebiyat, "her bireysel sorunun doğrudan siyasete bağlanmasını sağlar. Daha somut bir ifadeyle, bireysel sorun, içinde bambaşka bir öykü hareket ettiği oranda zorunlu, vazgeçilmez ve mikroskop altında büyütülmüş hale gelir" (Deleuze, Guattari, 2000:26). Bireysel olanın siyasal kılınışı, yerleşik işleyişin olağan süreçleri ve onları anlamlandıran egemen düşünce tarzının, ki bu toplumsal denetimin ta kendisidir, üzerinde bir yarılmanın ifadesidir. Azınlığın yarattığı minör etki, bu yarılmanın bizatihi kendisidir. Nitekim, Deleuze'ün, Kafka'ya atıfla ifade ettiği gibi, azınlığın edebiyatında, "doğrudan doğruya kamusal, siyasal, halka dair olmayan özel hikaye yoktur" (Deleuze, 2013c:74); nitekim, onun içerisinde, "en basit aşk hikayesi, devletleri, halkları ve kabileleri işin içine dahil eder" (Deleuze, 2013c:74). Bir başka deyişle, bu bağlamda, en bireysel olan durum dahi kaçınılmaz olarak kolektif bir niteliğe sahiptir; onunla, doğrudan bir ilişkisellik içerisindedir. Minör edebiyat, son kertede, çoğunluğun hükmündeki verili işleyişin tüm unsurlarını, sorunlarını siyasal kılarak, yaşantının bizzat kendisini politik kılmaktadır.

Minör edebiyatın, siyasal olanın, majör edebiyatın varsaydığı sınırların ötesinde, verili olan tüm ilişkileri kapsadığına, politikanın her şeye bulaştığına dair vurgusu, bu edebiyatın dahilinde yaratımlarını ortaya koyan yazarların da bizatihi politik olduğu anlamına gelmektedir. Deleuze'ün, Kafka'nın bütünüyle siyasal bir yazar olduğunu

belirtişinde olduğu gibi (Deleuze, Guattari 2000:61), minör edebiyatın yazarı politik bir potansiyelin taşıyıcısıdır. Öncelikle şunu belirtmemiz gerekiyor: Kafka özelinde dile getirirsek, yazar, karşısında, çoğunluğun dili ve onun edebiyatını, dolayısıyla politik olanla özel olan arasında bir sınır varsayan bir anlatım biçimi ile egemen anlamlandırma biçimlerini ve onların çoğunluğa yönelik hitap eden yapıtlarını bulur. Bunun içindir ki, Deleuze, minör edebiyatın yaratıcısı olarak yazarın, an itibariyle mevcut olmayan, potansiyel bir topluluk, henüz varolmayan bir halk için yazdığına değinir. Varolmayan halk, açıktır ki, azınlığın kendisidir. Nitekim, çoğunluğun bakış açısından Kafka, ona içkin olan bireysel ve siyasal olanın ayrılığı yargısı nedeniyle, mahremiyetin, kasvetin ve bireyselin yazarı olarak işaret edilir. "Kafka'yı üzen, onu öfkelendiren, tiksindiren tek bir şey vardır: Edebiyata sığınan bir mahremiyet yazarı, yalnızlığın, suçluluğun, mahrem mutsuzlukların yazarı muamelesi görmek" (Deleuze, Guattari, 2000:61). Kafka'ya dair bu muamelenin kökeninde, çoğunluğun dilinin, majör edebiyatın yazınsal yapıt ile yaşamı karşı kutuplarda değerlendirmesi yatmaktadır: "Yaşamak ve yazmak, sanat ve hayat, yalnızca majör bir edebiyatın bakış açısıyla birbirlerinin karşıtı bir konumdaymış gibi algılanırlar" (Deleuze, Guattari, 2000:61). Yazınsal yapıtın ve yaşamın karşıtlığına dair onulmaz yargısı nedeniyle, majör edebiyat, çoğunluğun bakış açısı, Kafka'yı, mahremiyetin, hayalkırıklıklarının, özel alanın yazarı olarak dar bir kalıba sokmaktadır.

Majör perspektif, bir başka deyişle, çoğunluğun bakış açısı, Kafka'yı, toplumsal ve politik varoluşundan koparıp odasına hapseder; çünkü, bu perspektifin politik olana dair kavrayış biçimi iki ayrı unsurun tekdüze ilişkisinden ibarettir: Büyük adam ve kalabalıklar. Politika, ve elbette tarihe ilişkin bakış açısı da, iki ayrı unsurun, "iki kukla, büyük Kabuklu ve çılgın Omurgasız" ekseninde değerlendirilir (Deleuze, Guattari, 2013:142). Politik olan, böylelikle, bir büyük adamın ve ardındaki kitlenin düzlemine indirgenir; dolayısıyla da, o, özel alanın dışında kalan meselelerin yeridir. Azınlığın

dinamizminden yoksun olan politikaya ve tarihe ilişkin bu anlatı, yaşantının olağan seyri olarak kabul edilir. Başka bir ifadeyle, majör edebiyat, verili olan, mevcut toplumsal ilişkilerin ve bu ilişkilerin yürütücüleri konumundaki, onlara katılanların, toplumun edebiyatıdır. Böylesi bir edebiyat, Deleuze'ün Amerikan edebiyatı özelinde belirttiği gibi, yazınsal yaratımın büyük yazarlar tarafından yapıldığını iddia eder. Nitekim, Amerikan edebiyatı, Deleuze'e göre, majör edebiyatın tam aksine, bireysel olanın kolektif de olduğu bir yaratımı ihtiva eder (2013c:74). Deleuze'ün, Herman Melville'e referansla belirttiği gibi, Amerikan edebiyatının majör, usta yazarlardan yoksun oluşu ve Amerika'da az yazarın olması, yazınsal üretimleri, uyulması gereken bir modelin tahakkümünden, ki bu model çoğunluğun bir ifadesidir, dolayısıyla da başarı – başarısızlık gibi, toplum tarafından benimsenip benimsenmeme gibi kaygıların baskısından azade kılmıştır. Bunun neticesinde, Amerikan edebiyatını teşkil eden yazınsal yaratımlar, yazarların usta, eserlerin ise başarılı olup olmamalarına dair bir değerlendirmenin ötesinde, mevcut olmayan, gelecekteki bir halka dair koşulları ortaya koyacaktır (Deleuze, 2013c:112). Her şeyin kolektif bir değer taşıdığı, siyasal olanın her şeyin içerisine sindiği minör edebiyatın aksine, usta edebiyatı, varolan insanlara, bireysel olan ile siyasal olanı apayrı kılan yerleşik işleyiş ve geleneksel anlatım biçimlerinin[11] dolayımıyla seslenir (Deleuze, Guattari, 2000:27). Deleuze'ün belirttiği gibi, majör edebiyatı icra eden usta yazarlar popüler ya da popülist sanatçılardır; benimsenmiş olmak, verili olan kalabalıklarca kabul edilmiş olmak isterler**.** Minör

[11] Deleuze ve Guattari'nin, geleneksel anlatım biçimlerinden kastı, yazarın, bir anlatıcı ilkesi çerçevesinde düşünmesidir. Bir diğer ifadeyle, bu, "yazar ve kahraman, anlatıcı ve kişi, düşleyen ve düşlenen" kategorileri çerçevesinde bir edebi eserin ortaya konulmasını ifade eder. Söz konusu kategoriler, yazarlara göre, bireysel bir anlatımın tezahürleridir, "bireyleştirici bir sözcelemin" ifadesidir; dolayısıyla, politik olan – özel olan ayrımını koyutlarlar. Görüldüğü üzere bu durum, siyasal olanın her şeye, her duruma nüfuz ettiği minör edebiyatın tersi bir anlatım biçimidir. Deleuze'ün, Guattari ile birlikte, Kafka özelinde belirttiği gibi, minör edebiyat, bireysel olandan kolektif olana, bireyleştirici bir sözcelemden kolektif sözceleme geçişin ifadesidir: "Fare Josefine, 'ulusunun kahramanlarının oluşturduğu sayısız kalabalığın' kolektif sözceleminde erimek için, şarkısını bireysel olarak icra etmekten vazgeçer" (Deleuze, Guattari, 2000:27). Şu şekilde de ifade edebiliriz: Verili olan yaşantının bir parçası olan anlatımdan, yaşantının kendisini politik kılan bir anlatıma geçiştir, burada söz konusu olan.

bağlamda ise, yazar, tam aksi bir biçimde, namevcut bir halka, gelecekteki bir halka, an itibariyle eksik olan halka seslenir (Deleuze, Guattari, 2014:402).

Edebiyat, bu bağlamda, henüz varolmayan, eksik olan bir halkın çağrılması, ona seslenilmesi, adeta onun icat edilmesidir (Deleuze, 2013c:12). Bu yaratım, Deleuze'ün Henri Bergson'dan ödünç aldığı bir kavram olan *masallama* (fabulation) dolayımıyla kendisini açığa çıkarır. Bergson'un, *Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı*'nda, masal yaratma ya da kurmaca olarak da adlandırdığı masallama işlevi, kendi deyimiyle, romanı, dramı ve mitolojiyi önceleyen bir işlemdir. Edebi eserler, zihnin kurmaca yetisinin bir sonucu iken, din, masallama işlevinin bizatihi nedenidir, diye belirtir Bergson ve ekler: "Belki bireysel, ama her durumda toplumsal olan bir gereksinim bu tür bir etkinliği zihinden talep etmiştir" (2013:97). Görülüyor ki, masallama işlevi, Bergson'da, yaşantının gereksinimlerinden doğan, ona dokunan hatta bazen ona köken sağlayan bir etkinliğin ifadesidir. Deleuze, kavramın olumluluk ve yaratım derecesine katkıda bulunarak, edebiyat dolayımıyla ona politik bir ton kazandırır. Masallama, artık, "gelecekteki bir halkın ortak kökeni ya da amacı" (Deleuze, 2013c:12) uğruna kendi işlevini ortaya koyacaktır. Bir başka ifadeyle, verili durumun egemen anlamlandırmalarının, normlar çoğulluğunun yörüngesinin ötesindeki bir halkı çağırmaktır söz konusu olan. Masallama, böylelikle, "egemenlikler altında ayaklanmayı, ezen ve hapseden her şeye karşı direnmeyi" (Deleuze, 2013c:13) sürdüren bu halka dair, azınlığa dair, onun yararına, ona seslenen yazınsal yaratımın kurmaca gücünü oluşturacaktır.

Son kertede, Deleuze'ün düşüncesinde, minör yaratımın, iktidarın dilsel formu içerisinde yarattığı tahribat, bizzat onun yapısı ve dayanakları üzerinde gerçekleştirdiği müdahaleler ile deneyimlenen her sürecin politik olduğuna dair vurgusu azınlığın çoğunluk karşısındaki potansiyelini ortaya koymaktadır. Öte yandan, yerleşik normların, toplumsal ilişkilerin, anlamlandırmaların ötesinde bir halka seslenmek, verili

olanın ötesine geçmek de azınlığın yaratım kuvvetinin, minör etkinin bir diğer yüzünü ifade eder. Her iki husus da bizatihi politiktir; çünkü, verili işleyiş ve onun anlamlandırma biçimi üzerinde doğrudan bir değişimi, bir etkiyi, bir müdahaleyi işaret eder. Verili işleyişin ve egemen adlandırmaların sürekliliğine itaat etmenin ötesinde, söz konusu sürekliliğe, onu dönüştürecek bir etki yaratma dolayımıyla müdahil olur. Bu etki, bu politik müdahale minör kavramına da içkindir. Nicholas Thoburn'un, Deleuze düşüncesinin politik bağlamını Marx'ın fikirleriyle ilişkiselliği noktasında ele alan çalışmasında ifade ettiği gibi, politika, majör, özdeş yapılara karşı minörün kendi farkını açığa çıkarmasıdır; bir başka ifadeyle, "politika, minör süreçleri çoğaltmak için varolur" (Thoburn, 2009:39). Demek ki, politik olan, çoğunluğun ifade bulduğu majör değişimlerin ötesinde, azınlığın minör yaratımlarının kendisidir. Nitekim, minör yaratımın, edebi ve dilsel düzlemde ortaya koyduğu işlem de benzer bir çizgiyi takip etmektedir: O , Yeni bir dil yaratmanın ötesinde, çoğunluğun dili üzerinde ve onunla ilişki içerisinde müdahaleler dahilinde kendisini açığa çıkarır.

Minör yaratım, bu noktada, majör, yerleşik bir işleyiş olan denetim toplumunun düşünsel tahakkümünden kaçışın ve onun içerisine sızdığı iletişimin tekdüze seyrini bozmanın politikasıdır. Nitekim, Deleuze'e göre, asıl olan bu seyrin bozulmasıdır: "Belki de önemli olan, denetimden kaçıp kurtulmak için, iletişim dışı boşluklar, söz kesiciler yaratmak olacaktır" (Deleuze, 2013a:185). Başka bir ifadeyle, Deleuze'ün düşüncesinde yerleşik işleyişi mümkün kılan enformasyonun iletiminin ötesinde bir yaratımın ortaya çıkışı söz konusudur. İletişim, nihayetinde, verili işleyiş çerçevesini temel alan uzlaşmanın aracıdır (Deleuze, Guattari, 2001:14). Yaratım edimi ise, uzlaşma mefhumundan bihaber, iletişimin kendisinden başka bir şeydir: "Yaratmak, iletişim kurmak değil; direnmektir" (Deleuze, 2013a:154). Nihayetinde, Deleuze'ün düşüncesinde, azınlığın edimi olarak yaratmak, yerleşik işleyişin bir payandası olmayı ifade eden uzlaşmanın, iletişimin ötesindedir; yaratım, uzlaşımlar ya da iletişim

nezdinde kendini açığa vuran bir edim değildir. Bu husus, bir diğer ifadeyle, denetimsel yörünge hizasında yer alan her edimin bir yaratım öğesi ihtiva etmediği anlamına gelir.

Bununla birlikte, yerleşik işleyişin denetimsel süreçleri içerisinde bir edimin açığa çıkışında, diye belirtir, Deleuze; ya bir direnişin açığa çıkması söz konusu olacaktır ya da denetime boyun eğilecektir. Bu iki olgunun dışavurumu, genel bir bakış açısından değil, "her teşebbüs düzeyinde" değerlendirilecektir (Deleuze, 2013a:186). Bu, bir yandan, denetimsel toplumun düşünsel ve pratik işleyişi ile yüzyüze gelinen her noktada yaratıcı bir müdahalenin, kendi kısıtlı sahasında gerçekleşmesinin ifadesidir; çoğunluğun standart işleyişi üzerinde bir azınlık etkisi yaratmak demektir. Öte yandan, denetim toplumunun, Deleuze'ün ifadesiyle, "özgürleştirmeler ve köleleştirmeler" arasında bir karşılaşmanın vuku bulduğu bir toplumdur (2013a:188). Onun yörüngesindeki her etkinlik, bu iki süreç arasında işleyen olanakları da içerisinde barındırır. Azınlık ve onun minör yaratımı, karakteri gereği her daim boyun eğmenin karşısında yer alarak, yerleşik işleyişin denetimsel yörüngesinin ötesine, onun düşünsel ve pratik rasyonalizasyonlarının dönüştürülmesine, majör anlamının sarsılmasına işaret etmektedir. Bu işlemi, yörüngenin tamamını içerecek, bütünsel bir dönüşüm hedefinin güdümü altında ortaya koymanın aksine, yörüngenin içerisinde, kapasitesinin belirlediği uzamın derinliği oranında, kısıtlı, fakat somut sapmalar şeklinde gerçekleştirir.

Nitekim, Martin Jay'in ifadesiyle (2001:50), radikal bir değişime dair umudunu asla yitirmeyen bir düşünür olan Adorno'ya göre de, maddi üretim sürecinin hükmünde "zorla bütünsel kılınmaya çalışılan" (Adorno, 2004b:25) yaşamımızda, ona dair değişimlerin olanaklılığını bütünün değişimine bağlamak soyut bir radikalizm göstergesinin bir belirtisidir (Adorno, 2014:143). Bir diğer ifadeyle, Adorno'ya göre, "kurtarılmanın bakış açısı" (Adorno, 2002a:257), bütünlük iddiasında olan ve bu şekilde örgütlenen bir topluma yönelik, bütünün değişimine bel bağlayan bir perspektif değildir.

Bu tarz bir beklentinin sakıncasını şu şekilde açıklıyor Adorno: "Böyle bir radikalizm, ideasının bir hayalete dönüşmesiyle ve daha iyi olana yönelik her türlü çabadan kendini muaf tutmasıyla, ağırlığını yitirir" (2014:143). Demek oluyor ki, bütüncül bir değişim beklentisi, bütüncül bir yapıyı hedefleyen sisteme yönelik mücadelenin olanaklılığını yaralayan bir durumdur. Sözcüğün diğer anlamıyla, Adorno'ya göre, değişime yönelik talebin kısıtlı ve tikel boyutta olması gerekiyor, ki bize göre, bu kısıtlılık olumsuz içeriğinden tamamıyla yoksundur. Bunun nedeni, kısıtlı ve tikel boyutta bir yaratımın, bir müdahalenin Adorno'nun eleştirel kavramlarından biri olan sahte-etkinlik mefhumuyla olan paradoksal ilişkisidir. Anımsarsak, denetimsel yörünge içerisinde kalıp, bir tür radikalizm gösterisine dönüşerek ona hizmet eden bir muhalif edim olarak tarif ettiğimiz sahte etkinlik, "küçük bir değişiklik bütüne giden uzun yolda yine de bir aşama"dır (Adorno, 1990a:119). O, "kabuklaşmış bütünün altında helak olan bir spontanlığı" (Adorno, 1990a:119) yansıtmaktadır. Bir başka ifadeyle, sahte-etkinlik, bütünün değişmesine yönelik bir amacın hükmü altındadır. Bu nedenle de, kendi kendisinin amacı olan, gerçekleşmiş olmak için gerçekleşen, bütünsellik iddiasındaki sistemin sindirebildiği, denetimsel yörüngede tutabildiği bir eylemden ibaret kalıyordu. Geldiğimiz noktada, Adornoesk düşüncede mümkün bir değişimin, bütüne yönelik genel bir müdahalenin, ki Adorno'ya göre verili işleyişe hizmet edecek bir müdahale girişiminin, ötesinde, tikel bir müdahale ile bütünün yüzeyinde somut bir etki dolayımıyla yaratabileceğini söyleme durumundayız.

Öte yandan, bağlamı kısıtlı ve somut bir etkinlik olarak radikalizmin politik karşılığı hususunu açıklığa kavuşturmamız gerekiyor. Bir diğer ifadeyle, Adorno'nun politikaya dair kavramsallaştırmasında değindiğimiz kısıtlı etkinliğin yeri ne olabilir? Yanıt, Adorno'nun politikanın ne olduğuna dair düşüncesinde gizlidir: "Politika bir taraftan ideolojidir; diğer taraftansa, bizi değişime götürebilecek bütün süreçler politik süreçlerdir. Politika hem ideolojidir hem de en olgusal şey" (Adorno, Horkheimer,

2014:28). Bu noktada, Adorno'da, değişimin kendisi ve değişime giden yolun kendisi bizatihi politik bir olgu olarak karşımıza çıkıyor. Benzer bir vurgu, Adorno'nun *Sosyolojiye Giriş* adı altında kitaplaştırılan derslerinde de mevcuttur. Adorno, söz konusu derslerde, politikanın, güç ilişkilerinin bir açıklaması olarak ideolojik olmasının yanı sıra, toplumsal değişime dair potansiyeli içerdiğini belirtir: "Politika, ya da politik alan, toplumsal değişim için gerekli olan potansiyelleri ve olasılıkları içinde barındırır" (Adorno, 2000:143). Demek ki, Adorno'da, zorla bütünselleştirilmek istenen toplumun yüzeyinde mümkün her değişiklik politiktir. Bu değişiklik, verili işleyişin özdeşleşim beklentisi altında mümkün olabilir mi? Kendi içerisinde radikalizmleri bile soğurabilen bir toplumsal düzlemde değişikliği, onunla özdeş olmayan, özdeşleşim beklentisini karşılamayan unsurlar, yani özdeşliksiz unsurlar olanaklı kılabilir. Şöyle de ifade edebiliriz: Adorno'da politik olan özdeşliksizliktir. Tersi de doğrudur bunun. Nitekim, özdeşliksizlik, Adornoesk toplum eleştirisine içkin bir farkı ortaya koyar: "Toplum, gerçek ya da hayali farklılıkları, işin henüz tamamlanmamış olduğunu, birtakım şeylerin hâlâ kendi aygıtının dışında kaldığını ve kendi bütünlüğü tarafından tam belirlenemediğini gösteren pürüzler olarak görür" (Adorno, 2002a:106). Bir diğer ifadeyle, özdeşliksiz olmak, toplumsal açıdan bir pürüz ihtiva etmek bizatihi politiktir; çünkü, özdeşliksizlik, bir değişim potansiyelini içerisinde barındırmaktadır. Bu bağlamda, daha açıklayıcı olmak adına, çalışmamızın Adornoesk tonunda gizil olarak varlığını sürdüren çığlığı, bütünsellik iddiasındaki bir yapı olarak sistemin, özdeşliksizliğe dair en ufak kanıt karşısında dahi duyduğu varoluşsal kaygıyı anımsamamız kafidir.

Politik bir unsur olarak özdeşliksizlik, değişime dair potansiyelini muhafaza edebilmek için, daima, toplumsal açıdan bir pürüz olmak zorundadır: "En aşırı radikalizme ait düşünceler bile, ısrarla savunulmaya başlanır başlanmaz (toplum rahat bir tavırla doktrini tartışarak ve böylelikle onu absorbe ederek doğruladığında)

yalanlanır" (Adorno, 2013:65). Bir diğer ifadeyle, gerçek değişimi olanaklı kılacak radikalizm - ki bunu yaratım olarak da adlandırabiliriz, çünkü, aksi durumda, söz konusu radikalizm özdeşliğin hükmünde toplumsal bir etkinlikten ibaret kalacaktır – toplumla hiçbir şekilde bir uzlaşıya girmemeli, onun iletişimsel düzlemine dahil olmamalıdır. Denetimsel yörüngenin pratiği olarak tanımladığımız kültür endüstrisi, olası bir toplumsal uyum durumunda, radikalizmi ve radikalistleri kendi öğesi haline getirmekte oldukça yeteneklidir. Radikal olan "aykırılığıyla kültür endüstrisi tarafından bir kez olsun kayda geçirildi mi, tıpkı toprak reformcusunun kapitalizmin bir parçası sayılması gibi düzene ait olurlar" (Adorno, 2014:62). Kültür endüstrisinin düzleminde "gerçekçi fikir ayrılığı, satılabilecek yeni bir fikri olanların markası haline" (Adorno, 2014:62) gelebilmektedir. Kültür endüstrisinin iletişimsel gürültüsünün altında yatan suskunluğa dahil olur radikal olan; çok şey söylese dahi, bir şey ifade etmez. Olası bir aykırılık, radikalizm, onun yörüngesinde bir şöhretin göstergesinden ibarettir: "Öyle ki, günümüz toplumunun insanları, asilerle halkı uzlaştıracak şöhretin belirtilerini göstermeyen hiçbir suçlamanın gün yüzüne çıkmasına izin vermez" (Adorno, 2014:62). Görüldüğü üzere, özdeşliksiz olanın, varoluşunu politik kılan farklılığı – ki bunun temelinde farklılığına içkin bir değişim potansiyeli vardır – onun toplumsal yaşamla uyuşmaması, buna izin vermemesi durumunda olanaklıdır. Bundan dolayıdır ki, özdeşliksiz pratik ve düşünsel unsurlar, daima, zorla bütünsel kılınmak istenen yaşantının ötesinde yer almalıdır; hatta, kendilerinin bile: "Fikirler, kendi tezlerini aşan fikirler olmak durumundadır" (Adorno, 2013:65).

Radikal olanın, bir yaratım değeri taşıyabilmesi için, daha doğru bir ifadeyle, kendisi kalabilmesi için toplumla uyuşmaması zorunluluğu, bir bakıma, kendini evinde hissetmeme zorunluluğudur aynı zamanda: "Kendi evimizi ev olarak görmemek, orada kendimizi 'evimizde' hissetmemek, ahlakın bir parçasıdır" (Adorno, 2002a:41). Ev, bir diğer ifadeyle, özdeşleşmektir, toplumdur, denetimdir, kültür endüstrisidir. "Orada

yaşanan her konforun bedeli bilgiye ihanettir bugün"[12] (Adorno, 2002a:40). Ev, bu noktada, Adorno'nun deyimiyle, yanlış yaşamdır (2002a:41); maddi üretim sürecinin düşünsel ve pratik olarak hükmettiği bir yaşantı biçimidir. Dolayısıyla, mevcut gerçekliği ifade eden ilişkilere katılmamak, ona direnmek, özdeşleşmemek Adorno düşüncesinde önemli bir hususu ifade etmektedir. Nitekim, bu, aynı zamanda, yaşantının kendisini sorunsallaştırmak, onu politik kılmak demektir. Üstelik, yaşantıyı politize etmeyi, direnmeyi mikro düzeyde, özdeşliksizin perspektifinden sürdürmeye çabalamak demektir. Adorno, özdeşliksiz kalmaya, yerleşik toplumsal işleyiş ile özdeşleşmemeye yönelik çabayı şu şekilde ifade eder: "Toplumsal düzenle kendi ihtiyaçlarımız elverdiği sürece özel yaşamımızı sürdürmek, ama onun hâlâ toplumsal bir dayanağı ve bireysel bir anlamı olduğu yanılsamasına kapılmamak" (2002a:40). Buradaki, "özel yaşam" ifadesi, eğer toplumsal yaşama bir anlam atfedilmiş olsaydı, Deleuze'ün sözünü ettiği, bireysel ve politik ayrımına tekabül edebilirdi. Fakat, görüldüğü üzere, mevcut toplumsal gerçekliğin anlam yoksunluğu nedeniyle, burada, özdeşleşmemenin uzamı haline gelir. Bir başka şekilde ifade etmemiz gerekirse, burada söz konusu olan, özdeşliksizin, değişim potansiyelini muhafaza etmek adına, özdeşliğin işleyişine, normlarına müdahalede bulunamadığı koşullarda ondan etkilenmemesi durumudur; toplumsal süreçlere etkide bulunamasa bile toplumsallaşmamasıdır.

Nitekim, Adorno'da, dahil olmamak politik bir tavırdır. Adorno, *doğru hayat* adı altında bir program ortaya koymaz: "Belki de söylenebilecek tek şey, bugün doğru hayatın, en ileri zihinlerin iç yüzünü görüp eleştirel olarak teşrih ettikleri yanlış hayat

[12] Max Horkheimer'ın, bu doğrultuda, Eleştirel Kuram bağlamında ifadeleri şu şekildedir: "(...) kendi kendinden, herhangi bir hakikatte, huzur bulduğunu söyleyen felsefenin Eleştirel Kuram'la bir ilgisi yoktur" (2005:397). Bu, iki hususun ifadesidir: Birincisi, kuram ya da fikirler daimi olarak bir dinamizm, bir arayış içerisinde olmalıdır. İkincisi ise, aksi bir durumda, eleştirel niteliğini yitirip bir uyumluluğa, onun konformizmine saplanacaktır; oysa radikal olanın yönü tam aksidir: "Özgürlük şehitlerinin aradığı, ruhsal huzur değildir. Felsefeleri politikaydı" (Horkheimer, 2005:397). Kısaca hisse, fikirler, bu noktada, daimi bir reddedişin ve değişim talebinin somutlaşmasıdır. Öte yandan, EleştirelKuram, Jay'in belirttiği gibi, bir dizi düşünür ve fikir dizisinin eleştirisi üzerinde temellenen ve başlangıcı 19.yy'nin sonuna dayanıp Adorno'nun da mensubu olduğu Frankfurt Okulu'nu da içine alan bir düşünsel sürecin ifadesidir (Jay, 2014:92-93).

biçimlerine direnmekten ibaret olduğudur. Bu olumsuz reçetenin dışında herhangi bir kılavuzluk gerçekten tasarlanamaz" (Adorno, 2012a:163-164). Adorno'nun sözünü ettiği direniş, bir diğer ifadeyle, kültür endüstrisinin ürünü olan yaşantının parçası olmamak, denetimsel yörüngede konumlandırılıp onun süreçlerinin kesintisizliği içerisinde yitip gitmemektir. Bir başka deyişle, Adorno, "dünyanın bizden yaptığı ve yapmaya niyet ettiği her şeye karşı direnme gücü üzerinde odaklanmayı" (2012a:164) kastetmektedir. Öte yandan, söz konusu olan, sadece dışsal süreçlere direnmek değildir; *dünya hali*nin bireyin içselliğine işleyen unsurlarına da direnmek mevzubahistir. Dünya hali mefhumu, bu noktada, Hegel'in, verili gerçekliğin daima haklı olduğu ve ona yönelik bir protestonun beyhudeliğini ifade eden bir vaziyetin ifadesidir (Adorno, 2012a:161). Direnişin boşunalığına dair yargıyı, olağan işleyişin düşünsel pratiği haline getiren bir yaşantı biçimine direnmenin politik yönü bir tarafa, Adorno, mevcut gerçekliğin en küçük işleyişine dahi katılmamanın, onun parçası olmamanın önemini şu şekilde vurgular:

> Görünüşte zararsız bir şey yapıp kendi kendimizi mahkum ettiğimiz sinemaya gitme eylemine bile aslında şu farkındalığın eşlik etmesi gerekir: Bu tür eylemler aslında kazandığımız içgörülere ihanettir ve hayatta kalabilmemizi ve uyum göstermemizi sağlamak için olmamız ve kendi kendimizi oldurmamız gereken şeye dönüştürecek süreçlere dahil edecektir bizi - tamam, belki çok küçük bir derecede ama bunların kesinlikle birikimsel bir etkisi vardır (2012a:164).

Burada, iki hususu vurgulama gereği duyuyoruz: Birincisi, Adorno'nun bir kez daha yaşantının uyum talep eden bir pratikler bütünü oluşuna dair ifadesidir. İkincisi ise, en ufak görünen eylemlerin dahi, toplumsal işleyiş ve denetim izlerini taşımasıdan dolayı, özdeşleşmeye yol açacak olmasıdır. Netice itibariyle, verili işleyişe dahil olmama, ona boyun eğip itaat etmeme noktasında politik bir durumdur. Bir yönüyle de, yaşantının bizatihi kendisini problematize ederek onun düşünsel ve pratik tahakkümüne

karşı direnmedir ve Adorno bu direnişi şöyle dile getirir: "Şudur nerdeyse imkânsız olan görev: Başkalarının iktidarının da kendi iktidarsızlığımızın da bizi aptallaştırmasına izin vermemek" (Adorno, 2002a:59).

Sondan devam edecek olursak, yaşantının kendisinin politik bir sorunsal haline getirilmesi, Adorno ve Deleuze'ün ortak bir kaygısı gibi görünmektedir. Deleuze'ün düşüncesinde, azınlığın, çoğunluğa dair, egemen süreç ve pratikler üzerinde gerçekleştirdiği, kendi farkını açığa çıkardığı ve her şeyi politik kıldığı kısıtlı uzamda gerçekleşen yaratım, Adornoesk bağlamda, bir potansiyel olgu, bir olasılık olarak özdeşliksiz unsurlarca muhafaza edilen bir politik edimi işaret eder. Bir diğer ifadeyle, Deleuze'ün azınlık kavramı ile Adorno'nun özdeşliksizliği, sırasıyla, yaratımın kendisi ve yaratımın potansiyeli olarak politik karakterlerini muhafaza eden iki olgudur. Özdeşliksiz unsur, özdeş olmamayı, özgünlüğünü kaybedip özdeşlik içerisinde yitip gitmemeyi önceliği olarak tayin ederken, azınlık, minör yaratımların neticesinde, çoğunluğun olağan norm ve işleyişini yersizyurtsuzlaştıran, daha somut bir ifadeyle, egemen işleyişin unsurlarını dönüştürüp aynı anda kendiside dönüşen radikal bir etkinliği işaret eder. Bir diğer önemli husus, yaratımın, her iki mefhum bağlamında da, genel, bütüncül bir değişim ortaya koymanın ötesinde kısıtlı bir mekanı, bir unsuru, bir parçayı, şimdi ve burada, somut bir şekilde açığa çıkmasıdır. Son kertede, her iki mefhum da, yaşantının deneyimlenmesi ve yaşantıya dair bakış açılarının yaratılması hususunda ortak bir nedene sahiptir: Denetim toplumuna, kültür endüstrisi pratiğine ve onların hükmündeki yaşama direnmek. Direnmek ama nasıl? Politik olanı, yaşantının kendisini sorunsallaştıracak denli derinleştiren; bir bakıma, yaşantının inşasını kapsayacak kadar genişleten ama aynı zamanda, paradoksal bir biçimde, mücadelenin aktörlerini minimize edip, zaman ve mekanı, şimdiye ve burada olana yönlendiren bir uğraktayız. Bu uğrak bizi sanata dair bir düşünüşe yönlendirecektir çünkü, doğrudan

yaşantının sorunsal haline getirildiği noktada, yaşama dair politika, her iki düşünürde de, sanat ekseninde kendisini açığa vurmaktadır.

3. ADORNO VE DELEUZE'DE SANAT FİKRİ

Neden sanat? sorusu ile başlamayı uygun ve gerekli görüyoruz; çünkü, sorunun yanıtı, Adornoesk özdeşliksizlik ile Deleuze'ün azınlık mefhumunun arasında bir yakınlık bölgesini teşkil eden kritik bir hususun açımlanmasında gizlidir. Bu husus, her iki olgunun da kısıtlı bir yaratımın, bir değişimin olanaklılığında vücut bulmasıdır. Gelgelelim, bu olanaklılık, mevcut toplumsal düzlemde ve onun egemen anlamlandırmaları içerisinde dar kapsamlı, fakat, yoğun bir yaratıcı etkinliğin ortaya konulmasından fazlasını ihtiva eder. Söz konusu uğrak, gerek azınlık mefhumuna gerekse özdeşliksizliğin düşüncesine içkin bir niteliktir: Her iki mefhum da, verili olan toplumsal düzlemi ortadan kaldırıp, onu, kendi tayin ettikleri ve kendisine uyum talep eden yeni bir modelin hükmünde bir düzlem ile ikame etme kaygısına sahip değildir. Bir diğer ifadeyle, çoğunluk ya da özdeşlik düzleminde ifadesini bulan, verili işleyişin denetimsel yörüngesini tayin eden, bireylerden katılım ve uyum talep eden sabiteler, modeller, anlamlandırmalar yerine kendi sabitelerini, modellerini koymak kadar Deleuze'ün azınlık mefhumuna ve Adornoesk özdeşliksizliğe daha yabancı bir şey yoktur. Nitekim, Deleuze'ün düşüncesinde, azınlık, yaratıcı karakterini, bir çoğunluk modeli, egemen bir anlamlandırma haline gelmek amacıyla ortaya koymaz. Onun hedefi, çoğunluğun düşünsel ve pratik işleyiş mantığına dayanan model yerine kendi modelini geçirmek değildir; aksine, bu model üzerinde, ona bir şeyler ekleyerek ya da çıkararak etkide bulunmak, işleyişinde sapmalar yaratmaktır. Netice itibariyle, azınlık ve gücünü dayandırdığı yaratma edimi bir kaidenin, modelin emrinde gerçekleşmediği gibi, verili modelin yerine kendi modelini inşa etme gibi topyekun dönüşümü içeren bir kaygıdan muaftır (Deleuze, 2013a:183).

Benzer bir olgu, Adorno düşüncesinin yaratıcı uğrağı olan özdeşliksizlik içinde geçerlidir. Nitekim, Adorno'nun düşüncesinde de, özdeşliksiz olan, özdeş kılıcı

pratiklerine ve bütünselleştirici zorbalığına boyun eğmeyi reddettiği toplumsal düzlemi, kendi egemenliğindeki bir bütün ile ikame etmeyi amaçlamaz. Özdeşliksizlik, yeni bir özdeşlik yaratma uğrağı değildir. Holloway'in kapitalizmin işleyişi bağlamında belirttiği gibi, böylesi bir total ikame düşüncesi Adorno'nun düşünsel karakteri ile çelişki oluşturur. Bir diğer deyişle, Adornoesk düşüncede, verili bir bütünün bir başka bütün ile ikamesine dair bir proje söz konusu değildir: "Asıl mesele, bu bütünü nasıl bozacağımız, nasıl yıkacağımızdır" (Holloway, 2017:74-75)[13]. Görüldüğü üzere, verili toplumsal işleyişin hükmündeki bir yaşamdan kaçışın ifadesi olan azınlık ve özdeşliksizlik mefhumları kendi hükümlerinde bir başka bütüncül yaşam tasavvurunda bulunmamaktadırlar. Yaşamı kuşatan bir hükümden kaçılırken bir başka hükmün inşa edilmesi söz konusu değildir. Mesele, onun üzerinde etki yaratmak, onu bozmak, onun anlamlandırma biçimleri, düşünsel tahakküm süreçleri üzerinde yaratıcı bir etkide bulunarak onları, kısıtlı uzamda, dönüştürmektir. Neden sanat? sorusu, her iki düşünürün kuramsal üretimlerinde, sanatın, bir direniş biçimi, bir otonom alan yaratma potansiyeli bağlamında sahip olduğu önemde yanıtını bulmaktadır.

Nitekim, Deleuze, direnişin sanata içkin bir olgu olduğu açıkça belirtir: "Sanat, direnendir: Ölüme, köleliğe, alçaklığa, utanca direnir" (Deleuze, 2013a:183). Bir sanat yapıtının tutsaklığa, utanca direnmesi onun şimdiki hale direnmesidir. Şimdiki hale direnmek, verili işleyişe, onun düşünsel ve pratik tahakkümüne direnmektir. Peki, sanat

[13] Holloway, bütünlük yaratmaktan ziyade bütünlükten kurtulmanın gerekliliği üzerinde durduğu söz konusu metninde, kapitalizmin işleyişine dahil olmayan özerk alanlar, çatlaklar yaratmaktan söz eder. Sisteme dahil olmayan uyumsuzluk adacıkları yaratmanın, paranın mantığından kurtulmanın ifadesi olarak oluşturulacak çatlaklar, içinde bulunulan toplumsal düzlemin sanıldığı kadar sıkı bir örgütlenmeye sahip olmadığına dair farkındalık ile birlikte işler (2017:75-77). Bu ifadelerde de, Adornoesk tını hemen farkedilir; çünkü, burada, önceki bölümde değindiğimiz gibi, Adornoesk eleştirinin, toplumun, zorla bütünsel kılınmak istenmesi ve bütünlük yanılsamasına maruz bırakılmışlığı söz konusu edilmektedir.
Öte yandan, Holloway'in, özerklikler, otonom alanlar yaratma noktasında, Deleuze'ün çalışma arkadaşı Felix Guattari ile bir takım ortak kaygıları söz konusudur. Guattari de, Arthur Koestler'den ödünç aldığı ifadeyle, birer *soluklanma adacığı* olarak tanımladığı, verili işleyişin tabi kılma prosedürlerinin ötesindeki otonom alanların yaratılmasının üzerinde durur (2014:31). Her iki yaklaşımda da, son kertede, yerleşik işleyişin pratik ve düşünsel mantığından bir kaçışın olanaklılığı üzerine bir düşünüm söz konusudur. Biz göre bu nokta, Adornoesk düşünce ile Deleuze'cü düşünce çevresinin yakınlığı konusunda çeşitli imkanların, nüve olarak da olsa, varolduğunu göstermektedir.

yapıtının ölüme direnmesi ne demektir? Deleuze'ün belirttiği ettiği gibi, aslen Andre Malraux'ya ait olan bu ifade, sanatın ebediyete dair arzusunun ifadesidir. Sanat, "mezara değil, sonsuza bağlıdır" (Malraux, 2011:45). Yitip gitmeye direnen bir yaratımdır, sanat. "Zamanımızdan üç bin yıl önce yapılmış bir heykelciği görmek, aslında Malraux'nun cevabının gücünü anlamak için yeterli" diye devam eder Deleuze (2003:39). Bu gücün bir diğer ifadesi, sanatın, kendi olarak kalabilme, kendisini muhafaza edebilme kuvvetidir: "Sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir" (Deleuze, Guattari, 2001:146). Deleuze için, sanat yapıtının önemi, sanatın "kendinde kendisini saklamasıdır" (Deleuze, Guattari, 2001:146). Yitip gitmeye karşı direnişi bu saklama özelliğinde gizlidir. Bu bağlamda, Deleuze, bir tuval üzerindeki genç kıza baktığımızda, onun bağımsız ve direnen varoluşuna tanık olacağımızı ifade eder. Genç kızın tuvaldeki görünümü, tuval varoldukça gülümseyecektir. Gülümsemesinin ve edasıyla bin yıllar önce verdiği pozu muhafaza edecektir. Deleuze'ün dikkat etmemizi istediği husus, bu pozun, artık, modelinden bağımsız bir şey haline gelmiş olmasıdır ve başından beri bağımsız bir kendilik olarak var olmasıdır. Modelinden bağımsız bir kendilik olarak sanat yapıtı, zamanın bir kesitinde onun atmosferine dahil olmuş olan kişiliklerden de, kendi yaratıcısından, sanatçının kendisinden de bağımsızdır. Sanat yapıtı, onu yorumlayan, ondan kendilerine dair duygusal ve hissi çıkarımlarda bulunan, onu algılayan, ona tanık olan kişilerden bağımsızdır. Bir başka ifadeyle, Deleuze düşüncesinde, sanat yapıtının, bir fail tarafından gerçekleştirilen algılamaların, failin yapıta dair sahip olduğu duygulanımların ötesinde bir varoluşu söz konusudur. Kendisine tanık olan bir failden kaynaklanan duygulanım ve algılamaların ötesinde bir varoluşa sahip olan sanat yapıtı, kendisini muhafaza edebilme gücüyle, bir duyumlar kitlesidir (Deleuze, Guattari, 2001:146). Bir duyumlar kitlesi, bir diğer ifadeyle sanat yapıtı, bir failden türeyen algılamalardan ve onun duygulanımlardan bağımsız olarak, sırasıyla, Deleuze'ün *algılam* ve *duygulam*

olarak adlandırdığı, failiğin yokluğunda bir kendiliğin ifadesi olan duyumlar bileşimidir:

> Algılamlar algılamalar değildir artık, onları duyanlarda ortaya çıkan bir durumdan bağımsızdırlar; duygulamlar da artık duygular ya da duygulanımlar değildir, onların içinden geçen kişilerin gücünden taşarlar. Duyumlar, algılamlar ve duygulamlar, kendi kendileriyle değer kazanan ve her türlü yaşanmışlığı aşan varlıklar'dır. Onların insanın yokluğunda oldukları söylenebilir, çünkü insan, taşta, tuval üzerinde ya da sözcükler boyunca ele alındığı şekliyle, kendisi de algılam ve duygulamların bir bileşimidir (Deleuze, Guattari, 2001:146-147).

Görülüyor ki, algılam ve duygulamdan mütevellit duyumlar bileşkesi, sanat yapıtının bizatihi kendisidir. Bununla birlikte, duyum, sanat yapıtının malzemesinden, onun sunuluşundan farklı bir şeydir. Deleuze'ün ifadesiyle, duyumun, malzemeyle aynı şey olmaya hakkı dahi yoktur. Çünkü, "hak olarak kendini saklayan şey, yalnızca olgusal koşulu kuran malzeme değil, ama, bu koşul yerine getirildiği sürece (tuval, renk ya da taş, toz olup gitmediği sürece), kendi-kendisinde kendini saklayan şey, algılam ya da duygulamdır" (Deleuze, Guattari, 2001:149). Bir başka ifadeyle, sanat yapıtı, kuşkusuz, malzemesinin maddi varlığında vücut bulur. Fakat, yapıt, kendisine sanatsal varoluşu kazandıran momenti, malzemesinin kalıcılığı süresince algılanımları, bir failin sahip olduğu bilindik algılardan; duygulanımları da, bir andan diğerine geçiş sırasında yaşanan duygusal değişimlerden ayırt edebildiği sürece edinebilir. Deleuze'ün değindiği gibi, söz konusu sanatsal yaratım "bir duyumlar kitlesinden, katışıksız bir duyum varlığı çıkarmaktır" (Deleuze, Guattari, 2001:149-150). Bu noktada, şu hususu vurgulamamız gerekiyor: Bir duyum varlığı olarak algılam ve duygulam verili düzlemde bir değişikliğin olanaklılığının ifadesidir. Bir failin sahip olduğu, verili işleyişin içerisine sızdığı, yaşanmış, kabul edilmiş, aşina olunan algıların ve hissedilen duygulanışların

ötesinde bir varoluşu mümkün kılması sebebiyle, sanat yapıtı, bir bakıma, değişikliğin kendisidir.

Sanat yapıtının verili algılanım ve duygulanımların ötesinde oluşu, Deleuze'ün sanatçıya dair bakışında da kendisini göstermektedir: "Sanatçı dünyaya her zaman yeni değişiklikler katar. Duyum varlıkları değişikliklerdir" (Deleuze, Guattari, 2001:157). Bir diğer ifadeyle, sanatçı, yapıtının ortaya koyduğu algılam ve duygulamların yaratıcısıdır. Bir faile ait olmayan, yerleşik algılanımların ve duygulanımların ötesinde duyumun olanaklılığı, gerçek yaratıcı edimin ifadesi olarak değişimin açığa çıkışını ifade eder. Bundan dolayı, Deleuze'ün düşüncesinde, sanatsal bir yaratımdan söz edebilmemiz için, söz konusu yaratımın aşina olunan algı ve duygu paketleriyle ortaya konulmuş bir üretim olmaması gereklidir. Peki, algı ve duygu paketleriyle yazmakla kastedilen nedir? Deleuze'ün düşüncesinde bir sanatçı, neden aşina olunan algılamalar ve olağanlaşmış his ve duygulanımlarla bir yaratım gerçekleştiremez? Bu soruyu, Deleuze'e sorduğumuzda iki ayrı yüzü olan bir yanıt alırız. Yanıtın bir yüzünü oluşturan husus, Deleuze'ün bir yazınsal yaratım olarak romana dair fikirlerinde kendisini ortaya koyar. Nitekim, Deleuze'e göre, sanatsal yaratıma dair yanlış anlamaların, hatalı yaklaşımların kökeni roman sanatında gizlidir. Bu yanlış anlamaların özünde yatan ise kişinin anıları ve düşsel uydurmaları ile yazar olabileceğine dair genel kanıdır (Deleuze, Guattari, 2001:152): "Pekçok kişi algıları ve duygulanımlarıyla, anıları veya biriktirdikleriyle, yolculukları ve fantazmalarıyla, çocukları ve ana-babalarıyla, rastlayabileceği ilginç kişiliklerle ve de özellikle ille de kendi ilginç kişiliğiyle (kim değil ki?), nihayet her şeyi eklemlemek üzere kendi görüşleriyle, bir roman yazılabileceğini düşünür" (Deleuze, Guattari, 2001:152). Keza, kendi görüşleriyle yazma edimin malzemesi olan görüş ise, netice itibariyle, toplumsal pozisyonunun içeriğinden ve verili toplumsal yörüngedeki kişisel yaşamından fazlası değildir. Buna ek olarak, bir romanın kabul edilmiş, bilindik duygu, his ve algılarla, anılarla

yazılabileceğini düşünmek, söz konusu üreticinin gözlem yapabilme yeteneği, sahip olduğu ve ender rastlanan hayal gücü gibi desteklerle daha da olağan hale getirilir (Deleuze, Guattari, 2001:153). Oysa, bu bağlamda bir sanat yapıtı, verili olanı, yaşanmışlığın kopyalarını üretmek dışında bir şey ortaya koyamamakta; bir değişikliği mümkün kılamamaktadır. Başka bir şekilde ifade etmemiz gerekirse, aşina olanın üretilmesi olarak yapıt, kendinde saklayacak, muhafaza edecek bir algılam ve duygulamdan, duyum bileşkesinden yoksundur; dolayısıyla, yapıt, bu haliyle, Deleuze'ün düşüncesinde, sanatsal bir öneme sahip değildir.

Deleuze'ün yanıtının diğer yüzü, "gündelik ve yaşanmış algılarımıza yapışan her şeyi, sıradan romancının gıdasını oluşturan her şeyi" (Deleuze, Guattari, 2001:154) geride bırakan, onların ötesinde olan sanatçının, görüneni yeniden üretmek yerine, ki bu içerisinde verili toplumsal işleyişin hüküm sürdüğü algı ve duygu kalıplarının sunulmasından ibarettir, görünür olmayanı görünür kılmasıdır. Deleuze'ün Paul Klee'ye atıfla belirttiği gibi, sanatçı, görünen üzerinde yapıtını icra etmenin, yapıtında görüneni yeniden üretmenin ötesinde yer almalı; yapıt ise, görünür olmayanı yakalamalı, onu açığa çıkarmalıdır (Deleuze, Guattari, 2014:398). Bir başka ifadeyle, sanatçının yaratımı, "yaşanmışlığın algısal durumlarından ve duygusal geçişlerinden taşar" (Deleuze, Guattari, 2001:153). Sanatçı, yaşamın hükmettiği duygu ve algıların ötesinde, yaşamı hapseden, onu tahakkümü altına alan şeyi görebilen bir yaratıcıdır. Mevcut haliyle yaşamın içerisinde yer alan kabul edilemez olguların farkındalığı ile, yaşama hükmeden, onu tutsak eden klişeleşmiş algı ve duyguları darmadağın etme kudretine sahiptir. Bu kudretinin açığa çıkışı neticesinde, görünenin ötesinde bir görüyü yapıtında ortaya koyar (Deleuze, Guattari, 2001:153). Başka bir ifadeyle, Deleuze'e göre, sanatçı, varolanın çeşitli varyasyonlarını yapıt olarak ortaya koyan sıradanlığın hükmündeki

sanatçının aksine, yaşama hükmeden ve onun işleyişinin temel unsurları olan klişelere karşı yoğun bir mücadele içerisindedir.[14]

Deleuze'ün düşüncesinde, sanatçı, klişelerin boşluk bırakmamacasına hükmettiği bir yaşantının yörüngesinde bulunduğunun farkındadır. Nitekim, söz konusu yaşantı, toplumsal işleyiş, gerek pratik gerek düşünsel anlamda, "çılgın miktarda söz ve imge"nin (Deleuze, 2013a:140) hüküm sürdüğü bir düzlemde vuku bulmaktadır. Kalabalıklar, boşluğun olmadığı, sözlerin, imgelerin yoğunluğunun boşluğa yer bırakmadığı, klişeleşmiş bir düzleme maruz kalmış durumdadır (Deleuze, Guattari, 2001:148). "Hepimiz birer illüstrasyon olan fotoğraflar tarafından, narrasyon olan gazeteler, sine-imgeler, tele-imgeler tarafından kuşatılmış durumdayız. Fiziksel olduğu kadar psişik klişeler de vardır, hazır yapılmış algılar, anılar, fantazmalar vardır" (Deleuze, 2009b:82-83). Boşluk ise yoktur. Bu bağlamda, "bir ressamın beyaz bir yüzey karşısında olduğunu düşünmek hatadır" (Deleuze, 2009b:82). Ressamın, beyaz bir yüzey karşısında olduğunu kabul etmek, onun dışsal bir nesneyi, bir modeli yüzeye yansıtmaktan fazlasını yapmadığını söylemek demektir; bir diğer ifadeyle, sanatçıyı, sıradanlığa, klişelere hapsetmektir. Oysa, "tuval beyaz bir yüzey değil; görülmüyor olsa bile hali hazırda klişelerle dolup taşıyor" (Deleuze, 2009c:189). Deleuze'ün *şeyler kategorisi* adını verdiği fiziksel ve psişik klişeler, her şeyin başında, beyaz yüzeyin üzerini kaplamış vaziyettedir. Klişeler, toplumun mevcut işleyişinin içerisinde hüküm sürdüğü şeyler olarak, verili gerçekliğin kendisini teşkil etmektedir. Bununla birlikte, gerçekliğin kendisi olmuş, onunla arasında bir boşluğa izin vermemiş klişelerle mücadele oldukça zordur: "Eğer ressam klişeyi dönüştürmekle, biçimsizleştirmekle, hırpalamakla, her yönde işlemekle tatmin oluyorsa, bu da, klişeyi küllerinden doğuran,

[14] Bu noktada bir parantez açma gereği duyuyoruz: Adornoesk düşüncede, klişenin bir yaşantı biçimi olduğunu (sayfa numarası verilecek), bir yaşantı edinme kapasitesi olarak olağan ve verili işleyişe hükmeden bir mefhum olduğuna değinmiştik. Öyle ki, Adorno'nun belirttiği gibi, klişe ile yaşantı arasında bir boşluk dahi söz konusu değildir. İleride değinecek olmakla birlikte, bu noktada, Adornoesk klişe eleştirisinin, klişenin yaşama hükmedişinin anımsanmasını yararlı buluyoruz.

ressamı ya klişenin küllerine hapseden ya da ona parodiden başka avuntu bırakmayan fazla düşünsel, fazla soyut bir tepkidir" (Deleuze, 2009b:83). Görülüyor ki, klişenin, hazır algı ve duygu paketlerinin üzerinde bir etkinliğin dahi, sonu yine klişeye varacak olan bir süreçten ibaret kalma riski söz konusudur.

Bu riskle bağlantılı olarak, mücadelenin zorluğunu katlayan bir diğer husus ise, klişeye yönelik tepkilerin dahi klişeleşmiş oluşudur. Böylesi bir durumun nedeni, klişelerin hükmündeki yaşantının sanatsal yaratımı piyasa koşullarına mahkum etmesidir; bir başka adlandırmayla, denetimsel toplumun kesintisiz süreçleri ve onun dayattığı koşulların sanatsal üretim karşısında baskın çıkmasıdır. Söz konusu koşullar, yaratımın olanaklılığına hizmet eden koşullar olmaktan çok, sanat yapıtlarını, birbirlerinin kopyasına dönüştürecek süreçlerin temelini oluşturur. Deleuze'ün ifadesiyle, bir çok satanlar rejimi olarak mevcut koşullar, sanatsal üretimi, kendi beklentilerine karşılık vermeye zorlar. Deleuze'e göre, bu bir *hızlı devir* rejimidir ve yaratımın olanaklılığını sağlayan yavaşlığın, ağır ilerlemenin aksine bir işleyiş talep eder (Deleuze, 2013a:138). Yaratma olanağını kendi işleyişi gereği tüketen böylesi bir düzlemde, Deleuze'ün ifadesiyle, sanatsal üretim, büyük sanatçıların eserlerinin yaratımsal boyutundan yoksun bir benzeri olmaktan öteye geçemeyecektir: "Ne Beckett'e ne de Kafka'ya benzeyen geleceğin Beckett'leri, Kafka'ları, hiç kimse onları farketmediği sürece, tanım gereği, editör bulamama tehlikesiyle karşı karşıyadır" (Deleuze, 2013a:138). Nitekim, büyük sanatçıların yapıtları, birer sanatsal yaratımdır; kendi koşullarını denetimsel toplumun kesintisiz işleyişine mahkum etmeyen, onun klişeleşmiş biçimlerine sığmayan yapıtlardır. Büyük sanatçıları büyük yapan şey, "yeni biçimler elde etmeyi ve yeni hissetme ve düşünme tarzları, başlı başına yeni bir dil yaratmayı" (Deleuze, 2007:18) bilmeleridir. Nitekim, bundan dolayı da, bir yaratım, taklit edilebilecek bir edim değildir; aksine, onda yaratımın ve onun failinin kendine özgü koşulları mevzu bahistir. Bu bağlamda, taklit edilebilir olan, zaten bir başka

taklidin ürünüdür, verili işleyişin taleplerince ortaya konmuş yapıtların varyasyonlarıdır. Klişelere yönelik tepkilerin dahi klişeleşmesi, son kertede, varolanın bir benzerinin yeni adı altında sunulabilmesinin, taklitlerin hüküm sürdüğü ve yaratımın olanaklılık koşulunun bulunmadığı bir işleyişin eseridir (Deleuze, 2009b:84; 2013a:139).

Deleuze'e göre sanatçı, klişeleşmiş yaşantının biçimleri karşısında nefesi kesilmiş kişidir. O, mevcut düzleme hükmeden, toplumsal işleyişin mantığını kuran klişelerin ötesinde geçmek zorundadır. Nitekim, Deleuze'ün düşüncesinde, yaratım, varoluşuna imkansızlık dayatan bir kuşatmayı öngerektirir: "Yaratımdan, imkansızlıklar arasında yolunu çizen bir şey olarak söz etmek gerekir" (Deleuze, 2013a:144). Bununla birlikte, Deleuze, sıradan bir sanatçıyla, bir yaratıcı arasındaki farkı da şu şekilde ortaya koyar: "Bir imkansızlıklar bütünü yaratıcının soluğunu tıkamıyorsa, o bir yaratıcı değildir" (2013a:144). Suda yanan ateşleri mümkün kılan yaratım, böylesi bir imkansızlığın karşısında atılan çığlığın eseridir. Çığlığın sahipleri olarak sanatçılar verili düzlemin lekelerine bulanmış algı ve duygu kalıplarının ötesini, onların içeriğine sahip olduğunu iddia eden görüşlerin hükmünden fazlasını talep eder (Deleuze, Guattari, 2001:156-180). Klişelerle yetinip klişeleri talep eden, verili düzeni sürekli kılma adına toplumsal üretimin bir parçası gibi bir işlev gören sanat yapıtının karşısında, klişeleri paramparça eden, verili işleyişi sarsan, onun düşünsel ve pratik süreçleri üzerinde etkide bulunan sanatsal yaratım kendisini, tüm imkansızlıklara rağmen, açığa çıkarır. Sanatçı, bembeyaz gözükse de içerisine sinmiş klişelerle dolup taşan kağıdı, tuvali silmek, arındırmak, tozu dumana kaldırırcasına onları paramparça eder (Deleuze, 2009b:83; Deleuze, Guattari, 2001:181). Başka bir ifadeyle, sanatçı, klişelerin egemen olduğu düzlemde onulmaz bir gedik açma, onun yüzeyinde bir bıçak kesiği gibi bir etki bırakma peşindedir.

Bir bıçak kesiği etkisi, denetimsel toplumun bizatihi kendisi olan iletişimin kesintiye uğraması demektir. Deleuze'ün eleştirisine göre, taklit yapıtların hükmettiği ve verili düzlemin işleyişinin aktarıldığı bir işlev olarak iletişim, görünenin, verili olanın aktarılması yoluyla gerçekleşir (Deleuze, Guattari, 2001:181). Başka bir ifadeyle, iletişim, klişeleşmiş yaşantının algılarının, duygu ve hislerinin, ifadelerinin egemenliğidir; onların yaşantıya hükmetmesidir. Verili algı ve duygulardan yola çıkan ve taklit olmaya mahkum her yapıt, bir bakıma, verili düzenin sürekliliğine, toplumun denetimsel mantığına hizmet eder. Deleuze'ün anlayışında sanat, bu noktada, denetimsel toplumun, iletişimin ötesinde bir şey söyleme, hissetme, algılama imkanlarının yaratılmasını ifade eder. Sanat yapıtının açığa çıkardığı duyumlar kitlesi, verili düzenin düşünsel ve pratik işleyiş ile onda hüküm süren ve klişeleşmiş egemen anlamlandırmaların sürekliliği üzerinde değişikliği mümkün kılar. Klişenin hüküm sürdüğü bir yaşamsal deneyimin, duyumsanmasını mümkün kıldığı algılar ve duygular üzerindeki her etki, onlara yönelik her sarsıcı edim, verili olanın algılanmasına ve ona yönelik hissedişlere yönelik yeni boyutlar açığa çıkarır. Jacques Ranciere sanatsal yaratımları, duyusal deneyimlerin verili koordinatlarını askıya alan ve dolayısıyla algılanabilir olanın sunuluşuna etki eden pratikler olarak tarif ederken (2014:210), bir bakıma, Deleuzecü bir momenti dile getirir gibidir. Daha somut bir kertede, Ranciere'e göre, sanat yapıtları, "yapma etme biçimlerinin genel dağılımına müdahale eden yapma etme biçimleridir"(aktaran Sutton, Martin-Jones, 2014:97). Deleuze'ün sanata dair yapıtı, Ranciere'in müdahalesini kapsamakla birlikte, daha radikal bir uğrağı hedefler: "Algılam ve duygulamlardan yapılmış birleşik duyum, görüşün, doğal, tarihsel ve toplumsal bir ortamda egemen algıları ve duygulanımları bir araya getiren sistemini yurtsuzlaştırır" (Deleuze, Guattari, 2001:175). Bir sanat yapıtı, verili düzlemin olağan algıları ve duygularının teşkil eden görüş sistemini, bir başka ifadeyle, egemen anlamlandırma biçimlerini yersizyurtsuz kılar.

Yersizyurtsuzluk, Deleuze'ün bağlamında, bir bakıma, sanat yapıtının kaderidir. Sanat yapıtı, bir diğer ifadeyle, verili işleyişin bir dişlisi olan algılar ve duyguların hazır kalıplarının ötesinde, bir algılam ve duygulam bloğu olarak yersizyurtsuzluğa yazgılıdır. Nitekim, Deleuze'ün yersizyurtsuzlaşma mefhumu, verili olan sabitelerin, normlar çoğulluğunun, duyumsal koordinatların ve kodların, algılama ve hissediş biçimlerinin ötesine geçmenin bir ifadesidir. Sanat yapıtı, verili işleyişe dair algıları ve hissedişleri, klişeleri oluşturan biçimleri, sahip oldukları içerik ve biçimden yersizyurtsuz kılar ve onları, öncesinde ifade ettikleri anlam ve biçimlerden farklı bir momente ulaştırıp yeniden yerliyurtlulaştırır. Yaratımın olanaklılığının imkansızlığı talep etmesine benzer bir şekilde, algılam ve duygulamın bileşimi olarak sanat yapıtı, etki edeceği, yersizyurtsuz kılacağı verili duyumları öngerektirir. Çünkü, hiçbir yersizyurtsuzlaşma edimi, tek taraflı gerçekleşen bir edim değildir. Sanat yapıtının, verili duyumların, algılama ve hissediş biçimlerin üzerinde etkide bulunarak açığa çıkardığı yaratım, algılam ve duygulam bileşimi, sanatçının elindeki malzemede yeni bir düzlem kazanır. Deleuze'ün *kompozisyon düzlemi* olarak adlandırdığı düzlemi üzerinde, yaratım, yeniden yerliyurtlu hale getirilir. Bir başka ifadeyle, söz konusu düzlemde, algılam ve duygulam bileşimi kendisini sunma imkanı edinir. Açığa çıkan algılam ve duygulam, yersizyurtsuzlaştırdığı verili klişelerin geliştirilmesi, onların bir üst uğrağı olduğu anlamına gelmez. Böylesi bir durum, bir yaratım olmaktan çok, klişelerin sürekliliğine hizmet eden bir yapıtın ifadesi olurdu. Aksine, sanatsal yaratım, daima, geleceğe seslenebilmek adına verili olanın yersizyurtsuz kılınmasını gerektirir (Deleuze, Guattari, 2001:175; Deleuze, Guattari, 2014:204; Sutton, Martin-Jones, 2014:96).

Sanat yapıtı, daima geleceğe seslenir. Sanat, algıların ve duygulamların, egemen bir anlamlandırmaya dönüştükleri görüşleri yersizyurtsuz kılarak, onları darmadağın ederek algılam ve duygulamlardan mütevellit bir anıt ortaya koyar. Bu noktada, Deleuze, anıta, sanatsal yaratımın karakterini yansıtan bir anlam kazandırır: "Anıt bir

geçmişi anan şey değildir, kendi öz saklanışlarını yalnızca kendi-kendilerine borçlu olan ve olaya onu kutlayan bileşimi veren bir mevcut duyumlar kitlesidir" (Deleuze, Guattari, 2001:150). Anıt, geçmişi anan bir eser değil, geleceğe seslenen sanatsal bir yaratımdır. Sanat yapıtının ödevi, verili olandan, malzemesinden, renklerden, seslerden, sözcüklerden yeni duyumlar yaratıp çığlıkları geleceğe duyurmaktır. Anıt, "geleceğin kulağına, olayı canlandıran kalıcı duyumları fısıldar: insanların hep yinelenmiş acısını, yeniden yaratılmış protestolarını, hep yeniden başlanmış kavgalarını..." (Deleuze, Guattari, 2001:158). Sanat yapıtının, geleceğe seslenen bir anıt olması, bir bakıma, Deleuze düşüncesindeki sanat fikrine içkin olguları içerisinde barındırır. Yapıt, geleceğin kulağına seslenir; çünkü, geçmişi anmak, bir noktada, verili düzlem içerisinde kalmaktır. Anılardan mütevellit bir yapıt sıradanlığa, iletişim içerisinde kalmaya mahkumdur. Başka bir ifadeyle, yapıt, anımsamaya yönelik bir eğilime sahipse yaşantıya nükseden klişelerin içerisinde, iletişimin içerisinde kalacak, verili işleyişin yörüngesinde yer alan sıradan bir sanatsal üretimden ibaret olacaktır. Deleuze'ün belirttiği gibi, verili durumda eksikliği duyulan şey böylesi bir iletişim değildir; klişelerin hükmündeki bir yaşantıda her birimiz fazla iletişimden, ifadelerin bolluğundan muzdarip bir hal içerisindeyizdir. Eksikliği duyulan şey yaratımdır; yaratımın mümkün koşulu olan boşluktur, klişelerin kapladığı yüzeyde sessizlik boşluklarıdır (Deleuze, 2013a:140; Deleuze, Guattari, 2001:100).

Sanat yapıtı, klişelerin hükmettiği yaşantıda yarattığı boşluklarda geleceğe seslenerek, şimdiye direnir. Bir yaratım olarak sanat yapıtı, geleceğe, gelecekteki bir halka, bir başka ifadeyle, şimdinin yoksaydığı azınlığa seslenmek durumundadır (Deleuze, 2003:41). Nitekim, sanat vasıtasıyla seslenilen ırk daima, azınlıktır; aşağı, minör ırktır. Çoğunluğun düşünsel ve pratik egemenliğine yabancı olan, onun dilinde anlaşılamayan, onun tarafından yoksayılan, varolmak için, çoğunluğun normlarının tahsis ettiği şimdiki hale direnmek zorunda olan azınlığa seslenir, sanat. Bir başka

ifadeyle, varolan şimdiye direnmek gerek azınlığın gerekse sanatın bir görevidir (Deleuze, Guattari, 2001:101-102). Bu direniş, klişelerin boğduğu ve hükmettiği yaşantının politik hale getirilmesinde kendini açığa çıkarır. Sıradan sanatın, çoğunluğun sanatının yaşantıyı özel ve politik ayrımı üzerinden değerlendiren yaklaşımın aksine, Deleuze, sanatsal yaratımın, azınlığın verili düzlemi tamamıyla politik kılan direnişine katılması gerektiğini belirtir: "Sanat, zaten yaşadığı varsayılan, verili olan halka, çoğunluğa seslenmek yerine, azınlığın yaratılmasına katkıda bulunmalıdır" (Deleuze, 1989:217). Çoğunluğun sesi olan bir otorite, bir sömürgeci "burada böyle bir halk yok" dediğinde, sanat, kayıp halkın aslında orada olduğunun çığlığı olmalıdır. Kayıp halkın, gecekondu şehirlerinde, kamplarda, gettolarda yaşadığını göstermeli ve onun kendini var etmesine, kendisini ifade etmesine yardımcı olmalıdır, ki bu, sanatın politik bir nitelik kazanabilmesinin koşulunu ifade eder. (Deleuze, 1989:217). Sanat, bir başka ifadeyle, görüneni değil, görünür olmayanı ortaya koymak şiarıyla, orada olmadığı iddia edilen halkın kendi ifadesini bulmasına, kendisini yaratmasına olanak sağlamalıdır.[15] Netice itibariyle, Deleuze düşüncesinde, sanatsal yaratım, çoğunluğun işleyişini yansıtan düşünsel ve pratik düzlemin bir ürünü olmanın ötesinde, çoğunluğun normlarının ötesinde yer alan ve yoksayılan, gelecekteki bir halka, azınlığa seslenen, egemen anlamlandırmaların algı ve duygulanışlarının ötesinde duyumlar ortaya koyan bir yapıttır. Sanatsal yapıt, çoğunluğun sahip olduğu algıları, duygulanışları, görüleri sarsan; verili olanın ötesinde görünür olmayanı açığa çıkaran bir yaratımdır. Bir diğer ifadeyle, Deleuze'ün düşüncesinde sanatsal yaratım kendini kendinde saklar, ki

[15] Nitekim, Deleuze, İsrail – Filistin meselesine bu bağlamda değinir: "Filistin halkları var mıydı? İsrail olmadığını söylüyor. Kuşkusuz bir tane vardı, ama işin aslı bu değil. Filistinliler yerlerinden yurtlarından kovuldukları andan itibaren, direndikleri ölçüde, bir halkın oluşma sürecine girerler. Böyle oluşmayan halk yoktur. O halde, her zaman sömürgeleştiricinin söylemine göndermede bulunan önceden kurulu kurguların karşısına, şefaatçilerle gerçekleşen minör söylemi koymak gerekir" (2013a:140). Minör söylemden kasıt, azınlığa seslenen bir yaratımın ortaya konması, verili olanın azınlık koşullarında yaşayan, yaşantının tümünü politik kılan halkın perspektifinden değerlendirilmesidir. Kuşkusuz, bu noktada, şefaatçilerle kastedilen de, sanatçılar, başka bir ifadeyle, Filistin halkı adına konuşmak yerine, onların varolduğunu gösteren, onlara işaret eden, onların konuşmasına, kendilerine ifade etmelerine aracı olan yaratımlardır, ki bunlar aynı zamanda direnmenin koşuludur da.

muhafaza ettiği şey, çoğunluğun klişelerinin erişmesinin mümkün olmadığı bir sesleniş, geleceğe sesleniştir.

Sanatsal yaratım içerisinde geleceğe dair bir unsur, yapıtın muhafaza ettiği bir unsurun bulunması Adornoesk düşüncede de karşımıza çıkan bir olgudur. Bu bağlamda, büyük sanat yapıtlarının muhafaza ettiği bir yok-edilemeyen ve onun ışığından söz eder, Adorno: Söz konusu yok-edilemeyen ışık, "yıkımlara lanet ve tövbe eden eski, ebedi ışıktan çok, geleceğin ışığıdır" (Adorno, 1990a:89). Bir diğer ifadeyle, Adorno'da sanat yapıtı, geçmişe dair nüveler taşımaktan çok, kendiside geleceğe dair unsurlar barındıran bir yaratımdır. Benzer bir vurgu, büyük sanat eserlerinin, koşullar ne olursa olsun, umudu muhafaza eden bir karakterinin oluşunda da kendisini göstermektedir (Adorno, 2016:358). Öte yandan, söz konusu yapıtların umudu içlerinde barındırabilmelerinin sebebi, içeriklerinden evvel, yaratım süresince karşılaştıkları zorluklardır. Bir başka ifadeyle, bir umut barındıran yapıtlar karşılaştıkları engelleri aşmaları dolayısıyla böylesi bir yetkinliğe sahip olur (Adorno, 2002a:231). Bununla birlikte, Adorno, büyük bir sanat yapıtının muzdarip olduğu bir durumu da belirtir. Ona göre, büyük sanatsal eserler verili toplumsal düzlemde anlaşılmazlıkla suçlanan yapıtlardır. Bir diğer ifadeyle, büyük yapıtlar, içeriklerinin eleştirel niteliği ve verili işleyişe uymayan yönleri nedeniyle anlaşılmazlıkla, insanların güncel deneyimlerine uzaklıkla suçlanır. Bu ithamın kaynağı ise, suçlamanın kendisiyle paradoksallık oluşturur: Suçlamayı gerçekleştirenler, yapıtı anlamadıkları için değil, aksine, onun içeriğini kavradıkları için yapıtı anlaşılmazlıkla itham ederler. Yapıtın anlamına dair yerinde bir kavrayışa rağmen suçlamalar devam eder; çünkü, aksi bir tutum takınıldığında, verili işleyişe dair eleştirilerin doğruluğunu onaylanmış olup bu işleyiş ile olan suç ortaklığı da kabul edilmiş olacaktır (Adorno, 2002a:152). Bu ifadeyi şu şekilde de okuyabiliriz: Özdeş kılma pratikleriyle yüklü bir toplumsal düzlemde özdeş olmayan bir unsurun, bir başka deyişle, verili işleyişin iletişimsel sürekliliğin dışında bir ifadenin, eleştirel ifadenin

kabulu, işleyişin öğelerine dönüşmüş insanlar için yanlış hayata katılımlarının bir itirafı olacaktır. Fakat, bu noktada öncelikle iki hususu vurgulama gereği duyuyoruz. İlki, Adorno'da sanat yapıtının muhafaza ettiği yok-edilemeyen öğe, umut; ikincisi ise, sanatsal yapıtın topluma yönelik, verili işleyişe yönelik itirazıdır. İnsanların verili işleyiş ile suç ortaklığını itiraf etmeye, onu kabullenmeye karşı direnişleri ise, önceki bölümlerde değindiğimiz üzere, yaşantının maddi üretim sürecinin bir yansıması oluşunun ve kültür endüstrisi pratikleri çerçevesinde sürdürülmesinin doğal bir sonucudur. Gelgelelim, bizim bu noktada ele alacağımız birbiriyle bağlantılı olan bu iki husus Adornoesk sanat fikrine içkin olgulardır.

Sanatsal yapıtın sakladığı, şimdiye ait olmayan, geleceğe yönelik ışık ve umut ile umudu ifade edişinin birincil sebebi olan açığa çıkış sürecinde karşılaştığı zorluklar Adorno'da sanatın yanlışlığın ortasında bir doğruluğu ifade etmesi olarak kendisini gösterir. Zira, Adorno'ya göre sanat, verili işleyişin, maddi üretim sürecinin tahakkümü ve kültür endüstrisi pratikleri nezdindeki yaşamın karşısına çıkarılmış bir itirazdır: Sanat, verili düzenin işleyişini olanaklı kılan alışılmış ve iletilebilir anlamların karşısında itaatsizdir (Adorno, 2012b:18). Bir bakıma, bu itaatsizlik Adornoesk sanat fikrinin özünü teşkil etmektedir. Çünkü, Adorno'da fikrini muhafaza eden sanatsal yapıt, verili toplumsal işleyiş ile bir uyumun, birlikteliğin arayışında değildir; aksine, yapıt, gücünü uyumsuzluğun açığa çıktığı, onu verili işleyişin düşünsel ve pratik mantığına uyuma, özdeşleşmeye zorlayan çabaların başarısızlığında vuku bulmaktadır (Adorno, 2014:60-61). Başka bir ifadeyle, yapıtın bir umudu barındıran sanatsal niteliği verili işleyiş ile özdeşleşmeye yönelik reddedişin ifadesidir. Öte yandan, sanatın gücünü ortaya koyan fikirden yoksunluk, yapıtı, kültür endüstrisinin bir ürününe indirger. Böylesi bir koşulda yapıt, gücünü uyumsuzlukta bulan, gücünü açığa çıkarabilmek için uyumsuzluğa ihtiyacı olan yapıtın aksine, verili işleyiş içerisindeki ürünlere benzerliği kendisine amaç edinir. Adorno'nun adi olarak sıfatlandırdığı, verili işleyişe dahil olmuş

sanatsal yapıt, kendi özgün gücünü açığa çıkarmanın tersi bir yol izleyerek, diğer sanat eserlerine benzeme ve özdeşliğin bir parçası olma telaşındadır. Bu telaşının neticesinde yapıt, bir başka eserin taklidi olmak ve taklidin kendisi verili işleyişe hükmeden kültür endüstrisi pratiklerinin mutlağı haline gelir (Adorno, 2014:62). Bir başka ifadeyle, verili toplumsal işleyiş içerisinde mümkün bir sanat yapıtı, farklı olma hakkından feragat eden ve işleyişe entegre olan bir yapıttan ibarettir (Adorno, 1990b:132). Sanat yapıtı, böylesi koşullar içerisinde, koşullara yönelik itirazını ifade eden fikrinden kopartılarak "uysal bir röprodüksiyon" (Adorno, Horkheimer, 2010:37) haline getirilir.

Devam ederken, sanat yapıtının taklit ürünlere indirgenmesi hususunda Deleuze'ün kaygılarını bir kere daha dile getirmek istiyoruz. Nitekim, söz konusu husus iki düşünürün sanatsal yapıtın yaratımdan, kendi gücünü, eleştirel niteliğini, reddediş kuvvetini yitirmesinin bir sonucunu teşkil etmektedir. Deleuze'de, yaratımsal boyutundan yoksun, verili işleyişin düşünsel, pratik ve duyumsal içeriğinde gerçekleşen yapıtlar bir taklitten öteye geçemezken, Adorno'da, sanat fikrinin kendi gücünü açığa çıkaramadığı yapıtlar kültür endüstrisi pratikleri içerisinde bir taklitten, aynılar arasında bir parçadan ibaret kalmaktadır. Başka bir ifadeyle, her iki düşünürde sanatsal yapıta dair ortak bir kaygı söz konusudur: Sanatsal yapıtlar, kendi fikirlerini tahsis eden direniş ve yaratım mefhumları gereğince, verili işleyişin ötesinde, onu sarsan, bozan durumlar ortaya koymalıdır. Bununla bağlantılı olarak, görüldüğü üzere, Adorno'da yer alan, sanatsal yapıtlar arasında verili işleyişin düşünsel ve pratik iklimi içerisinde, başka bir ifadeyle, onunla özdeş bir düzlem içerisinde yer alıp almamaya bağlı olan ayrım, Deleuze'de de mevcuttur. Deleuze'ün düşüncesinde, bir yapıt, egemen anlamlandırmaların hükmündeki algı ve hissedişler ile sanatçısının anıları, fantazmaları bağlamında ortaya konmuş ise sıradanlığa mahkum bir yazgıya sahiptir. Bu ayrımın hem Adorno hem de Deleuze'de açıkça yer alması bize şunu gösterir: Sanat yapıtı, Adorno ve Deleuze'ün düşüncelerinde, sırasıyla, egemen anlamlandırmaların, verili

işleyişin ötesinde, özdeşliksizliğe dair unsurları barındırma ve azınlığa seslenişi ile önem kazanır.

Öte yandan, sanat, karşısında Adorno'nun belirttiği üzere, Kafka'yı dahi ucuz bir stüdyo malzemesine indirgeyen, klişelerin yüzeyini kaplamış olduğu bir toplumsal düzlem bulmaktadır (2002a:214). Mevcut durumda, klişeye karşı tepkilerin dahi klişelerden ibaret kalışı (Adorno, 2002a:213; Deleuze, 2009b:84) her iki düşünürün bir diğer ortak kaygıyı oluşturmaktadır. Üstelik, her ikisi de kaygılarını, toplumsal işleyişin yaratıma olanak sağlamayan tahakkümü bağlamında dile getirir. Deleuze, yukarıda değinildiği üzere, klişelerin boşluk bırakmamaksızın toplumsal düzleme yayılışını ve bunun hem fiziksel hem de düşünsel kertelerde kendisini hissettirdiğini belirtir ve bu, bir bakıma, Deleuze düşüncesindeki Adornoesk bir tının göstergesidir. Nitekim, Adorno'nun verili toplumsal işleyişe yönelik eleştirilerinden biri de, deneyimin yerini klişelerin almış olmasıdır (Adorno, Horkheimer, 2010:265). Bir başka ifadeyle, Adorno'da klişe eleştirisi, yaşantı ile klişe arasında bir boşluğun kalmamış olmasını ve zorla bütünsel kılınmak istenen, maddi üretim sürecinin hükmündeki bir toplumsal düzlemin, klişeleşmiş pratikleri dışında bir yaşamı olanaksız kılma eğilimini ifade etmektedir. Deleuze'ün düşüncesinde, söz konusu klişelere yönelik bir mücadele içerisindeki sanatsal yaratım, Adornoesk düşüncede, klişeleşmiş düşünsel ve pratik deneyimler bütünü karşısında, kendi anarşist konumunu yitirmemesi gereken, aksi durumda söz konusu bütün karşısında yitip gidecek olan sanat olarak ifadesini bulur (Soykan, 2000:66).

Adornoesk düşüncede sanatın anarşist konumu ile kastedilen, onun topluma karşı koyma iradesidir. Öte yandan, topluma yönelik karşı koymanın bizatihi kendisi itibariyle, sanat toplumsal bir boyuta sahiptir. Bir başka ifadeyle, Adorno'da sanat, topluma yönelik toplumsal bir karşı çıkışın ifadesidir. (Soykan, 2000:66). Sanatın

toplumsal boyutu ile kastedilenin ne olduğunu Adorno şu şekilde cevaplandırır: Sanat toplumsaldır ve toplumsallığı, topluma karşıtlığının bir neticesidir (2002b:225). Bir başka ifadeyle, sanat, ortaya koyduğu itiraz neticesinde açığa çıkan bir toplumsal karaktere sahiptir. Bununla birlikte, şu şekilde devam eder Adorno: "Sanat kendisini, bir metaya indirgemesine izin vermediği sürece, sahip olduğu toplumsal direnç gücüyle canlı ve dinamik kılar" (2002b:226). Bu noktada, sanat, verili toplumsal düzlemin bir parçası olmanın ötesinde, o düzlem içerisinde verili işleyişe karşı mücadele eden ve bu mücadele vasıtasıyla kendi gücünü, fikrini muhafaza eden bir karşı çıkışı ifade etmektedir. Öte yandan, toplumsal bir karşı çıkış konumunu, ancak, otonom bir karakter ortaya koymasıyla mümkündür: Sanat, "topluma karşı konumunu sadece otonom bir sanat olarak korur" (Adorno, 2002b.225). Sanatsal yapıt, otonom bir karakter ortaya koymasının neticesinde, verili toplumsal işleyiş içerisinde bir taklit olmaktan, klişenin bir parçası olmaktan fazlasını ifade eder. Onun toplumsallığı, toplum içerisinde, tam da bu noktada, verili işleyiş içerisindeki taklit yapıtların ya da onun işleyişini yansıtmanın ötesinde yer alıp, itirazını, eleştirisini ortaya koymasında başlamaktadır.

Öte yandan, sanatın otonom yapıtları, toplumu taklit etmek gibi bir girişimde bulunmadıkları gibi, onların yaratıcıları olan sanatçıların da verili olanı doğrudan alımlamak gibi bir şeye ihtiyaçları yoktur. Yapıtlarını ortaya koyarlarken toplumun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmazlar. Başka bir ifadeyle, sanat yapıtının topluma yönelik eleştirileri onun ihtiyaçlarını, beklentilerini gözetmez: Aksine, açığa çıkardığı her yaratımda topluma tabiyetten, onun hükmünden uzaklaşır (Adorno, 2004b:132). Daha da ötesi, otonom sanat yapıtı, verili toplumsal işleyişe uyumdan kaçınmak, ne koşulda olursa olsun onun işleyişine dahil olmak istemiyorsa bir saldırı hüviyetine bürünmelidir. Nitekim karşısındaki saldırganlık, özdeşleştirme girişimi oldukça kuvvetlidir: Bütünsellik iddiasındaki toplum, verili işleyiş, kendi koşullarına, taleplerine uyum göstermeyen, kendisine entegre olmayı reddeden yapıtları affetmeyen bir

sürekliliğe sahiptir (Adorno, 1992:89). Bu sebeple, sanatsal yapıt, özdeşliğin düşünsel ve pratik süreçlerine saldırmaktan çekinmemelidir. Demek ki, verili işleyişin düşünsel ve pratik düzlemine dahil olmama, yanlış hayatın bir parçası olmaya yönelik bir direniş Adornoesk sanatın, otonom sanatın yegane kaygısını teşkil etmektedir. İtaatsizliği, uyumu reddedişi ile Adornoesk sanat, bir bakıma, özdeşliksizliğin politikasını kendi çevresinde açığa çıkarmaktadır. Bu açığa çıkış, kendi kısıtlı uzamında, yanlış hayatın hükmedemediği bir otonom alanın olanaklılığını içinde barındırır. Bir başka ifadeyle, toplumsallığı ve aykırılığı ile Adornoesk sanat, verili işleyiş içerisinde otonom bir bölge yaratır. Verili işleyiş içerisinde kendi "getto alanında hareket eder" (Dellaloğlu, 1995:46). Netice itibariyle, içerisinde sakladığı umudu kendi itaatsizliğinde ve direnişinde ortaya çıkaran sanat, bütünselliğin dışarısında kalma adına bir mücadele sergilerken, aynı zamanda, toplumsal karakteriyle de, yanlış hayattan kaçışın düzlemi olarak umudun olasılığını realize eder. Dellaloğlu'nun ifadesiyle, bu durum, Adornoesk sanatın hem topluma içkin hem de aşkın bir eleştiri geliştirebilmesinin önünü açar (1995:47). Bize göre, bunun biraz fazlasıdır da. Çünkü, özdeşliksizliğe sığınak olan bir otonom alan olarak sanat, değişikliğin bizatihi kendisi olarak politik bir ton kazanır. Otonom sanat, özdeşliksizliğe bir sığınak olmalıdır; nitekim, özdeşliğe bulaştığı an yanlış gördüğü hayatın bir parçası olarak kendisini feshetmiş olacaktır (Soykan, 2000:66). Böylesi bir durumda, aynılığın yörüngesini teşkil eden özdeşliğin rengine bulanmış bir işleyişin unsuru olmakla yetinecektir. Kendisiyle bütünleşenin yitip gittiği bir işleyişin (Adorno, 2002a:249) özdeş kılıcı pratiklerinin karşısında özdeşliğin sığınağı olarak sanat, Adorno'nun ifadesiyle, açıkça, maddi üretim sürecinin hükmündeki yaşantıya direnişin bizzat kendisidir: "Dünyanın renklerinin solmasını istemeyen gözün direnişi, değiştirilebilir mübadele dünyasına karşı direnişin sökülüp ayrılmaz bir parçasıdır" (Adorno, 2016:365).

Adornoesk sanat, son kertede, özdeşliksizliğin sığınağıdır; onun otonom alanıdır. Adorno'nun yanlış hayat olarak adlandırdığı verili işleyişe dahil olmamanın vaadidir. Maddi üretim sürecinin bir karikatürü halini almış ve klişeleşmiş yaşantıya karşı direncini ve geleceğe dair umudunu kendisinde muhafaza ederek toplumun içerisinde ona karşıt bir kısıtlı uzam yaratmanın ifadesidir. Başka bir deyişle, özdeşliksizliğin doğru hayata dair potansiyelinin mevcut koşullarda somutlaşmış halidir, sanat. Potansiyelini, umudunu, geleceğe dair ışığını muhafaza etmesi içinse hiçbir şekilde verili işleyiş ile uyum göstermemelidir. Deleuze'ün sanat mefhumu, direniş ve direnişin olanaklılığı bağlamında, Adornoesk sanata nazaran daha ileri bir ucu, daha radikal bir edimin karşılığıdır. Bir başka ifadeyle, her iki düşünür, sanatsal yaratımı verili işleyişe yönelik bir direnişin ifadesi olarak görmekle birlikte, Deleuze'ün sanatsal yaklaşımı, yersizyurtsuzlaştırıcı pratikleri dolayımıyla, direnişin açığa çıkışında daha radikal bir momenti ifade eder.

SONUÇ

"Yazar, bir ev kurar metninde" diye yazar Adorno (2002a:89). Buna ihtiyaç duyar; çünkü maddi üretim sürecinin düşünsel ve pratik işleyişinden ibaret bir hal almış yaşam ona bir yurt sağlamamaktadır: "Artık bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur yazı" (Adorno, 2002a:89). Fakat, yazı bile bir yurt sağlamayamaz onda. Aslında, kendi yazısında dahi yurtsuzluğa yazgılı oluşu gerçeği ile yüzleşir. Çünkü, bilir ki, yazı da, tıpkı ev gibi atıklarla, fazlalıklarla dolmaya başlar. Yazıda dahi kurtulamaz onlardan, bir yere aidiyetin yarattığı yüklerden. Ev hissi bir kabulleniştir ve her kabulleniş kendi atıklarını, kendi klişelerini doğurur. Yazar, bunun farklında olmalı, düşüncesinin içsel geriliminin muhafazası konusunda dikkatli olmalıdır. Dikkatinin neticesinin doğal bir sonucu olarak, o, kendi yazısında dahi sığınacak bir yer bulamayacaktır (Adorno, 2002a:89-90). Adorno, nihai kertede, kendi yazısının içerisinde bile bir yurt bulamayan, daimi bir mültecidir. Yazıya mahkumdur ama onda bile kendisini evinde hissedememektedir. Yerleşik olmanın yükü mülteci olmaktan daha ağırdırdır. Çünkü, Adorno'da düşünce, eleştirel niteliğini, canlılığını yitirmek istemiyorsa asla uyum sağlamamalı, bir evi olduğu hissine kapılmamalıdır. Kendisinin açıkça ifade ettiği gibi, "kof ve beyhude olmayan her düşünce, tam olarak meşrulaştırılmasının imkansızlığını, bir yara izi gibi taşıyacaktır üzerinde" (Adorno, 2002a:84). Düşünce yaralara sahiptir ve bu yaralara mecburdur. Aksi takdirde, özdeşliğe uyum sağlama, onu kabullenme ve evde olmanın hissi yitip gitmek, onu eleştirellikten, sorgulama kuvvetinden feragat etmeye zorlayacaktır.

Deleuze'de ise yazı bir ihanet belgesidir; yazmak ise, hain olmaktır: "Kendi saltanatlarına hiyanet etmek, kendi sınıfına, kendi cinsiyetine, kendi çoğunluğuna hiyanet etmek – bundan başka hangi sebep yazmak için bir neden olabilir?" (Deleuze, Parnet, 1990:69). Yazıya, kendi çoğunluğuna, ona kendisini dayatan çoğunluğun anlam

ve işleyişine ihanet etmek, azınlık olmak için ihtiyaç duyulur. İşte bu yüzden, Deleuze'ün Virgina Woolf'tan aktardığı gibi, yazıyı neyin oluşturduğu sorusu anlamsızdır; "yazar bundan söz etmez, onun derdi başka bir şeyledir" (Deleuze, 2013c:15). Yazmak, bu noktada, çoğunluğun hükmettiği düzlemdeki anlamlandırma biçimlerine, normlarına, işleyişe karşı bir çığlığın ifadesidir. Yazmak, bir tür kaçışın ete kemiğe bürünmesidir; daimi bir kaçışın, bir kopuşun açığa çıkışıdır. Adorno'da yazı, bir sığınak iken, Deleuze'de bir kaçışın gerçekleştirilmesi, kendi kavramsallaştırmayla dile getirirsek, kaçış çizgisinin çizilmesidir. Adorno'da yazı, özdeşliksizliğin vuku bulduğu bir uzam iken, Deleuze'de azınlığın kaçışını gerçekleştirdiği ve egemen anlamlandırmaların dayattığı yaşantıya ihanetini açığa çıkardığı bir boyutu ifade eder. Öte yandan, düşünürlerin yazıya, yazma edimine dair yaklaşımları, bir bakıma, çalışmamızın bir mikro haritasını teşkil etmektedir. Onların, yazma edimine genelgeçer yargıların ötesinde kattıkları anlam, bu çalışmanın sonuç kısmında değinilmeyi hak ediyordu. Üstelik, salt bir değini olmaktan da öte, yazı, başlı başına, Adornoesk özdeşliksizliğin ve Deleuze'ün azınlık kavramının yolunun geçtiği bir uğraktır da.

Nihai kertede, Adornoesk özdeşliksizlik mefhumu ve Deleuze'ün azınlık kavramı ekseninde gelişen çalışmamızda asıl olan, benzer eleştirilere, ithamlara maruz kalmış bu iki düşünürün, kuramsal pozisyonları arasında bağlantıların olanaklı olup olmadığını sorgulamaktı. Geldiğimiz noktada, bu bağlantıların olanaklılığı üzerine bazı sonuçlar elde etmiş durumdayız. Bunlardan ilki, her iki düşünürde de toplum fikrinin, verili işleyişin tahakkümünden, egemen anlamlandırmalarından, sabitelerinden kaçan, onlara direnen ve bu bağlamda, yaratıcı niteliklerini açığa çıkaran mefhumları barındırıyor olmasıdır. Başka bir ifadeyle, Adornoesk özdeşliksiz mefhumu ve Deleuze'ün azınlık kavramı, kendilerine itaat edilmesini, uyum sağlanmasını talep eden, sırasıyla, özdeşlik ve çoğunluk gibi verili işleyişe hükmeden unsurlara yönelik direnişi kendi içlerinde barındırırlar. Her iki düşünürde de, toplumsal işleyiş, tüm gücüne

rağmen hükmedemediği, kendi düşünsel ve pratik sürekliliğinden kaçan bu unsurlardan muzdariptir.

İkinci olarak, Adornoesk özdeşlik kavramının ve Deleuze'ün çoğunluk mefhumunun hükmedici pratiklerinin, somut gerçeklikte işleyişlerini ifade eden modern topluma dair Adornoesk kültür endüstrisi eleştirisi ve Deleuze'ün denetim toplumu eleştirisi bağlamında, kültür endüstrisi pratiklerinin, denetim toplumunun iç işleyişini teşkil eden bir uğrak olduğunu söylemeliyiz. Kültür endüstrisi, bize göre, Jameson'ın ifade ettiği üzere, bir gündelik işleyiş biçimi olarak, kurumların kesintili ve dar kapsamlı işleyişlerinde vuku bulan toplumsal iktidar mantığının (Foucault'nun disiplin toplumu analizini kastediyoruz) yerini alan, bir başka ifadeyle, yaşam pratiklerine sızan denetimsel süreçlerin bir pratiğini ifade etmektedir. Bununla bağlantılı olarak, Hardt'ın, Deleuze'ün denetim toplumunu, sivil toplumunun çöküşü sonrası açığa çıkan bir pratikler süreci olarak ve Marx'ın sermayenin gerçek boyunduruğunun gerçekleşimi olarak sunduğu analiz bağlamında, maddi üretim sürecinin, yaşamı kendi özerk anlamlılığından mahrum bırakarak tümüyle ona hükmettiği şeklinde eleştirel bir içeriğe sahip Adornoesk toplum eleştirisi ile denetimsel toplum arasında bir bağlantı olduğunu belirttik. Başka bir ifadeyle, Adornoesk modern toplum eleştirisi ve Deleuze'ün denetim toplumu, Hardt'ın analizi bağlamında, Marx'ın gerçek boyunduruk süreci olarak tanımladığı üretimin toplumsal bir etkinlik halini alması ve onun mantığının yaşama yayılmış olması hususunda da bir ilişkisellik içerisindedir.

Üçüncü olarak, birer direniş unsuru olarak Adornoesk özdeşliksizlik ve Deleuze'ün azınlık kavramlarının politik içerimleri sorusu çerçevesinde, her iki kavramın, yaşamın bizatihi kendisini politik bir sorunsal haline getirdiklerini ve bu bağlamda, kendi kısıtlı uzamlarında verili işleyişe yönelik müdahalelerde, yaratıcı ve dönüştürücü etkinliklerde bulunduğunu ifade ettik. Bu ifadenin bir diğer boyutu da, her

iki düşünürün, işleyişin bütününü hedef alan bir politika, bir değişimin hedeflenmesi yerine kendi kısıtlı uzamlarında müdahaleler, dönüşümler gerçekleştirilmesine dair yaklaşım sergilemiş oluşlarıdır. Bir başka deyişle, gerek Adorno gerek Deleuze, verili toplumsal işleyişi bir başka işleyiş ile ikame etmeye dayalı bir politik tasavvura sahip değildir. Aksine, her ikisi de, kısıtlı fakat etkili müdahaleler ile toplumsal düzlem üzerinde değişimlerin olanaklılığını düşünsel süreçlerinin merkezine almıştır.

Bir diğer husus da, kısıtlı uzamda açığa çıkarılan direnişin sanatsal bir boyuta sahip olması; sanatın bizatihi, azınlığın ve özdeşliksizliğin, sırasıyla, çoğunluğun tahakkümünden farkını ortaya koyma ve özdeşliğin pratiklerine katılmama noktasında bir direniş unsurunu teşkil ediyor oluşudur. Adornoesk düzlemde, sanat, özdeşleştirme pratiklerinin hüküm sürdüğü, toplumsal bütünlük iddiasındaki işleyişin içerisinde, özdeşliksizliğin bir sığınağını ifade ederken, Deleuze'ün bağlamında sanat, verili işleyişin algı ve hissedişlerinin, egemen anlamlandırmalarının ötesinde bir yaratımı ifade etmektedir. Bununla birlikte, her iki düşünürün, toplumsal düzlemin gerek fiziksel, gerek psişik klişelerle dolup taştığı konusunda hemfikir olduğunu da belirtmeliyiz. Sanat, bu bağlamda, söz konusu klişelerin bir parçası olmama ve onlarla yüklü düzlemi darmadağın edebilmenin olanaklılığını ve pratiğini ortaya koymaktadır. Daha da ötesi, her iki düşünür için de sanat, özünde, başka bir dünyanın, başka bir yaşamın özleminin ifadesidir ve bu uğurda direnen ve bu direncini geleceğe saklayan yegane öğedir.

Çalışmamızın her satırına eşlik eden unsur, hiç şüphesiz, her iki düşünürün bir başka yaşamın olanaklılığına dair inançlarıdır. Bu satırların yazarının, her iki düşünürün yapıtlarında karşılaştığı en önemli unsurlardan biri, başka bir yaşama dair bir umut yaratmak ve o umudu muhafaza edebilmek adına, öncelikle içerisinde deneyimlediğimiz yaşamın, onu oluşturan düşünsel ve pratik süreçlerin ne kadar umutsuz olduğunun

farkına varılmasının gerekliliğidir. Deleuze, "dünyayı tamamen yitirdik" (2013a:186) derken hemen ardından, "küçük bile olsalar denetimden kaçan olaylara yol açmaktan" söz edebiliyorsa, bu, bir üzüntüyü değil bir umudu ortaya koymasından kaynaklanmaktadır. Keza, Adorno, insanların çektikleri acıları paylaşmamız gerekiyor; bu yüzden, böylesi bir toplumun parçası olamayız, onun pratiklerine katılamayız, derken, bir umutsuzluğu değil, direnişin açığa çıkmasının gerekliliğini, buna dair umudunu ifade dile getirmektedir (Adorno, 2002a:26). Bu sebeple, her iki düşünür de, düşüncelerini, sadece onları duymak isteyenlere açtılar: Deleuze, gelecekteki bir halka seslendi; Adorno, satırlarını bir şişeyle okyanusa bıraktı (Adorno, 2013:55). Bugün, bizlerin Adorno'ya da, Deleuze'e de ihtiyacı var. Sadece, umudu barındıran, itaat etmeyip direnen düşünceleri nedeniyle değil; "gerekirse bizi de dinlemeyin, yeni düşünceler geliştirin, yeter ki içlerinde umudu barındırsınlar" diyebildikleri için.

KAYNAKÇA

Adorno, T.W., (1990a), **Eleştiri Toplum Üzerine Yazılar**, İstanbul: Belge Yayınları

Adorno, T.W., (1990b), **Prisms**, Cambridge, Mass: The MIT Press

Adorno, T.W., (1992), **Notes to Literature Volume 2**, New York: Columbia University Press

Adorno, T.W., (2000), **Introduction to Sociology**, Stanford, California: Stanford University Press

Adorno, T.W., (2002a), **Minima Moralia**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Adorno, T.W., (2002b), **Aesthetic Theory**, New York: The Continuum International Publishing Group

Adorno, T.W., (2003), **Otoritaryen Kişilik Üstüne Niteliksel İdeoloji İncelemeleri**, İstanbul: Om Yayınevi

Adorno, T.W., (2004a), **Edebiyat Yazıları**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Adorno, T.W., (2004b), **Philosophy of Modern Music**, New York: The Continuum International Publishing Group

Adorno, T.W., (2006), "Baskı Altında Uzlaşma", E. Bloch ve diğerleri içinde, s.320-376.

Adorno, T.W., (2008), **Lectures on Negative Dialectıcs, Fragments Of A Lecture Course 1965/1966**, Cambridge: Polity Press

Adorno, T.W., (2012a), **Ahlak Felsefesinin Sorunları**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Adorno, T.W., (2012b), **Sahicilik Jargonu Alman İdeolojisi Üzerine 1962-1964**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Adorno, T.W., (2013), "Şişedeki Mesajlar", S.Zizek(der.) içinde, s.55-72.

Adorno, T.W., (2014), **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, İstanbul: İletişim Yayınları

Adorno, T.W., (2016), **Negatif Diyalektik**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Adorno, T.W., Horkheimer, M., (2010), **Aydınlanmanın Diyalektiği**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Adorno, T.W., Horkheimer, M., (2014),**Teori ve Pratik Üzerine**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Arnott, S.J., ve diğerleri, (2005), **Gilles Deleuze'de Toplum ve Denetim**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Artaud, A., (1991),**van Gogh, Toplumun İntihar Ettirdiği**, İstanbul: Nisan Yayınları

Artun, A(der.)., (2014**), Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika**, İstanbul: İletişim Yayınları

Bergson, H., (2013), **Ahlakın ve Dinin İki Kaynağı**, Ankara: Doğu Batı Yayınları

Bloch, E., ve diğerleri, (2006), **Estetik ve Politika**, İstanbul: Alkım Yayınevi

Choat, S., (2014), "Deleuze, Marx ve Felsefenin Politikleşmesi", D. Jain(der.) içinde, s.17-44.

Claussen, D., (2012), **Son Deha: Theodor W. Adorno**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Deleuze, G., (1989), **Cinema II, The Time Image**, Minneapolis: University of Minnesota Press

Deleuze, G., (1995), **Difference and Repetition**, New York: Columbia University Press

Deleuze, G., (2003), **İki Konferans**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., (2007), **Sacher-Masoch'un Takdimi**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., (2009a), **Issız Ada ve Diğer Metinler**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Deleuze, G., (2009b), **Francis Bacon, Duyumsamanın Mantığı**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., (2009c), **İki Delilik Rejimi**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Deleuze, G., (2013a), **Müzakereler**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., (2013b), **Foucault**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., (2013c), **Kritik ve Klinik**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., (2016), **Nietzsche ve Felsefe**, İstanbul: Norgunk Yayıncılık

Deleuze, G., Guattari, F., (2000), **Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Deleuze, G., Guattari, F., (2001), **Felsefe Nedir?**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Deleuze, G., Guattari, F., (2013), **Anti-Ödipus Kapitalizm ve Şizofreni 1**, Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları

Deleuze, G., Guattari, F., (2014), **A Thousand Plateaus**, London: Bloomsbury Academic

Deleuze, G., Parnet, C., (1990), **Diyaloglar**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Dellaloğlu, B.F., (1995), **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Descamps, C., (2015), **Fransa'da Felsefenin Kırk Yılı**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Foucault, M., (2002), **Toplumu Savunmak Gerekir**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Foucault, M., (2011), **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Foucault, M., (2013a), **Güvenlik, Toprak, Nüfus, Collége de France Dersleri (1977-1978)**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

Foucault, M., (2013b), **Hapishanenin Doğuşu**, Ankara: İmge Kitabevi

Foucault, M., (2015), **Cinselliğin Tarihi**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Gambetti, Z., (2012), "Foucault'dan Agamben'e Olağanüstü Halin Sıradanlığına Dair Bir Yanıt Denemesi", **Cogito**, S.70-71, s.21-38.

Goodchild, P., (2005), **Deleuze ve Guattari Arzu Politikasına Giriş**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Guattari, F., (2014), **Kaçış Çizgileri, Başka Bir Olanaklar Dünyası İçin**, İstanbul: Otonom Yayıncılık

Guattari, F., Negri, A., (2006), **Bizim gibi Komünistler**, İstanbul: Otonom Yayıncılık

Hardt, M. (2005), "Sivil Toplumun Çözülüşü", S.J. Arnott ve diğerleri içinde, s.85-106

Hardt, M., (2012), **Gilles Deleuze: Felsefede Bir Çıraklık**, İstanbul: Otonom Yayıncılık

Hegel, G.W.F., (2004), **Hukuk Felsefesinin Prensipleri**, İstanbul: Sosyal Yayınlar

Holloway, J(der.)., ve diğerleri, (2013), **Olumsuzluk ve Devrim, Adorno ve Politik Eylemcilik**, İstanbul: Otonom Yayıncılık

Holloway, J., (2003), "Neden Adorno?", J.Holloway(der.), ve diğerleri içinde, s.21-26.

Holloway, J., (2017), **Kapitalizmin İçinde, Kapitalizme Karşı ve Kapitalizmin Ötesinde, San Fransisco Dersleri**, İstanbul: İletişim Yayınları

Horkheimer, M., (2016), **Akıl Tutulması**, İstanbul: Metis Yayıncılık

Horkheimer, M., (2005), **Geleneksel ve Eleştirel Kuram**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Jain, D(der.)., (2014), **Özgürleşme Makineleri: Deleuze ve Marx**, İstanbul: Otonom Yayıncılık

Jay, M., (2001), **Adorno**, İstanbul: Der Yayınları

Jay, M., (2014), **Diyalektik İmgelem, Frankfurt Okulunun Tarihi ve Çalışmaları (1923-1950)**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Lunn, E., (2011), **Marksizm ve Modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno Üzerine Tarihsel Bir İnceleme**, Ankara: Dipnot Yayınları

Malraux, A., (2011), **Karşı Anılar**, İstanbul: İletişim Yayınları

Patton, P., (2000), **Deleuze and the Political**, London: Routledge

Rajchman, J., (2013), **Deleuze Bağlantıları**, İstanbul: Bağlam Yayıncılık

Ranciere, J., (2014), "Estetiğin Siyaseti", A.Artun(der.) içinde, s.207-228.

Soykan, Ö.N., (2000), **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk**, İstanbul: Bulut Yayınları

Sutton, D., Martin-Jones, D., (2014), **Yeni Bir Bakışla Deleuze**, İstanbul: Kolektif Kitap

Thoburn, N., (2009), **Deleuze, Marx ve Politika**, İstanbul: Otonom Yayıncılık

Zizek, S(der.)., (2013), **İdeolojiyi Haritalamak**, Ankara: Dipnot Yayınları

Zizek, S., (2015), **Bedensiz Organlar**, İstanbul: Monokl Yayınları

ÖZET

Bu tez çalışmasının ardındaki temel motivasyon, 'politik olmama' noktasında benzer eleştirilerin hedefi olmuş Theodor W. Adorno'nun ve Gilles Deleuze'ün kuramsal üretimleri arasında mümkün bağlantıların olup olmadığına dair bir düşünmenin gerekliliğine dair fikir olmuştur. Bu fikrin rehberliğinde, çalışma, düşünürlerin sanat ve politika ilişkisine yönelik yaklaşımları çerçevesinde karşılaştırmalı bir çözümleme ortaya koymaya odaklanmıştır. Çalışma, çözümlemesi neticesinde, sanat fikrinin, her iki düşünürün toplumsal ve politik düzleme dair yaklaşımları içerisinde bir direniş ve yaratım uğrağı teşkil ettiğini gösterme hedefindedir. Bu bağlamda, tezin ilk bölümü, düşünürlerin toplum fikirlerinin analizi oluşturmaktadır. Bölümün çerçevesini çizen Adornoesk özdeşliksizlik mefhumu ve Deleuze'ün azınlık kavramı, aynı zamanda, çalışmanın ilerleyeceği doğrultunun temel unsurlarıdır. Bölüm, bununla birlikte, düşünürlerin modern topluma dair eleştirilerini ortaya koyduğu kavramsal set ışığında tartışmakta ve bu eleştiriler arasındaki bağlantı noktalarını vurgulamaktadır. İkinci bölümde, düşünürlerin sahip olduğu toplum fikrinin politik içerimleri bağlantı noktaları vurgulanarak tartışılmaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise, düşünürlerin toplum fikri ve onun politik içerimlerinin çözümlemesinin uğrağı olarak sanat fikri irdelenmekte ve sanatın, bir direniş ve yaratım momenti olarak düşünürlerin nezdindeki özgün yeri ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Özdeşlik, Özdeşliksiz, Azınlık, Çoğunluk

ABSTRACT

The main motivation behind this thesis is the idea that it is necessary to contemplate on the possible intellectual linkages between the theories of Theodor W. Adorno and Gilles Deleuze which both faced the similar criticisms of not being political. In the light of this idea, this thesis analyzes the relation between art and politics in the thoughts of Adorno and Deleuze from a comparative perspective. As a result of this analysis, this thesis aims to indicate that the notion of art is the moment consisting of resistance and creating in Adorno's and Deleuze's social and political perspectives. For this purpose, the first chapter of the thesis is reserved for the examination of the notion of society in the theories of these philosophers. In line with this, Adorno's concept of nonidentity and Deleuze's concept of minority, that compose the core elements of the route of this thesis, are examined in this chapter. Additionally, the chapter also focuses on philosophers' criticisms regarding modern society by emphasizing their mutual approaches, in the light of the concepts expressed. The second chapter investigates the political implications of the notion of society of these philosophers, by highlighting the similarities in their approaches. In the final chapter, the notion of art, which is the moment of philosophers' thoughts about the notion of society and its political implications, is investigated. The chapter also indicates the notion of art as the moment of creating and resistance as an original point in the thoughts of both philosophers.

Key Words: Identity, Nonidentity, Minority, Majority