

Deleuze ve Guattari'de Dilin Yersiz-yurtsuzlaşması: Emir-Sözcüklerden Tercihler Mantığına

Sercan Çalçı*

“Emir, yerine getirilişini emreder.”

L. Wittgenstein

ÖZET

Bu metinde, Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla* eseri ekseninde dilin yersiz-yurtsuzlaşma çizgileri araştırılıyor. Giorgios Lanthimos'un *Kynodontas* filminden başlayarak gramerin doğası üzerine Nietzscheci perspektifle yersiz-yurtsuzlaşma düzleminin kesişimi ve emir-sözcüklerin ürettiği anlamlama dizgesi yeniden okunuyor. Ardından, “ve” bağlacının bir yersizyurtsuzlaşma dizisi sunduğu ve gösterenin tahakkümünden bir kaçışa işaret ettiği göz önüne alınarak, bir yersizyurtsuzlaşma deneyimi olan Kafka'nın minör edebiyatı ve Herman Melville'in *Katip Bartleby*'sinin tercihler mantığı inceleniyor.

Anahtar Sözcükler: yersiz-yurtsuzlaşma, dil, emir-sözcük, “ve” bağlacı, minör edebiyat, gramer, kaçış çizgisi, tercihler mantığı.

Deterritorialization of Language in Deleuze and Guattari: From Order-Words to the Logic of Preference.

ABSTRACT

In this text deterritorialization lines of language are investigated on the axis of Deleuze and Guattari's *A Thousand Plateaus*. Beginning with *Kynodontas*, a film by Giorgios Lanthimos, the convergence between Nietzschean perspective and the plane of deterritorialization concerning the nature of grammar and the system of signification which is produced by the order-words are re-read. Then, having regard to the series of deterritorialization presented by the conjunction of “and” which draws a flight from domination of signifier, Kafka's minör literature and Herman Melville's *Bartleby's* logic of preference are studied as an experience of deterritorialization.

Keywords: deterritorialization, language, order-word, conjunction of “and”, minör literature, grammar, line of flight, logic of preference.

* Arş. Gör. Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.

Giriş

Gilles Deleuze, *Simulakr ve Antik Felsefe* başlıklı yazısında dünyayı okumanın iki farklı ve uzlaşmaz yolunu betimler (Deleuze, 1990: 261). Bu yollardan birincisi “yalnızca benzer olanlar farklıdır” formülüyle karşımıza çıkar. Fark’a benzerlikten yola çıkarak bakma girişimi, özdeşliğin farkı öncelediği bir temsil mantığına dayalıdır. Bu bakış açısından fark, bir farklılaşma hareketi ve eylem değil, tersine olmuş bitmiş bir şeydir. Fark-oluşu temsil edebilmek için onu durdurmak, dondurmak ve eyleminden koparmak, derindeki ayrımları görmezden gelmeyi getirir beraberinde. Diğer bakış açısı ise “yalnızca farklı olanların birbirine benzeyebileceğini” gösterir. Bu açıdan Fark, temsilin dünyasında görünen soyut ve göreceli farklılardan ibaret değildir. Basitçe iki elma (yeşil ve kırmızı elmalar) arasındaki farkı düşündüğümüzde karşımıza çıkan hep temsil edilen farktır; çünkü özdeşliğe mahkûm edilen farkın kavramı, iki elmanın da olmakta oluşunu göz ardı ederek, sürmekte olan bir süreyi temsil etmek için durdurarak, yani elmayı özdeşlik dolayımıyla düşünerek elmaları soyutlar. Yeşil ve kırmızı elmalar arasındaki farkı, özdeşlik ve benzerlikten yola çıkarak düşünürsek birinin yeşil diğerinin kırmızı, birinin iri diğerinin küçük olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu açıdan söyleyebileceğimiz hiçbir şey elmanın olmakta olan bir süre olarak değişim potansiyellerine, başkalaşma eşiklerine değinmez, onu aktüelliği içerisinde kavrayamaz. İkinci bakış açısından ise elmaların her biri “gerçek” olay potansiyelleriyle karşılaşan birer fark-oluşu deneyimlemektedir. Kırmızı elma erken koparıldığından rengi değişmekte, solmaktadır. Yeşil elmaysa içerisindeki elma kurdundan bağımsız düşünülemez artık.

Farkın kavramını temsil açısından düşündüğümüzde karşımızda şeyler ve niteliklerinin yığılından kurulu, hareketsiz bir dünya buluruz. “İki resim arasındaki yedi farkı bulun” bulmacasına yakından baktığımızda ilginç bir durumla karşılaşırız. Bulmacayı dikkatle çözen birisi sürekli bir karşılaştırma yapmaya zorlanır. Bir resimde olan ama diğerinde olmayan kimi nesne ve ayrıntıları bulur ve işaretler; farklı olan şeyleri birbirine eşitler. Aslında iki resim arasındaki farkları bulmaya çalışan birisi tümüyle paradoksal bir durumla karşılaşır. Karşısındaki resim ne kadar durağan görünse de bir değişim süreci içerisinde ve resme bakan olarak kendisi de aktüel bir değişimden bağımsız değildir. Farkın bakış açısından, mesele iki resim *arasındaki* yedi farkı bulmak değil, resimlerden her birine *içkin* sayısız farkı deneyimlemektir.

Bu metin, Deleuze’ün sözünü ettiği farkın bakış açısını gramerin siyasal pozisyonunun analiziyle birlikte düşünmeye çalışıyor. Deleuze ve Guattari’nin gösterge rejimleri

incelemelerine *yakın okuma* yapmayı deniyor. Dilsel değişimlere, kodlara ve sözdizimine indirgenen anlam olaylarının dışına kaçan bir yersiz-yurtsuzlaşma çizgisi araştırıyor.

Gramer ve İktidar

Giorgios Lanthimos'un 2009 yapımı filmi *Kynodontas* (Köpek Dişi) kentin dışında, büyük bahçeli bir evde yaşayan bir Yunan ailesinin garip hikâyesini ele alır. Etrafı yüksek çitlerle çevrilmiş bahçe, tüm dünyadan soyutlanmıştır. Yirmili yaşlarda iki kız, bir erkek kardeşleri, anne ve babadan oluşan bu ailede hiç kimsenin ismi yoktur. Yalnızca baba, anne ve çocuklar vardır. Dış dünyaya kapalı ve hatta dış dünyaya düşmanca bakan anne-babanın çocuklara öğrettiği kurguya göre çitlerin dışında berbat yaratıklar yaşamakta ve bahçeye saldırmayı planlamaktadırlar. Bu saldırıya karşı koymak için çok sıkı bir terbiyeden, köpek terbiyesinden geçerler, elbette terbiyeci anne-babadır. Anne-baba, çocukları kurgularına inandırmak için çeşitli hileler, oyunlar düzenlerler ve bahçe çitlerinin dışındaki dünyayı hiç bilmeyen çocuklar bu oyunlara inanırlar. Mesela gökyüzündeki uçağı görürler ve eğer bahçelerine düşerse ona sahip olmak için yarışmaya sözleşirler. Bu arada anne pencereden bir uçak maketini bahçeye fırlatır ve çocuklar bu uçağı elde etmek için birbirleriyle yarışır. Maket uçağın gökyüzündeki uçak olduğuna inanırlar.

Filmde ismi olan yalnızca iki kişi vardır. Bunlardan biri, babanın üst düzey bir yöneticisi olduğu fabrikanın patronu Bay Pedro diğeri de bu fabrikadaki kadın güvenlik görevlisi Christine'dir. Christine, eve giren tek yabancıdır. Baba, onu eve gözleri bağlı bir şekilde götürür ve evin oğluyla birlikte olması için ona para öder; aralarında sessiz ve mekanik bir seks yaşanır. Christine, evin büyük kızıyla oyunlar oynamaya başlar, bu oyunlar köpek eğitiminin getirdiği "yalama oyunlarıdır". Ona verdiği hediyeler karşılığında kendisini yalamasını ister. Zaten çocuklar buna alışıkırlar, köpek gibi havlamaya, babalarının ellerini yalayarak itaat etmeye alıştırılmışlardır. Bu arada, büyük kız kardeş aralarında olup biteni babaya anlatma tehdidiyle Christine'den bir video kaset alır. Video kasedi izler ve ertesi gün kız kardeşine artık bir adı olduğunu söyler. Kendine koyduğu ad, Bruce'dur.

Ailenin kendine özgü bir takım ritüelleri vardır. Anne ve Babanın evlilik yıldönümünde, çocuklar teatral bir temsil hazırlarlar; ailenin kutsal olduğunu anlatan sözlerle takdis edilirler. Büyükbabalarının sevdiği şarkıları dinlerler ki bu şarkılardan biri 'Fly me to the moon'dur. Ancak baba çocuklarına bu şarkının sözlerini yanlış tercüme eder: *Babamız bizi sever (Fly me to the moon)...Annemiz bizi sever (Darling kiss me)...*Bir diğeri ritüel, kardeşleri olduğuna inandıkları köpeğin cenaze törenidir. Aslında köpek, baba tarafından köpek

terbiyecisine verilmiştir ve eğitiminin bitmesine daha çok zaman vardır. Ancak baba bir gün eve gelirken üstünü başını kendi elleriyle parçalar ve giysilerine kırmızı boya sürüp kardeşlerinin saldırıya uğrayarak öldüğünü anlattığı yeni bir kurgu yaratır. Bunun gibi kurgularla çocuklar dış dünya hakkında hiçbir şey bilmeksizin büyümüşlerdir ve onlara anlatılan en önemli hikâyeye göre çocuklar, evi terk etme zamanının geldiğini köpek dişlerinin düşmesinden anlayacaklardır. Evi yalnızca arabayla terk edebileceklerdir. Tüm bu kurallar, ritüeller ve mitler çocukların kaçmasını engelleyerek dış dünyadan izole bir biçimde yaşamlarını sürdürmelerini sağlar. Kynodontas, bir tür faşizm alegorisi olarak da, bir kara ütopya olarak da, modern ailenin gizli şiddetinin ifadesi olarak da okunabilir ama filmin asıl çarpıcı tarafı, yaşadıkları bahçenin sadece çitlerle değil ama onlar için uydurulan sözcüklerle, dille kapatılmış, örülmüş olmasıdır.

Film, bir elin bir kaseti teybe yerleştirdiği yakın plan bir çekimle başlar. Kasetten annenin sesi gelmektedir: “*Günün yeni kelimeleri: deniz, otoyol, seyahat, tüfek. ‘Deniz’, oturma odasındaki ahşap kolluklu koltuktur. Örneğin ayakta kalmayın ‘deniz’e oturun da biraz konuşalım. ‘Otoyol’, çok güçlü bir rüzgâr türüdür. ‘Seyahat’, zemin kaplamada kullanılan oldukça dayanıklı bir maddedir; örneğin, avize düşüp, yere çakıldı, ama zemine bir şey olmadı çünkü yüzde yüz ‘seyahatten’ yapılmıştı. ‘Tüfek’, beyaz güzel bir kuştur.*”

Annenin kayıttaki sesi, çocukların hayatlarında ilk kez duydukları sözcükleri onların bildiği nesnelere bağlar. Yani ses imgeleri ve onların bağlandığı zihinsel tasarımlardan oluşan göstergelerin üretimidir söz konusu olan. Ancak “deniz”i oturma odasındaki koltuğu gösteren bir sözcük olarak kodlamak, aslında çocukların bilmediği dünyayı bildikleri nesnelere indirgemelerini sağlar. Filmin bir sahnesinde Christine, evin oğluna zombiye benzediğini söyler ve çocuk zombinin ne olduğunu annesine sorar. Annesi, zombinin *küçük sarı bir çiçek* olduğunu söyler. Bir başka sahnede çocuk, bahçede sarı çiçeklere rastlar ve annesine seslenir: *İki zombi buldum anne!*

Kynodontas, göstergelerin dünyasında işleyen ekonominin, içerisi ve dışarıyı ayrımını yaratan dilin şiddetinin filmi olarak da okunabilir. Mitlerle, ritüellerle, eğitim ve terbiyeyle tüm dünyadan soyutlanmış bu ailesel iktidar imajları büyük kız kardeşin- artık biz de ona Bruce diyelim- çılgınlık nöbetleri geçirmesine yol açar. Bir seferinde erkek kardeşinin koluna bıçakla saldırır, bunun için ceza alır. Zaten her şey köpek terbiyecisinin kullandığı ödül ve ceza sisteminde sürmektedir burada. Aralarındaki yarışlarda kazanan hep onurlandırılır ve babanın onlara ödül olarak verdiği çıkartmaları kazanır. Christine’in Bruce’a video kaset

verdiği anlaşıldıktan sonra Baba, Christine'in evine gider, başına video çalarla vurarak onu yaralar. Artık Bruce, erkek kardeşiyle birlikte olmak üzere görevlendirilir. Ancak her şey daha da kötüleşmiştir onun için ve bir gün aynanın karşısında bir ağırlıkla köpek dişini kırar ve babasının arabasının bagajına saklanır, çünkü evden tek çıkışın arabayla olduğuna ve köpek dişleri düştüğünde evden ayrılacaklarına inandırılmışlardır. Bu arada baba, kanlar içindeki lavaboda Bruce'un köpek dişini görür ve telaşla dışarı çıkarak Bruce'u aramaya koyulur. Erkek kardeş, havlayarak kapı sınırına kadar gelir. Diğer kız önce Bruce diye bağırır ama daha sonra o da kardeşine katılır ve içeriyle dışarının tam sınırında ikisi de öfkeyle havlarlar. Kapı açıktır ama asla kaçmazlar. Sabah olur ve Bruce, babasının arabasının bagajında dışarı çıkar. Baba, fabrikada arabasını durdurur ve film, kameranın arabanın kapalı bagajına odaklandığı sahneyle sona erer.

Belki de sağduyulu bir bakışla bu karakterlerin fazlasıyla aşırı oldukları ve zaten gündelik hayatla pek de alakaları olmadıkları söylenecektir. Oysa söz konusu olan hem sağduyunun hem de sağduyunun dışladığı bir tür aşırılığın, dilin içerisinde yeniden üretilen aynı türdeki içerisi-dışarısı gibi ikili karşıtlıklar düzlemine ait olmasıdır. Tam da burada sağduyu, güçlü terimi öne çıkartan, egemen olanı ve normu referans alandır. Yani Kynodontas'ın babasının sağduyusu -ki o tüm planlarını ve davranışlarını sağduyuyla yapar, verdiği ödüllerin ve cezaların bir mantığı vardır- bir tür aşırılık mıdır şimdi? Burada bir tür paradoksla karşı karşıyayız.

Şimdi sorun, dilin bir uzlaşma sistemi olarak düşünülmesinin sınırlarının asla bilinmeyeceği gerçeğiyle iç içe geçiyor. Anne ve babanın kurduğu yeni gösterge sisteminde "seyahat" sözcüğü *zemin kaplamada kullanılan bir maddeye* karşılık geliyor. Çünkü, bir uzlaşma sistemi olarak düşünüldükçe dilin bilinmeyen dünyayı bilinene indirgemekten daha güçlü bir işlevi de kalmıyor. Yabancı olan her şeyi düşman ilan edebilen bir yaklaşımın tümüyle ikili karşıtlık yapısına dayalı bir dilden daha çok neye ihtiyacı olabilir ki? Filmde, erkek kardeşlerinin devasa bahçe makasıyla bahçeye giren bir kediyi parçaladığı dehşet dolu sahneyi gören kız kardeşlerinin çılgınlığına karşın katilin soğukkanlılığına ne demeli? Irkçılığın, faşizmin ve yabancı düşmanlığının toplumsal yatırımlarının da hep böylesi yalnızca uzlaşmaya dayalı, kendi içerisine kapalı ve iç-dış türünden kategorik ayırım yapan gramere sahip bir dile ihtiyacı yok mu? Bilinmeyen dünyayı bilinene tercüme etmek, anlaşılamayanı sıradan olana, görülebilir olanı dile getirilebilir olana, yalnızca işitilene tümüyle söylenene çevirmek aslen birbirinden farklı şeyleri aynı hizaya getirmek, bir tür gramerin, dili referans alan bir gramer makinesinin yeniden üretimleriyle mümkün değil mi?

Erkek kardeşin kediyi öldürmesinin sebebi basitçe kedinin bir düşman olarak kodlanmasına indirgenebilir mi? Oysa daha derinde işleyen şey, bahçenin yüksek duvarlarının ardındaki *her şeyin* bir tehlike, bir düşman olmasıydı. Kedi, bu içeri-dışarı ayrımının yalnızca bir kurbanıydı. Onlarınkinden yalnızca daha çok sayıda insanın uzlaşısına dayanan bir dil kullananlar, kapı açık olduğu halde bahçeden kaçmayan çocukların hikâyesinde, kendi hikâyeleriyle büyük benzerlikler bulamazlar mı? Elbette daha büyük bir bahçede, daha büyük çitler ve düşmanlıklar karşısında, *Kynodontas*'ın çocukları çok masum kalıyorlar. Belki de bahçeden de büyük bir yerde, bir şehirde veya bir kentte, ülke sınırlarında ve bazen ülke sınırı olmuş dil sınırlarında benzer bir gramer hep iş başında değil mi?

İkili karşıtlık olarak içerisi-dışarı ayrımı, daha geniş bir gösterge ekonomisi içerisinde eril-dışıl, iç-dış, güzel-çirkin, akıllı-deli ve iyi-kötüyle farklı konumlarda ama aynı disiplinle çalışıyor. İlk bakışta görülebilecek iki büyük hata, bu ikili karşıtlık sisteminin negatif fark oyununu bozmanın olanaklı ve gerekli olduğunu düşündürüyor. Bu hatalardan birincisi, karşıtlık içindeki terimlerden birine diğeri üzerinde egemenlik ve ayrıcalık tanımaya dayanır. Birini önce ve zorunlu, diğeri sonra ve rastlantısal olarak konumlandırmak kendi başına büyük bir sorundur ama asıl mesele bu terimlerin her ikisini de aralarındaki ilişkiden önce bütünsel ve tutarlı kavramlar olarak almaktan, aralarındaki ilişkiden bağımsız olarak yani ilişkiye aşkın kılmaktan kaynaklanır. Yani Platonik türde bir İyi idesi gibi kendi kendisine özdeş, ilişkiden bağımsız bir taraf hep kalır. İkinci hata, bu kavramsal çiftlerin homojen bütünlükler olarak tarif edilerek kapalı yapılara dönüştürülmesidir. Sanki saf bir erillik varmış gibi bir tür kapalı düşünce imgesi, klasik temsilin tatsız dili işler burada; sanki kendisine hiçbir şeyin bulaşmadığı, tesir edilemeyen saf bir iyi varmış gibi.

Belki de Nietzsche'nin *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'de niçin grameri kırmaya yönelik bir mücadele içinde olduğunu anlamak mümkündür.

“Sonunda yüklem ve nesneye baktığımız gibi özneye de biraz ironiyle bakmamıza izin yok mu? Filozof gramere duyduğu inancın üzerine çıkmayacak mı?” (Nietzsche, 2002: 34).

Özneye biraz ironiyle bakmayı denemenin iki önemli sonucu olabilir. Birincisi, gramerin ayrıcalıklı göstereni olarak merkezi bir konuma taşınmış özneyi yerinden yurdundan etmekle ilgilidir. Nietzsche'nin felsefesi evreni, kendi zihnindeki idelere indirgeyebilen, doğaya kendi yasalarını dayatabilen özneyi, içinde bulunduğu kaosla yüzleşmeye çağırır. Aslında, modern epistemolojinin öznesinin doğumunu mümkün kılan şey, akılla gerçeklik arasında bir eşbiçimlilik, bir tür paralellik varsayımıydı. Aklın kendi içinde bulunduğu bir

yasayı, doğanın diline tercüme etmenin tam da oluşun ve eylemin doğasını negatif güçlere teslim etmek anlamına geldiğini gösteriyordu bu ironi denemesi. Öyleyse klasik temsilin yarattığı bu yanılsamadan kurtulmanın yolu, özneyi sahip olduğu ciddiyetten uzaklaştırmaya, onun dilsel konumunu yani gramatik önceliğini yerle bir etmekten geçiyordu. Nietzsche'nin gramerle kavgasının bir boyutu buydu ve süreçleri sabit perspektiflere çeviren, yaşamın yaratıcı güçlerini dizginleyen çileci bir kültürün dayandığı şey olarak öznenin gerçeklik karşısındaki tutumu aşındırılmalıydı.

Nietzsche'nin ironisinin diğer sonucu, Tanrı'nın mutlak özne olarak inşasını hedef alır. Gramer, öznenin sürekli olarak yeniden üretildiği bir alandır. Bakış açıları değişse de öznenin söz dizim içerisindeki önceliği bir problem olarak varlığını sürdürür. Özne, sanki eylemle ilişkisi dışında bağımsız bir varlık alanını dolduran, anlamı tayin eden, sınırları belirleyen ve sonuç olarak eylemi gerçekleştiren bir yapıya bürünür. Mutlak özne olarak Tanrı'nın varlığı da böylesi bir grameri varsayar. Tanrı, gramerin özneye verdiği bu kuşatıcı rolün doruk noktasında yer alır. Elbette Nietzscheci ironinin bu ikili yıkım arzusu grameri aşmakla, belki de ondan kurtulmakla yaratıcı ve olumlayıcı bir oluş dünyasına açılacaktır. Soruna bir de tersten yaklaşmanın gerekli olduğu bir noktadayız.

Niçin oluşun ve eylemin dünyasının bir grameri olamaz? İşte şimdi Nietzsche'nin gramer kavramını yalnızca dilbilimsel anlamıyla değil ama onu da içerecek şekilde yeni bir anlamda kullandığını düşünebiliriz. Gramer, akılla gerçeklik arasında yasalılık eksenindeki bir ilişkinin adıdır. Bu yönüyle, hem doğanın yasalılığının hem de ahlaki değerlerin üretim alanıdır. Hakikatin icadı, gramerle kurduğu ilişki içerisinde gerçekleşir. İyi ile kötü arasındaki oyun bir karşıtlıklar yapısına dayalı gramere ihtiyaç duyar. Oysa oluşun dinamikleri karşıtlık rejimlerinde işlemez, yalnızca yaratımın, şansın ve tesadüfün oyununu kucaklar. Oluşun eğer bir grameri olsaydı, onu öngörebilecek yasaları, içerisinde saptayabileceğimiz bir düzen de olurdu. Nietzsche'nin grameri aşma tutkusu işte bu ikinci ve daha geniş anlamıyla yani doğaya, topluma ve ahlaka, yasa ve düzenin bakış açısıyla bakma anlamıyla düşünüldüğünde artık politik olanın üretildiği yerdeyizdir. Deleuze ve Guattari, Nietzsche'nin gramerde gördüğü politik yönü moleküler düzeyde yeniden açığa vururlar.

“Gramer açısından doğru cümleler kurmak normal birey için toplumsal yasalara herhangi bir boyun eğmenin önkoşuludur. Birtakım kurumlara ait olan herkesin grameri bilmesi beklenir. Dilin birliği kökensel olarak politiktir”(Deleuze, Guattari, 1988: 101).

Kimdir bu normal birey? Normal birey, yani kurumlara ait olan “kişi” açısından gramer, tüm toplumsal alanın düzenlenişinin kara kutusudur. Zaten bu “normal” bireyin kendisi de gramerin ikili karşıtlık yapılarından birisi ekseninde, akıllı-deli ya da normal-anormal ikiliği içerisinde üretilmemiş midir? Neden herkesin grameri bilmesi beklenir ve grameri bilmek niçin yasaya boyun eğmenin önkoşuludur? Yasaya boyun eğme ya da ona tabi olma yalnızca bastırıcı bir gücün boyunduruğuna girmek demek değildir. En genel anlamıyla iktidar ilişkilerinin içerisinde bir konum almaktır ki bu da eylemler üzerinde bir takım sınırlamalara işaret eder- bir takım eylemlerin başka eylemler üzerinde yaptığı sınırlama, bir takım kuralların eylemler üzerindeki kısıtlaması olarak. İşte bu kuralların iletilmesi daha doğrusu dikte edilmesi için gerekli gramerin kendisi iktidar ilişkilerine gönderme yapar. Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'da gösterdikleri gibi gramerin politik doğası iktidar eksenine doğrudan ilişkilidir.

“Bir gramer kuralı sözdizimsel bir imleyici olmadan önce bir iktidar imleyicisidir”
(Deleuze, Guattari, 1988: 76).

Gramerin, öncelikle bir iktidar imleyicisi olduğunu söylemek, onun içindeki sözdizimsel yapıyı da üreten daha geniş bir toplumsal alana gönderme yapmayı getirir beraberinde. Bürokrasinin sıkı sıkıya örülü bir grameri vardır ve bu yalnızca dikey bir hiyerarşiye gönderme yapan klasik bürokrasiyle sınırlı değildir; söz konusu olan gündelik yaşamdaki, cinsellik rejimlerindeki, hakikatle ilişkideki bürokrasidir. İşte böylesi bir bürokratik makinenin işleyiş dizisi, çalışma disiplini ya da rasyonalitesi onun sözdizimsel yapısını oluşturur. Ancak burada gramerin politik doğası bir tür ideolojiye indirgenemez. Eğer söz konusu olan iktidar ilişkileri faşizm ekseninde görülecekse, mesele Foucault'nun *Anti Oedipus*'e yazdığı önsözde belirttiği gibi *sadece Hitler ve Mussolini'ninki gibi tarihsel faşizmlerle değil- kitlelerin arzularını harekete geçirmiş ve kullanabilmiş olan faşizmle- hepimizde varolan, kafalarımızdaki ve gündelik davranışlarımızdaki faşizm...*(M.Foucault, Önsöz, Deleuze, Guattari, 1994: 2) açısından düşünülebilir.

Deleuze ve Guattari'nin gramer analizinin gitgide radikalleştiği bir çizgi, dili kendi üstüne kapatan değişmezlerin açığa çıkarılmasını sağlar. Bu değişmezler, işaretlerin birbirine gönderme yaptığı sınırsız düzlemleri kırarlar; yani çağrışımın sonsuz trafiğinin tıkarlar. Bunun sonucu ayrıcalıklı bir gösteren ya da öznenin yeniden dirilişidir. Dilbilim, böylece kaotik bir çağrışım oyunundan lineer bir sözdizimine geçerek kendi içerisine kapanır (Deleuze, Guattari, 1988: 82). Sözcelem bir gösterene ve ifadenin de bir özneye dönüşmesi bunun en açık göstergesidir. Dilin kendi üstüne kapanması, bilinmeyen dünyanın bilinene

tercüme edilerek sınırlanması sonucunu doğuran bir tür temsil mantığına eşlik eder. Artık, referans sistemi temsilin yarattığı bölünmeye boyun eğer. Yani temsil edilenler, birbirine gönderme yapan sonsuz bir çağrışım içerisinden, dilsel değişmezlerin, sözdizimin, gramerin temsil edici öğelerinde yeniden yer yurt edinirler. Oysa sözcelemin toplumsal karakteri, bedenlerin kolektif bir düzlemde bir araya gelişleriyle ilgilidir (Deleuze, Guattari, 1988: 80). Sözdizimin ve gramerin değişmezleri işte bu bedenlerin bir araya geliş dinamiklerini parçalayan bir sistem kurarak, gösterenin tahakkümünü mümkün hale getirirler.

Kynodontas'taki baba ve annenin kurguları sonucu, sahip olmak için yarıştıkları uçağın gökyüzündeki uçakla bir ve aynı şey olduğuna inanan çocukların yaşamında nesnelere ile onları imleyen gösterenler arasındaki bağıntı, anne ve babanın otoritesine bağlıdır. Çocuklar, bir şekilde duydukları yeni sözcükleri annelerine soruyorlar ve annelerinden *bu sözcüğü de nereden duydun* karşılığını alıyorlardı. Şimdi sorun *zombi* sözcüğünü *küçük sarı bir çiçeğe* doğru kodlayan konumun keyfiliğiyle bu dil sisteminin merkezi bir değişmezi olan emirlerin zorunlu yapısı arasındaki zıtlığın açığa çıkarılmasıyla daha da çetrefilli bir hal alıyor.

Emir-sözcük nedir?

Kynodontas'taki ailenin gündelik hayatındaki en önemli ritüellerden birisi de video izleme törenleridir. Ancak izledikleri videolar babalarının çektiği görüntülerdir ve çekilen yalnızca aile bireylerinin görüntüleridir. Baba, sadece bir kez Christine'in de kamera kaydına girmesine izin verir. Bu video izleme ritüellerinde çocuklar kendilerini izlerler ve izledikleri esnada ekrandaki konuşmalarını seslendirerek bir oyun oynarlar. Bildikleri dünya öylesine bir tekrar halindedir ki artık onu, dışarıdaki düşman dünyaya karşı binlerce kez ezberleyerek kendi üstüne kapatmışlardır. Anne ve baba, dış dünyaya karşı içerinin homojenliğini, kapalılığını sağlamak için ellerinden geleni yapar ama yine de Christine'in verdiği kaset yoluyla büyük kız kardeşin kendisine Bruce adını vermesini engelleyemezler. Dışarının sürekli içeri sızması, sınırların daha da gerilmesine yol açar. İşte dışarının sürekli olarak içeri sızışı karşısında annenin stratejisi, bilinmeyen sözcükleri bilinenlerde konumlandırma. Peki, eğer sınırlar sürekli ihlal ediliyorsa ve kendi üstüne kapanan dil yine de bir "başka" ya da "yabancı" ile karşılaşıyorsa, dile getirilebilirin sınırları nerede aranmalı?

Eğer dile getirilebilirin sınırlarını belirleyen şey, gramerin kurduğu ikili karşıtlıklar düzlemiyse Nietzsche'nin grameri kırma arzusu tam da dile getirilebilirin sınırını aşındırmaya karşılık gelecektir. Öyleyse iyi ile kötünün, içerisi ile dışarısının sanıldığı gibi birbirlerinden

ayrık ve homojen bir yapıda kavranamayacağını dile getirmek gereklidir. Yani söz konusu olan kendi içerisinde tamamlanmış, ilişkisel olmayan ve aşkın hiçbir yapının metafiziğin ölüm hükmünden kurtulamayacağıdır. Böylesi bir bütünlük örnekteki gibi bir homojenlik yalnızca bir kurgudur; çünkü dışarı ile içerinin sınırları sürekli dağılmaktadır, dışarıdan içeriye sürekli bir şeyler sızmaktadır. Çitler ne kadar yüksek olursa olsun Bruce, henüz adını almadan önce, mutfaktan çaldığı kekleri çitlerin ardında yaşadığına inandığı köpek kardeşine atmaktadır. Yani hem içerden dışarıya hem de dışarıdan içeriye bir takım maddi akışlar, arzu akışları gerçekleşir. Bu yüzden, bilmedikleri her sözcük ve o sözcükle bir nesnenin eşleştirilmesi dile getirilebilirin sınırlarını tekrar tekrar zorlar. Ancak, bir *terbiye* sürecine maruz kalan çocukların en çok karşılaştığı şey, hiçbir edimin kendilerinden kaçamadığı emirlerin dilidir. Deleuze ve Guattari'nin *Bin Yayla*'da gösterdikleri gibi eğitim disiplinin, gramerin sıkı sıkıya örülmüş ikili yapısıyla ve emir-sözcüklerle yakından ilişkisi vardır.

“Zorunlu eğitim makinesi bilgiyi iletmez, çocuğa gramerin ikili temellerini elinde tutan göstergebilimsel koordinatları dayatır (eril-dişil, tekil-çoğul, isim-fiil, ifadenin öznesi- sözcelemin öznesi). Dilin temel birimi, ifadesi, emir-sözcüktür” (Deleuze, Guattari, 1988: 76).

Deleuze ve Guattari, dile ilişkin bir takım geleneksel varsayımlar saptayarak dilin yerleşik modellerine itiraz ederler. Bu yerleşik modellerden birisi de dilin, iletişimsel bir yapıda kurgulanmasından doğar. Sanki dil, bilginin bir öznenen diğerine basitçe aktarımıymışçasına, bu modeller içerisinde dilin iktidar ilişkileriyle bağlantısı görmezden gelinir. Gramerin politik yapısı tümüyle yok sayılır. Oysa onlara göre her ifade bir edimi tamamladığı sürece dil, bilginin aktarımından farklı olarak emir-sözcüklerin dağıtılması, dayatılmasıdır (Deleuze, Guattari, 1988: 79) Tam da burada emir-sözcüklere (*order-words*) daha yakından bakmak gerekecektir. Emir-sözcükler, gramerin ikili ekonomisi içerisinde emir kipinden çok daha geniş bir düzlemde, dilin dünyayı düzenleme, şeyleri sıralama girişiminin araçlarıdır. Elbette, gramerin hiyerarşik yapısı emir-sözcüklerin işlev alanını genişletir.

Emir-sözcükler, şeyler ile kelimeler arasındaki, ifade ile edim arasındaki bağlara sızarlar ve emir kipinin görünürdeki şiddetinden çok daha gizli bir şiddet alanı yaratırlar. Bu yüzden emir-sözcükler, soruların, açıklamaların, tehditlerin, isteklerin, taleplerin, ricaların, belki de beklentilerin içerisinde gizlidir. Çünkü bir emir-sözcüğü belirleyen şey onun, örtük bir ön-varsayım mantığına sahip olmasıdır. Toplumsal bir yükümlülük ilişkisi yaratan her ifade, her edim emir-sözcüklerin hükmündedir (Deleuze, Guattari, 1988: 79).

Kynodontas'ın girişinde emir-sözcüklerin iş başında olduğu bir eğitimle karşılaşırız: 'Deniz', *oturma odasındaki ahşap kolluklu koltuktur. Örneğin ayakta kalmayın 'deniz'e oturun da biraz konuşalım.* Önce bir tanım sonra bir edim. Bir ifadeyi bir edimle örnekleyen anne, görünüşte yalnızca bilgileri aktarmaktadır oysa daha derinde işleyen emir-sözcüklerin ekonomisidir; çünkü çocuklardan da artık deniz sözcüğünü tanımlandığı şekliyle kullanmalarını beklemektedir. İşte ön-varsayım (pré-position) denilen şey budur. Çoğu zaman, görünürde basit bir ifade olarak anlaşılan ama örtük bir ön-varsayım taşıyan bu emir-sözcüklerin dilin temelinde işleyen makineler olduğunu düşünür Deleuze ve Guattari. Emir-sözcüklerin örtük ama dayatıcı yanı, Melih Başaran'ın Deleuze ve Guattari okumasının da gündemindedir.

"Emir-sözcesi bizden herhangi bir şeyi yapmamızı istemez, 'önermek' daha baştan 'dayatmak' olur" (Başaran, 2005: 112).

Öğrencilerine, "lütfen susar mısınız" diyen öğretmenin ifadesi ile öğrencilerin az sonra susması arasındaki ilişkiyi bir düşünelim. Eğer, öğretmen ağzından çıkan bu ifade ile öğrencilerin susmasını bekliyor ve bir emir kipi kullanmamasına rağmen önceden varsaydığı şeyi elde ediyorsa, yani öğrencilerinin susmasını sağlıyorsa burada söz konusu olan şey emir-sözcüklerin dağılımıdır. Sorun emir kipinin kullanılmış olup olmadığı değildir. Eğer öğrencilerine "Susun!" deseydi öğretmen bu bir emir kipi olacaktı; ama söz konusu emir-sözcükler çok daha incelikli bir beklenti ve ön-varsayım mantığına sahiptir. "Lütfen susar mısınız", işte gündelik hayatta çokça karşılaşılan bu tür ifadelerin hedefledikleri edimlerle aralarındaki bağıntıdır problemin eksenini. Nezaketle emrin korkunç işbirliğinden kim acı çekmez ki! Telefonu açtığına "Buyurun!" diyen birini düşünelim. Burada garip bir paradoksla karşılaşırız. "Buyurun" diyerek buyurmak, az sonra gelecek olan buyruğa bir kat daha kesinlik katar, ama buyrukların şu sonsuz alış-verişine pek de şaşırılmamalı.

Emir-sözcükler bir bakıma hâkimin ağzından çıkan, kesinlik bildiren, *ölüm hükümleri* taşırlar. Bir edim ile bir ifade arasında kırılmaz bir bağ kurarak; edimi ifadede tamamlayarak, kapalı bir hüküm üretirler.

"her emir-sözcük, hatta babanın oğluna imlediği de dâhil, küçük bir ölüm hükmü barındırır- Kafka'nın gösterdiği gibi bir Yargı barındırır" (Deleuze, Guattari, 1988, 77).

İşte bu kapalı, değiştirilemez hükümler içerisindeki sürekli ölümler bir tamamlanma, sona erme olarak anlaşılabilir. Kendi varsaydığı edimi dile getiren bir ifade, işte bu ölüm hükmünü gerçekleştirir. "Lütfen susar mısınız!" diyen öğretmenin dilinden akan bir ölüm

hükmüdür; öğrenciler susar, eylem biter, herkes herkesin susmasına bir an şaşırır; işte çok tanıdık bir ölüm sessizliği sarar sınıfı. Teneffüs zili çalana kadar sürecek küçük ölüm hükümleri yaratır emir-sözcükler. Peki, dilin bu emir-sözcüklerle örülü yapısı içinde bir çatlak yok mu? Her şey, emir-sözcüklerin tüm ifadenin dokusuna sızmasıyla mı sonuçlanacak? Yani emir-sözcüklerin bu yayılımına, bu saçılımına direnen ya da onlardan kaçarak başka zincirleme faaliyet alanları kurabilecek hiçbir dilsel değişken yok mu? Deleuze ve Guattari, emir-sözcüklerin de altında *gösterenin tahakkümünden* kaçan başka bir sözcük, ifade türü bulurlar.

Emir-sözcüklerin de altında geçit-sözcükler (*pass-words*, şifreler) vardır. Emir-sözcükler duraklamaları ya da örgütlenmiş, katmanlaşmış oluşumları işaret ederken geçidin bileşenleri olan geçip giden sözcükler. Tek başına bir şey ya da sözcük bu iki katlı doğaya sahiptir: Birinden diğerini çıkarmak zorunludur –emrin (düzenin) düzenlemelerini geçidin bileşenlerine çevirmek için (Deleuze, Guattari, 1988: 110).

Geçit-sözcükler, şifreler dilin değişmezlerinin aksine engellenemez bir akış sürecine gönderme yaparlar. *Kynodontas*'ta Bruce'un, çitlerin dışındaki kardeşine attığı kek parçaları gibi içerisi ile dışarıyı arasındaki ayrıma sızarlar. Emir-sözcükler yalnızca edim ile ifadeyi birbirine zorunlu kılarak, bir ön-varsayım mantığı üretirken, geçit sözcükler öngörülemezliğin, tesadüfün mantığını mümkün kılarlar. Aslında her ölüm hükmünün ölümünü bildirdiği şeyle birlikte ölmesi, bu hükmün tam verildiği anda tahmin edilmeyen bir şeylerin olduğunu müjdelir. Yani hüküm verilmiştir ama mahkûm kaçmıştır; çünkü mahkûm bir geçidi yer yurt edinmiştir. Geçit-sözcükler, işte aşkın bir konumdan verilen ölüm hükmüne karşın bir firar etme, yersiz-yurtsuzlaşma imkânı barındırırlar. Öğretmen, “lütfen susar mısınız” demiştir ama öğrenciler *sessiz konuşmayı* öğrenmiştir, öğretmen “lütfen susun” demiştir ama öğrenciler çoktan *karınlarından konuşmaya* başlamışlardır. Öğretmen “sus!” diye bağırıştır, o sırada teneffüs zili çalmıştır.

“Ve” Bağlantıları

Artık emir-sözcüklerin ölüm hükmünden kaçan ve bir tür görünmezlik kazanan yeni ifade biçimlerinin oluşum çizgileri daha kalın hatlarla çizilmelidir. Değişim halindeki bir şeyin, bir sistemin, değişmezlerle değil, içkin ve sürekli değişkenlerle anlaşılması gerektiğini düşünür Deleuze ve Guattari (Deleuze, Guattari 1988: 93). Bu yüzden, sözdizimle, gösterenin tahakkümüyle, emir-sözcüklerle kendi üzerine kapatılan dil, sürekli olarak kendi dışarıyı tarafından rahatsız edilir. Dışarıyı, kendi göstergelerine indirgeme girişimleri hep bir bulaşmayla, sızmayla karşılaşır. *Kynodontas*'taki anneye sorulan soruların anlamı budur:

Zombi ne demek anne? Her soru örtük bir çıkış, bir tünel kazma girişimidir ve annenin yeni kodlamalarıyla tıkanmaya çalışılır. Büyük kız kardeşin, kimsenin bir adının olmadığı bu dünyada kendisine bir ad koyması emirlerle, disiplinle sınırlanmış bahçenin dışına çıkma deneyidir. Bruce adını aldığı andan itibaren artık onun dünyasında, çitlerin ardındaki dünyanın bedenleşmesi gerçekleşir.

Bilinmeyen bilene çevrildiği her an, yeni karşılaşılan bir sözcüğün bilinen bir nesneyle eşleştirildiği her an, hareket halindeki şeyler bir takım değişmezlerin hükmüne bırakılır. Ancak, bu değişmezlerin yarattığı homojenlik kendi sınırlarını asla başarıyla koruyamaz. Dilin değişmezlerinden sürekli kaçış içinde olan bir dizi değişkenin, içerisinde mümkün hale geldiği ifadelerin arayışında olan Deleuze ve Guattari, olmak kipiyle ya da –dır eklemiyle “ve” bağlacı arasında bir karşıtlık zeminini öne çıkarır. Olmak kipiyle “ve” bağlacı arasında süre giden bir savaş vardır (Deleuze, Guattari, 1988: 98). “-dır” eki değişmez dilsel öğelerin kurumsallaşmasını, ifadenin yerleşik kalıplarını, ölüm hükümlerini soğukkanlı bir kesinlik içinde üretirken “ve” bağlacı ifadenin sonsuz dizilerde farklılaşmasını sağlar. “Ve”nin sürekli bağlantı kuran bu yönü, Deleuze’ün yayınladığı son yazısı olan *Saf İçkinlik*’de de vurgulanır.

“O, düşüncenin kendisinin Dışarı’yla kökensel bir ilişki içerisinde var olduğu dışsallığın dünyasıdır, “ve” bağlacının “dır”(olmak) fiilinin içselliğini tahtından indirdiği bir dünya” (Deleuze, 2001: 38)

Deleuze’ün kast ettiği “o”, deneysel alandır; bedenlerin, sözcüklerin, anlamların sürekli devinim halinde olduğu ve dilin de oluşun dili, “ve” bağlantıları kuran dil olduğu dünyadır. “Ve” bağlacıyla düşünülen bir dil içerisinde bedenler, gramerin ikili karşıtlıklarını kırarak artık kendi sınırlarından çıkan bireyleşmeler haline gelir. Bruce’un çitlerin dışına attığı kek parçaları birer “ve” bağlantısıdır, edindiği Bruce adı da öyle. “Ve” bağlacı bize içeri ile dışarının sanıldığı gibi yapay bir sınırla ayrılamayacağını, tersine içeriinin dışarıyla birlikte var olduğunu ve aralarındaki yapay ayrımın, varsayılan homojenliğin de deneyimin ve duyumun yoğunlaşmasıyla silindiğini gösterir. Gramerin ikili karşıtlık dizgesine itiraz eden bir şeyler vardır burada.

Bir bakıma çağrışımın mantığı “ve” bağlacının işleyiş çizgileriyle kesişir. Çağrışım, psikolojik bir aktarım olarak değil sözcüklerle oynanan bir oyun olarak çağrışım, süre giden bir akış, sözcüklerin kesintisiz bir geçişidir. Oysa yorum, özellikle de psikanalizin yorumu içerisinde çağrışım zincirlerinin koparıldığına, bir gösterenin ayrıcalıklı hale getirilerek diğerlerine üstün bir konuma taşındığına tanık oluruz. Psikanalizin, özellikle Freud

örneğindeki psikanalizin çokça deşifre edilen “fallus-merkezciliği”, penisi bedeninin diğer bölümlerinden ayırarak ayrıcalıklı bir gösterene dönüştürür. Nasıl ki anne tarafından *zombi* sözcüğü *sarı çiçeklere*, *tüfek* sözcüğü *beyaz bir kuşa* kodlanabilmişse, artık kendisini tüm arzunun eksik nesnesine çevirebilen, tüm sözcüklerin referans örneklemini kuşatan bir penis göstereni ortaya çıkar. Onu, aşkın ve tahakkümcü bir gösterene çeviren bakış, analistin elinde bedeninin, rüyanın ve arzunun gizemlerini çözme iddiası taşıyan bir gramere dönüşür. Deleuze ve Guattari’nin *Anti-Oedipus*’da gösterdikleri gibi geleneksel arzu mantığı, arzuyu yasanın bakış açısından düşünerek, onun doğasını sahip olmaya, ihtiyaca, eksikliğe doğru tercüme ederek büyük bir hata yapar (Deleuze, Guattari, 1994: 25). Ancak, bedenlerin, kolektif sözcüklemin ve arzulayan-makineler (*desiring-machines*) dedikleri bağlantı kuran hareketli öznelliklerin dünyası yorumu, psikanalistin yorumuna indirgenemez. Psikanalist arzuya, yasanın gramerini dayatarak her türlü toplumsal arzuda bir Oedipal karmaşa, bir ailesel üçgen (anne-baba-çocuk) görerek dışarıyla mümkün bağlantıları tıkar. Oysa arzu-makinelerinin, toplumsal grupların, bedenlerin işleyişi, özellikle de bilinçdışının birinci sentezi yoluyla kurulan “ve” bağlantılarıdır. İşte bu bağlantılar yoluyla bedenler gerçeklikle simgesel değil de üretici bir ilişkiye girebilirler. Söz konusu olan arzuyu taşıyan özneler ya da yasalar değil, bir çağrışım oyunundaki gibi saf akışlar içerisinde arzulayan hareketli öznelliklerdir. Arzu ve gerçeklik arasındaki üretici bağlantı.

Peki, Deleuze’ün sözünü ettiği dışsallığın dünyasını nasıl anlamalı? Dışsallığın dünyası, içeri ile dışarı arasındaki molar ayrımın çizdiği sınıra ait değildir yani dışsallık, iç-dış karşıtlığının bir kutbu değil, kutupsuz bir düşünce imgesinin önkoşullarından birisidir. “Ve” dizileri, dilin kendi sınırlarına doğru hareketinin taşıyıcılarıdır. Dil ne zaman kendi sınırlarına kapatılsa anlam, bir otorite tarafından tayin edilse orada tanımın, diktenin, emir-sözcüklerin, ön-varsayımlar mantığının izleri görülür; ancak dışsallık sınırları oyarak, sınırlarda “ve” zincirleri kurarak dilin yerleşik ve olağan kullanım biçimlerinden kaçmanın bir yolunu bulur. Erilin, normun, majörün, akıllının grameri –dır ekleriyle kurulu tanımlamalardan, ölüm hükümlerinden oluşurken “ve” bağlacı bir geçit açar. Bu geçitlerden sorular, itirazlar, isimler, sayıklamalar sızabilirler. Kendi içerisinde tutarlı bir söylemin sınırlarını sürekli olarak bulanıklaştıran *tuhafliklar* üretir “ve” dizileri, temsilin sıkı sıkıya örülmüş dünyasındaki sağduyu yerine bir takım tuhafliklar.

Müzikal diziler gibi de düşünülebilir “ve” dizileri. Deleuze ve Guattari, –dır ekiyle “ve” bağlacı arasındaki ayrımın bir diğer yanını diatonik ve kromatik yaklaşımlar arasında bulurlar (Deleuze, Guattari, 1988: 98). Diatonik yapı, sesler arasındaki aralıkların belli bir

yasaya, bir armoni kuralına göre düzenlendiği modeldir. Klasik armoni, sesler ve aralıkların matematiğidir ve Batı müziğinin en büyük icatlarından birisidir ama bununla birlikte seslerin bir kökten başlayarak numaralandırılmış üçlü, beşli, yedili gibi tonlara göre bölümlendiği hiyerarşik bir dizilimi oluşturur. Aslında kromatik dizi de klasik armoni tarafından tanımlanır ancak aralarındaki fark şudur: kromatik dizi tanımlanmış tüm ses aralıklarını kat ederek, perdelerle bölünmüş mümkün tüm sesleri çaprazlayarak geçer ancak diatonik dizi yalnızca yarım ve tam aralıklardan oluşan bir kombinasyona göre ilerler. Majör bir dizi, iki tam aralık ve sonra bir yarım aralık ardından üç tam ve bir yarım aralığın birleştirilmesiyle oluşur. Diatonik dizilerin iniş ve çıkışları hep bir *kök sese göre, kök ses referans* alınarak yapılır. Diatonik diziler, yedi sestene ve bu seslerin kökten başlayarak numaralandırılmasına dayanır ancak kromatik bir dizi Batı müziğinin tanımladığı on iki sesin tamamını içerir. Her ses kök ses alınabileceğinden hangi sestene başlanırsa başlansın hiçbir ses dışarıda bırakılmadan dizi sonsuza kadar akış halindedir. İşte kromatik dizinin bu yatay geçiş yeteneği “ve” dizileriyle aynı hatta ilerler. Dilde, müzikte, resimde ve düşüncenin kendisinde “ve” bağlantılarının bir çok izdüşümü olabilir. Bu bağlantılar yoluyla dili sınırına götürmek Deleuze ve Guattari’nin gösterge rejimleri incelemesinin ana eksenlerinden birisini oluşturur. Dilin sınırlarında artık sağduyulu, normal, majör dil kalıpları yırtılmaya başlar; kendi üzerine kapatılmış dil, kendi sözdizimine aykırı bir duraksamayla, kekelemeyle yüz yüze gelir.

Dilin Sınırlarında Kekelemek

Dilde yeni bir ifade olanağı açan “ve” bağlantılarının hareket yönü dilin sınırlarına itilmesidir, çünkü bu bağlantılar içerisinde değişmezlerin yarattığı yerleşik dilsel kullanım işlemez hale gelir. Deleuze’ün yerleşik ve majör dilsel yapıdan çıkma girişimleri içerisinde metaforlara yönelik de yıkıcı bir tavırla karşılaşırız. Jean Jacques Lecercle, *Deleuze ve Dil*’de temsil ve yorumdan kaçma çabasının metaforların tuttuğu merkezi konumdan çıkma girişimiyle paralel olduğunu gösterir (Lecercle, 2002: 27). Neden Deleuze ve Guattari metaforların oluşturduğu anlamlama eksenine saldırırlar? Metaforlar, gerçekten de sahip oldukları bu merkezi konumdan koparılabilirler mi, onları tuttukları anlam alanından çıkarmanın, paradoksların kaotik dünyasına kovmanın bir yolu olabilir mi? Deleuze ve Guattari, arzulayan-makineler (*desiring-machines*) ya da Organsız Beden’den (*Body without Organs*) bahsederken gerçekten de bir metafor mu kullanıyorlardı? İşte iki tür okuma tarzıyla karşı karşıya olmanın yanında dile yönelik iki farklı bakış açısıyla da karşı karşıyayız. Eğer metafor olarak düşünülürse en azından Organsız Beden hiçbir şey ifade etmeyecektir. Kare bir üçgen gibi Organsız Beden’de metafor düzleminde düşünüldüğünde tümüyle saçmadır.

Metafor ekonomik bir dil aygıtıdır ve çoğu zaman ilişkilerin dışsallığını inkâr ederek temsil ettiği şeyi, referans aldığı şeyi içselleştirerek yalnızca kendisine gönderme yapan bir tür gösterene dönüşür. Metafor ekonomisi temsil dünyasının önemli bir işlevidir ve bu dünya içerisinde bedenlerin somut karşılaşmasına imkân yoktur.

Metaforların yarattığı dilsel şiddeti ayrıntılı bir şekilde betimleyen yapıtlardan birisi Susan Sontag'ın *Metafor Olarak Hastalık* adlı kitabıdır. Sontag, kanser ve aidsin birer hastalık olmanın ötesine geçerek metaforik anlamlama düzeyinde ırkçılıkla, militarizmle ve seksizmle iç içe geçtiği hatları açığa çıkarır. Artık insanlar hastalıklarının bedensel acısının yanı sıra bir metafor olarak kanserin yarattığı dışlayıcı anlamlara da maruz kalırlar. Kanser söyleminde hücreler *istilacı* olarak adlandırılır ve kanserle *savaş* derneklerinin bir tür militarizme, bedenlerde işleyen bir militarizme eklendiğine tanık oluruz. Aids, tanılandığı ilk yıllardan beri eşcinsellikle ve siyahlıkla ilişkilendirilerek yeni ırkçılık ve ayrımcılık türlerinin doğuşuna eşlik etmiştir. İşte, metaforun şiddeti bedenlerin yaşantısını kendi sınırlarında yeniden temsil ederek bir tür denetleme mantığına yer açar; “hasta”nın bedensel acısı kadar büyük bir şiddettir söz konusu olan. Belki de bu yüzden metaforlar dilin organları olarak düşünülebilir. Organsız Beden de arzulayan makineler de birer metafor değil, metaforları yerinden etmeyi müjdeleyen bir dilin habercileridir. Oluşun dili metaforlara tercüme edilemez, çünkü oluşun bir dili varsa bu dil, bedenleri temsil etmeye değil onların etkinliğini arttırmaya, yeni ifade olanakları araştırmaya yönelik bir dil olabilir. Bu yüzden, sesin, titreşimlerin birer beden olduğu; dilin bir beden olduğu söylendiğinde temsil etmenin yarattığı şiddetten kaçmanın bir başka yolunu araştırmak mümkün hale gelebilir. Dil bir organ değil, bir bedendir ve her beden gibi o da sürekli kendi dışına çıkar. Bir şeyi sınırları etrafında olmuş bitmiş olarak değil de sürekli sınırlarına doğru giden, kendi eşiklerinden atlayan bir süregidiş olarak anlamının mümkün olduğu yerdeyiz artık.

Şimdi, bu çok defa kullandığımız “yersiz-yurtsuzlaşma”nın nasıl işlediğine yakından bakma zamanıdır. Deleuze ve Guattari, görelî ve mutlak yersizyurtsuzlaşma dedikleri iki çizgiyi ayırt ederler. Görelî yersiz-yurtsuzlaşma, bir yerden koparak bir başka yerde yeniden yer yurt edinmeyle sonuçlanan öngörülebilir bir hareket oluşturur. Göstergeler referans noktalarından kaçır ama sonunda yine bir gösterene bağlanırlar. Çağrışım oyunu başlar ama sonra yeniden kilitlenir. Tüm sesleri kat eden bir müzikal dizi çalınırken arada majör bir akorun kapalı yapısı sınırları belirler. Oysa mutlak yersiz-yurtsuzlaşma sadece bir yerden kopmayı değil, yerin kendisini de koparmayı işaret eder. Görelî yersiz-yurtsuzlaşmada hep bir geri dönüş gerçekleşir ama mutlak yersiz-yurtsuzlaşma geri dönük hareketlerden

bağımsızlaşarak kaçış çizgilerinin olumlu bir anlamını keşfeder (Deleuze, 1988: 133). Olumlayıcı bir yersiz-yurtsuzlaşma yerin üstünde değil belki de altından, katmanların, durağanlıkların, değişmezlerin altından gerçekleşir. Bir dip akıntısı gibi her yersiz-yurtsuzlaşma kendi yerini de yersiz-yurtsuzlaştırır. Para, sürekli birinin cebinden bir başkasınıkine girer, bir cepten kopup diğerine geçer; bu durum, görelî yersiz-yurtsuzlaşmayı tarif eder. Aktarım denilen şey bu tür görelî yersiz-yurtsuzlaşmalara rastlar kimi zaman. Paranın bir cepten diğerine, bir kasadan diğerine, bir hesaptan diğerine geçtiği o aradaki zaman, paranın kimseye ait olmadığı o ilginç an tümüyle üzerine düşünölmeye değerdir. Ancak, olumlayıcı bir yersiz-yurtsuzlaşma için paranın aşkın gösteren olarak konumunu yeniden üreten sistemin kendisi kırılmalıdır. Para, her şeyin karşılığı olarak şişirilmiş ve patlatılmış bir gösterendir belki de. Artık tümüyle boş bir gösteren haline gelerek sanallaşmaktadır. Paraya çevrilemeyen bir şeyle karşılaştığında kendisini o şeye çevirebilen bir hokkabazdır para. İşte tam da bu çevirme ve çevrilme trafiğinin dışına çıkmaktır söz konusu olan. Bu trafikten çıkmak, toplumsal kaçış çizgilerini izlemekle mümkün olabilir. Öğretmen çocuklara tam “Sus!” diye bağırırken çalan zil az sonra onları geriye, sınıfa çağırarak olan zilin aynısıdır. Ama söz konusu olan zilin bozulması ve kimi zaman çalmamasıdır. Zamanın yersiz-yurtsuzlaşması için dünyadaki bütün saatleri kırmak yeterli değildir; zamanı bir saatte *görölebilecek* bir şey olarak düşünmekten uzaklaşmak gerekir: “saate baksana kaç”. Peki, zaman nasıl olur da görölebilir ki? Deleuze ve Guattari, mutlak ve olumlayıcı bir yersiz-yurtsuzlaşmadan söz ederken geriye dönmeyen, çatallanan; kaçış çizgilerine, patikalara sapan bir özgürleşmeden bahsederler; sadece insanın özgürleşmesi değil, insandan da özgürleşme olarak.

Deleuze ve Guattari, Kafka’da dilin mutlak ve olumlu yersiz-yurtsuzlaşma çabasını bulurlar. Kafka, minör edebiyatın yaratıcısıdır ama asla bir dilin “büyük yazarı” değildir. Tarihsel dillerin büyük yazarları vardır; Almanca’nın büyük yazarı Goethe, İngilizce’nin büyük yazarı Shakespeare gibi. Yahudi bir aileden gelen, Almanca yazan Praglı Kafka’nın minör edebiyatı egemen bir dilin gramerine tümüyle aykırıdır ve minör-oluş, yersiz-yurtsuzlaşma potansiyelini sürekli olarak içinde barındırır.

“minör edebiyat minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersiz-yurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır”(Deleuze, Guattari 2001: 25).

Majör dilin kuşatıcı gramerine karşın minör bir dil onun duvarlarından sızarak sözdizimsel kırılmalar yaratır. Ancak majör ve minör diller iki ayrı dil olarak değil de dilin iki

farklı kullanım şekli olarak düşünülebilir (Deleuze, Guattari, 1988: 104). Kafka, Prag Almancasıyla, Çek dili ve İbranice'nin oluşturduğu bir tür *çokluğu* kendisine yer yurt edinir. Majör bir dilin majör bir kullanımı yerine majörün minörleştirilmesini sağlayan bir yersiz-yurtsuzlaşma düşüncesine açılır Kafka edebiyatı. Kafka, Almancayı minör bir dil olarak kullanır, onun yerleşik sözdizimini ve gramerini bozar, kendisi için bir kaçış çizgisi yaratır. Deleuze ve Guattari'nin dilde kekelemek dedikleri şeyin en açık deneyimlerinden birisi Kafka'da bulunur. Yeni vurgular, yeni anlatım biçimleri, yeni ifade olanakları, sözcelemin kolektif toplanişu Kafka'nın izinde olduğu kaçış çizgilerini oluşturur (Deleuze, Guattari, 1988: 104).

Deleuze ve Guattari, minör edebiyattaki tüm anlatım biçimlerinin, çığılıkların, majörden kaçış çizgilerinin, vurguların, aslında minör edebiyatın kendisinin politik olduğuna işaret ederler (Deleuze, Guattari, 2001: 26). Minör edebiyat, majör dilin gramerinin, sözdiziminin, emir-sözcüklerinin yarattığı tahakküm ve denetim ilişkilerinin dışına çıkma imkânı yaratır bu politik yönüyle. Kafka'nın metnini ören bürokratik, yasal, ailevi düzeyler sürekli kendi sınırlarına doğru hareket ettirilirlir. Bürokratik ve yasal makine aslında tabi kıldığı arzular yoluyla kendi varlığını sürdürür; işte Kafka'nın minör edebiyatı bu arzular yoluyla harekete geçebilecek bir kolektif ifadedir. Bireysel olan sürekli olarak siyasal olana gönderme yapar. Bu kolektif yön, Kafka'nın minör edebiyatının üçüncü özelliğini verir (Deleuze, Guattari, 2001: 27). Bir azınlığın düşleri, arzuları, yıkımları ve kaçış çizgileri minör edebiyatın ifade biçimleriyle kesişir. Edebiyatın yeni devrimci güçlerini yaratmak üzere bedenler, sözcelem akışları, arzular bir araya gelir. Minör edebiyat, temsilin yerleşik güçlerine karşı öznesiz ve gösterensiz toplumsal bir beden icat eder ve bu beden majörün içerisine girerek egemenlik oyununu bozar. Bürokratik makineyi cinselliğiyle yüzleştirir, ailevi düzlemi kendi şizo-akışlarına bağlar. Deleuze ve Guattari'nin Kafka okumaları şizoanalizin en yaratıcı örneklerinden birisini verir. Kafka'nın metinlerinde paranoyak iktidar makinesinin altında ve ondan önde bir yersiz-yurtsuzlaşma olarak arzunun şizofrenik akışlarıyla karşılaşırız. İşte şizoanaliz ve minör edebiyat, paranoyak üst-kodlamayı çözecek kodsuzlaşmış şizoid arzuları takip eden aynı hat üzerinde birleşirler. Arzu temsile izin vermez; bürokrasinin, yasanın aşkınlığına rağmen arzu bir içkinlik düzlemi oluşturur (Deleuze, Guattari 2001: 74).

Dilin sınırlarında sözdizimi bozan bir kekeleme yaratır minör edebiyat. Jean Jacques Lecercle de Deleuze ve Guattari'nin kekeleme üzerindeki vurgusunu yeniden gündeme getirir ve bunun "dilnin empreyalizmine karşı bir strateji, etkin bir strateji olarak düşünüldüğünü gösteririr (Lecercle, 2002: 23). *Bin Yayla*'da sık sık vurgulanan bu kekeleme eylemi sadece

konuşmadaki bir kekeleme değil, kekeleyerek kurulan bir dile işaret eder. Aslında Freud'un dil sürçmelerini birer yorum nesnesine dönüştürerek bastırılmış arzu eksenine kaydetmesi yorumlamanın tahakkümünü kuruyordu. Gündelik hayattaki şakalar, dil sürçmeleri, sakarlıklar gibi durumlar psikanalizin dilinde birer gösterene, arzunun Oedipal gösterenine dönüşüyordu. İşte Deleuze ve Guattari'nin kekeleme temasını öne çıkarmalarının bir bağlamı psikanalize karşı girişilen mücadelede gizlidir. Keşfedilebilecek bir diğer bağlantı da Lecercle'in kekelemeyi minörleşmeyle aynı cepheye kaydetmesiyle anlaşılabilir. Dilin emperyalizmine karşı, gösterenin şiddetine karşı sözdizimini kıran, kendi tekrar mekanizmasından yeni bir vurgu, yeni bir dil kuran kekelemeyle politik, kolektif sözce toplanışlarını bedenleştiren minörleşme ortak cephede buluşurlar. Deleuze ve Guattari'nin minör edebiyatı majör dilde yapılan bir edebiyat olarak görmesi minörlüğün yalnızca majör dil kullanımlarıyla savaş içinde olduğu anlamına gelmez. Her minör-oluş içinde yeniden yersiz-yurtsuzlaşma eğilimleri taşıyan paranoid eğilimlerle karşılaşır. Çünkü bilinçdışının toplumsal yatırımları bulaşıcıdır. Bu yüzden minör-oluş ve kekeme bir dilin aşkın dil yapılarına karşı açtığı cephe kendi kendilerine karşı da açılmıştır; bir diğer ifadeyle kendi kendisiyle de mücadele eden bir savaş makinesidir söz konusu olan.

“başyapıtlar bir tür yabancı dilde yazılır diyen Proust'tu...yalnızca yabancı bir dili konuşurken değil kendi dilinde de bir yabancı olmak” (Deleuze, Guattari, 1988, 98).

Dilin bir diğer yersiz-yurtsuzlaşma deneyimini Amerikan edebiyatında bulacaktır Deleuze. Herman Melville'in *Katip Bartleby* romanında Bartleby'nin *tercihli* konuşması da dilin bir tür kekelemesidir: *yapmamayı tercih ederim (I prefer not to do)*. Kendisine verilen emirler karşısında Bartleby'nin tavrı, yapmak ve yapmamanın dışında üçüncü bir yol açmaktır. Deleuze'un Bartleby üstüne yazdığı incelemede gösterdiği gibi yapmamayı tercih etmek, yapmamaktan tümüyle farklı bir şeydir ve bu yolla Bartleby emir-sözcüklerin saçılımının karşısına yeni bir mantık çıkarır.

Dava vekilinin dehşetle farkına vardığı şey budur: Bartleby'nin aklını başına getirmeye dair tüm umutları yıkılır, çünkü bu umutlar, bir patronun itaat edilmeyi ya da iyi niyetli bir arkadaşın sözünün dinlenmesini 'beklediği' bir *ön-varsayımlar mantığına* dayanır, oysa Bartleby, yeni bir mantık, anlatımın ön-varsayımlarını çöktürmeye yeten bir *tercih mantığı* icat etmiştir (Deleuze, 2007, 95).

Bartleby her açıdan tuhaftır ve bu tuhaflığı bir tür sözce kullanımına işaret eder; tuhaf ifadeler yoluyla dilin sınırlarına gider, yerleşik dil kullanımını aşındırır ve bu arada boyun eğmenin gramerini kırar. Tercih mantığı ona emir-sözcüklerin ön-varsayımlardan, ölüm hükümlerinden kaçmanın bir yolunu sunar. Eril ya da dişil, genç ya da yaşlı, iç ya da dışın

temsili dünyasında yalnızca zorunluluğun ve varsayımların mantığı iş başındadır. En masum beklentilerin, nezaketin, inceliklerin ve ricaların birer şiddet aracına dönüştüğü yerdir burası. Bartleby, kendisinden beklenileni yapmamakla kalmaz yani o, olumsuzlamanın eşiklerinden çoktan atlamıştır. Bu yüzden onun tavrı olumlayıcı, etkin bir direniş stratejisi sunar; dilin yersiz-yurtsuzlaşması Bartleby'nin ki gibi tuhaf ifadelerin olumlayıcı kaçış çizgisinde gerçekleşir. Deleuze, Bartleby incelemesinde şu ifadeyi kullanır: *Hiçbir referansı olmayan Bartleby* (Deleuze, 2007: 98). Sürekli birbirine ve sonunda da aşkın otoriteye yapılan göndermelerle kapatılan bir dil içerisinde hiçbir referansı olmamak ne demektir? Bu durum, Bartleby'yi daha da kırılğan hale getirmeyi mi örneğin? Emir-sözcüklerin kendilerini referans alan yapısının karşısında bir başka emri referans almak aslında sistemi yeniden üretmek olurdu. Bartleby'nin tavrı ise referans makinesinin sınırlarında tümüyle tanımsız bir başkalık, bir tür *tuhaflik* yaratır.

Deleuze ve Guattari'nin okurlarının belki de bu *hiçbir referansı olmayan Bartleby* ifadesine özel bir önem vermesi gerekir; çünkü onların tehlikelerine hep dikkat çektikleri temsilin dünyası, referanslardan ve mesafelerden örülüdür. Okurla yazar ilişkisini tıkayan, bedenlerin karşılaşmalarını referansların ekonomisine terk eden mesafelerdir bunlar. “ve” bağlantılarının yüzeylerinde ise iç içe geçen, çaprazlayan, birbirine dolaşan bedenler görünür; mesafe yalnızca eylemsiz olanın bakış açısından mümkündür (bu yüzden elmayla elma kurdu arasındaki ilişki bir metinle okur arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmek için ilginç bir örnek olabilir). Bence, Deleuze ve Guattari mesafelerin ve katmanların sınırlarında, ağaçsı-dikey, kapalı bir hiyerarşik yapı yerine, rizom dedikleri bağlantı ağlarını, çoklukları ve “yaylaları” dolaşan göçebelerin imgesi bıraktılar. Bu yüzden, Deleuze ve Guattari adları iki “büyük” yazar adına değil de bedenlerin sınırsız bağlantı ağları içerisindeki bir araya gelişine (*assemblage*) işaret eder. Onlar, *sözcelem kolektif bir araya geliş (collective assemblage of enunciation)* dedikleri şeyin bir ifadesi olarak “...ve Deleuze ve Guattari ve...” şeklinde ilerleyen bir dizinin sesleridir.

Sonuç Yerine

Dil içerisinde dilin egemen gramerine, emir-sözcüklerin saçılımına uyum sağlamayan bir takım tekilliklerin oluşma imkânı, minör dil ve tercihler mantığıyla karşılıklı bir üretim ilişkisi içerisinde. Bu imkân, bir ön koşul ya da ön-varsayım değil yeni ifadelerin, yeni vurguların ve bağlantıların ikili karşıtlıklar sisteminden, toplumsal tahakküm ilişkilerinden kaçışının imkânıdır. Sorun, birbirlerine sürekli olarak işaret eden sonsuz gösterge rejimleri

içerisindeki bir ögenin ayrıcalıklı hale getirilerek, içerisinde içkinlik düzleminin gölgelendiği bir tür tahakkümünün, gösterenin tahakkümünün sürekliliği ekseninde düğümlenmektedir. Referansın anlam akışlarını kilitlediği yerleşik konuşma ve yazma üsluplarının hem yüzeyleri hem de derinliklerinde çalışan aşkın gösterenlerin kurgusunu bozacak olumlayıcı bir oluş dili, birbirlerini yatay olarak geçen müzikal diziler gibi, durdurulamayan bir bağlantı süreciyle mümkündür. Ancak buradaki mümkün olma ya da imkân kavramları gerçekleşmemiş olanaklar olarak düşünülmemelidir. Söz konusu olan, bu imkânların gerçek olmasıdır; gramerin, yerleşik dilin, emirlerin altında süregiden oluşlar, mümkünün ya da olasının mantığını kırarlar ve gerçekliği üretirler. Emir-sözcüklerin işleyişinde tuhafıklar üreten şifreler ya da geçit-sözcükler gerçektir; hiyerarşik sözdizimin içerisindeki kekelemeler gerçektir. Aslında mümkün olmayan majör dildir, mümkün olmayan gramerin kutuplarının homojenlik varsayımıdır; mümkün olmadıkları için gerçek olmadıkları iddia edilemez ama kendilerini üzerlerine kurdukları kurgular tümüyle temsilin ve metaforun dünyasına aittir. Oysa dilin değişmezlerine karşı görünmezleşen değişkenler bitmek bilmeyen bir potansiyelle donanmışlardır, bir ölüm hükmünün verildiği anda bedeninin hala nefes almakta oluşu gibi. İşte bu yüzden başka bir dil şu an konuştuğumuzun içinde yuvalanmış olduğu için her an onu yerinden edebilecek yoğunluklarla karşılaşabilir. Duyumun, algının başka bir yoğunlukla iç içe geçtiği her an ifadenin sınırları oynamaktadır. “Ve” bağlacının devreye girdiği her an bir kısa devre olmaktadır dilde ve ifadede.

Şimdi, başka bir soru ortaya çıkmaktadır: Eğer köpek dişlerimizi kırmadan özgürleşemiyorsak, onların kendiliğinden düşmesi de olası değilse ne yapılabilir? Ya dişimizi kırmak ya da kendiliğinden düşmesini beklemek mi sadece? Bir kaçış çizgisi, üçünü bir yol, *bunu yapmamayı tercih ederim, I prefer not to do...*

KAYNAKÇA

Başaran, Melih (2005) Kurbansal Sunu-Dile Getirilebilir ve Görülebilirin Mantık ve Ekonomileri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bogue, Ronald (1996) Örnek Bir Okuma Parçası Kafka'nın Köksapsal Yazı Makinesi, Toplumbilim Dergisi: Gilles Deleuze Özel Sayısı, s. 121-128, Çeviren: Nazım Arıca Şüküroğlu, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Deleuze, Gilles-Guattari, Felix (1988) A Thousand Plateaus, translated by Brian Massumi, London: The Athlone Press.

Deleuze, Gilles (1990) Logic of Sense, translated by Mark Lester with Charles Stivale, New York: Columbia University Press.

Deleuze, Gilles-Guattari, Felix (1994) Anti-Oedipus, translated by Robert Hurley, Mark Seem, Helene R. Lane, London: The Athlone Press.

Deleuze, Gilles (2000) Foucault, translated by Sean Hand, Minnesota: Minnesota Press.

Deleuze, Gilles-Guattari, Felix (2001) Kafka, Çeviren: Işık Ergüden ve Özgür Uçan, İstanbul: YKY.

Deleuze, Gilles (2001) Pure Immanence, translated by Anne Boyman, New York: Zone Books.

Deleuze, Gilles (2007) Kritik ve Klinik, Çeviren: İnci Uysal, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Kafka, Franz (2012) Dava, Çeviren: Ahmet Cemal, İstanbul: Can Yayınları.

Guattari, Felix (1992) Chaosmosis, translated by Paul Bains And Julian Pefanis, Indiana: Indiana University Press.

Homer, Sean (2005) Jacques Lacan, New York: Routledge.

Lecerle, Jean-Jacques (2002) Deleuze and Language, London: Palgrave Macmillan.

Melville, Herman (2010) Katip Bartleby, Çeviren: Kaya Genç, İstanbul: Helikopter Yayınları.

Nietzsche, Friedrich W. (2002) Beyond Good and Evil, trsanslated by Judith Norman, New York: Cambridge.

Rifat, Mehmet (2005) XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, İstanbul: YKY.

Sontag, Susan (2005) Metafor Olarak Hastalık-Aids ve Metaforları, Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul: Agora Yayınları.

Wittgenstein, Ludwig (2007) Felsefi Soruşturmalar, Çeviren: Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.