

# Soyut-Makineler ve Energeia Kavramları Üzerinden Kafka'nın Ceza Kolonisi ve Duchamp'ın Büyük Cam Yapıtlarının Analizi

Öğr. Gör. Atilla AKALIN \*

Öğr. Gör. Fulya BETEŞ \*\*

## Özet

Bu çalışmada bir edebiyat ürünü olan Franz Kafka'nın Ceza Kolonisi eseri ile Marcel Duchamp'ın hazır yapıt olarak tanımlanan Büyük Cam adlı eserinin simgesel yakınlıkları analiz edilmiştir. Franz Kafka'nın Ceza Kolonisi öyküsündeki Koloni Zabiti ile M. Duchamp'ın Büyük Cam adlı eserinde temsil edilen Bekarlar'ın özellikle statükonun yeniden üretiminde ısrar eden temsiller olarak tasvir edilmesinden ötürü, bedeni ve arzuyu kontrol eden düzeneklerin iki önemli metaforu olduğu öne sürülmektedir. Öncelikle Ceza Kolonisi'ndeki Koloni Zabiti'nin hikaye içerisindeki rolüne odaklanıldığında, çoktan ölmüş olan Eski Zabiti'nin kurallarına karşı olan obsesyonunun Deleuze ve Guattari'nin soyut-makineler kavramını karşıladığı görülmektedir. Yani bir çeşit "başka türlü olması mümkünken o şekilde olan" bir oluşa dikkat çekerek hikayedeki mahkumları etiketleme makinesinin çözümlenmesine ve düzenek (dispozitif) kavramına gönderme yapılmıştır. İkinci olarak, Duchamp'ın Büyük Cam yapıtı, bir çeşit arzulama makinesi olarak yorumlanmaktadır. Bu yapıtta Bekarlar'ın arzu-nesnesi olarak tasvir edilen "kakao" simgesiyle birlikte aslında yaşamsal energeia'sını (enerjisini) yine bir soyut-makinenin çalışmasına ve işlemesine adadıklarını, bunu yaparken de bir çeşit karşılıksız aşk temasını ön plana çıkardıkları gözlemlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Soyut-makineler, Düzenek, Energeia, Ceza Kolonisi, Büyük Cam

\* İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul Gelişim Meslek Yüksekokulu, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı, aakalin@gelisim.edu.tr

\*\* İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul Gelişim Meslek Yüksekokulu, Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Programı, fbetes@gelisim.edu.tr

# An analysis of Kafka's Penal Colony and Duchamp's The Large Glass Through the Concepts of Abstract-Machines and Energeia

## Abstract

This study aims to grasp the two distinct artworks one is from the literary field: Penal Colony, written by F. Kafka and the other one is from painting: The Large Glass, designed by M. Duchamp. This text tries to unravel the similarities between these artworks in terms of two main significations around "The Officer" from Penal Colony and "The Bachelors" from The Large Glass. Because of their vital role on the re-production of status-quo, this text asserts that there is a similarity between them in the name of being part of the dispositions of body and desire. First of all, the text focuses on Penal Colony, especially on "The Officer" in order to observe his obsession towards the order that ruled by former and the late officer of colony. Deleuze & Guattari conceptualize it as "abstract-machines" and it refers to a contingent state of being which is produced as an obligatory entity. Besides, The Officers' application via a "labeling machine" on inmates creates a framework of a dispositif in Foucauldian terminology. Secondly, it is emphasized that The Bachelors from the Large Glass for his context, due to its reference for the concept of desire and a metaphorical connotation for desire as "cocoa". The Large Glass is also turn around the dispositif in a different way: love. It is stated that criticizing the love to nowhere which belongs to The Bachelors and it can be found that there is an abstract-machine again in back of this practice and it converts The Bachelors' energeia to make an apparatus possible and operative.

**Keywords:** Abstract-machines, Dispositif, Energeia, Penal Colony, The Large Glass

## 1. Giriş

Franz Kafka'nın *Ceza Kolonisi* adlı yapıtı, okuyucuyu tam olarak nerede olduğu kestirilemeyen bir hapishanenin içine atar. Bu hapishane uçsuz bucaksız bir çölün ortasına kurulmuştur. Hikaye, Gezgin (*The Explorer*) olarak isimlendirilmiş birinin gözünden, bu hapishanenin içerisinde geçen gündelik olayları konu alarak başlar. Bu gündelik olaylar Koloni Zabiti'nin (*The Officer*) ağzından aktarılır. Koloni Zabiti, hapishanede ceza makinesinin çalışma prensibini bilen tek kişi olduğu için Gezgin'e hapishane içinde rehberlik etmektedir. Koloni Zabiti, makinenin çalışma metodunu hikayede Eski Zabit (*Commandant*) olarak isimlendirilmiş olan ceza kolonisinin eski yöneticisinden öğrenmiştir. Koloni Zabiti kendinden önceki bu yöneticinin kurallarına son derece bağlı olup bu kurallara gözü kapalı bir şekilde riayet etmekte olduğunu açıkça belirtmektedir. Gezgin ise aslında mahkumların ceza makinesinin içinde cezalandırılmalarını izlemekle görevli bir çeşit idam gözlemcisi ve araştırmacıdır. Eser, hapishanede çalışan görevlilerin bir mahkumun cezalandırılması öncesinde yapılan hazırlıklarını detaylı olarak aktarır. Hikaye daha sonra Koloni Zabiti tarafından betimlenen ceza makinesinin işlevine ve çalışma prensibine ayrılan uzun pasajlarla devam eder. Mahkumun yargılanmasına kadar geçen süreçte Gezgin, Koloni Zabiti'ni dehşet ile karışık hafif bir merak ile dinler. Nihayetinde eser okuyucunun, kendi çalışma prensiplerinin tam olarak kavranmasına izin vermeyen "muğlak" prensipler üzerinden kurulmuştur.

Eserin içerisindeki suçluya cezasını nakşeden ve suçluyu kumanda eden modern bir cellat rolündeki Koloni Zabiti'nin ceza kolonisindeki düzeneklerin "nasıl" çalıştığından emin olduğunu zannetmesini sağlayacak denli "inandırıcı" bir yordamla işleyen bir idam makinesini hayal etmesine izin verir. Hikayenin başlarında ceza makinesinin, mahkumları acımasız yöntemlerle cezalandırmasına çekinceyle yaklaşan Gezgin, daha sonraları Eski Zabit'in kurduğu bu acımasız makinenin adaletine sonuna kadar inanan Koloni Zabiti'ne hak vermeye başlar. Bu durum, ceza kolonisinde gözlem yapıyor olmaktan son derece rahatsız olan Gezgin'in, Koloni Zabiti'nin aktardıklarını bir çeşit "karmaşa ve ikilemden kurtularak hakikati ve adaleti anlamak" olarak yorumlamasıyla sonuçlanır ve Gezgin ceza makinesinin çalışma prensibinin etik konumunu sorgulamayı bırakır (Weinstein, 1982, s.22).

Makine, ceza kolonisindeki mahkumların işledikleri suçları onların bedenlerine kazıyarak ve onları işlevsiz hale getirerek öldürmektedir. Fakat bu işlevsizlik; hikayede mahkumları tamamen paralize edilmiş ve "işlevsiz" bırakılmış bireyler olarak tahayyül etmemizi sağlayan bir kavrayışa gönderme yapmamaktadır. Makinenin nakşettiği suç aslında ceza kolonisindeki mahkumların yaratılmasını da sağlayan yegane sebeptir. Mahkum, üzerine "yazılan" suç ile adeta bir metne dönüşmektedir. Ve kolonideki zabitler, mahkumu ancak bu "metin" aracılığıyla

tanımlayabilmektedir. Yani bu süreçte koloni içerisindeki her şey (mahkumun “kim” olduğu, neyin cürüm olup olmadığı vs.) hakkında herhangi bir tartışma yapılmasına izin vermeyen, üzerindeki yazıların okunamayacak kadar karmaşık yazıldığı bu “hüküm metnine” başvurularak öğrenilmektedir. Hikayede odaklanılan Koloni Zabiti ise bu hüküm metnini harfiyen uygulayarak, suçlunun cezasını vermekte ve suç “işlenene” kadar, mahkumun pirinç suyu içirilerek hayatta kalmasına katkıda bulunmaktadır. Tüm bu düzenek, nihayetinde üzerine suçu nakşedilmiş bir suçlu yaratmakta ve görev tamamlanmaktadır. Bu nakşetme işlemi artık, mahkumun da kendini tanımasını sağlamaktadır. Mahkum, bedenindeki metin dolayısıyla hem “mahkum” hem de “kendisi” haline gelmektedir. Çünkü mahkumu tanımlayan yegane şey, üzerindeki hüküm metnidir. Ceza makinesindeki, nakşetme işlemi tamamlandıktan sonra, ölen aslında mahkumun “kendisi” olmaktadır.

*Ceza Kolonisi*'nde makine tarafından nakşedilen suç, aynı zamanda makinenin gazabından sakınmak için mahkumların kendiliklerinin değiştirilmesi ve manipüle edilmesi görevini de üstlenmektedir. Böylece beden, makinede yargılanacak olan için de, makineden sakınmaya çalışan biri için de ceza kolonisi tarafından düzenlenmiş bir çeşit kurguya dönüşmektedir. Kolonide neyin suç olarak kabul edildiğine karar veren merci, bir nevi “baba figürü” olarak karşımıza çıkan, kural koyucu Eski Zabit'in aslında ölmüş olması ve bu ölümün babasının mirasını gururla devam ettiren Koloni Zabiti tarafından kabullenilmemesi, koloninin düzenini oluşturan asli unsurlarından birisi olarak varlık göstermektedir. Bu da yukarıda salt mahkumlara atfedilen bir “metin üzerinden kendi kendisini tanımlayabilme” durumunun, aslında koloni içerisinde adeta şeref duyulacak bir pozisyonda olan Koloni Zabiti için de geçerli olduğunun fark edebilmesine olanak sağlamaktadır. Sırf mahkumların değil, Koloni Zabiti'nin de şerefli unvanının pratikleri için harcadığı enerji, koloninin düzeneğinin işleyişinin yegane kaynağını oluşturmaktadır. Hem Zabit hem mahkumlar hem de Eski Zabit arasında kurulan bu makinenin kendiliğindenliği, aslında tüm koloniyi, alabildiğine kontrolsüz ama bu kontrolsüzlüğü ve keyfiliği sorgulatmayacak kadar hızlı çalışan bir düzenek haline getirir. Kısaca, suçlama aparatlarını kullanarak “suçlamaya” hazır bu düzenek karşısında suçtan sakınması gereken öznenin rolü de bir bakıma belirlenmiş olmaktadır. Böylelikle kolonide “arzuyu önceleyen ve açıklayan arzu makinesinin” kılavuzluğunda belirlenen ve tertiplenen kurallar bütünü, bu düzenek aracılığıyla yasa koyucu sıfatıyla bir takım arzuları bastırarak yok etmektedir. Bu arzuları yeniden tanımlayarak bu yurtlandırmayı maskeleyen son derece kararlı ve hissettirmeden yol almaktadır (Zourabichvili, 2011, s.31).

*Ceza Kolonisi*'ndeki Koloni Zabiti, böylelikle öncelikle kendini, varlığından emin olmadığı bir babanın mirasını üstlenerek tanımlamakta ve makinenin “suçlama” aparatının çalışma prensibini oluşturan enerjiye dönüştürmekte, aynı zamanda bu enerji ile mahkumların bedenlerini şekillendirerek, onları da tutsak ederek ve

aslında koloni için uygun birer özneye dönüştürmelerine katkıda bulunmaktadır. Yalnızca katkıda bulunmaktadır; çünkü cezayı ancak makine verebilmektedir. Bu da Koloni Zabiti'nin mahkumlar üzerinde kuracağı otoriter bir ilişkiyi mümkün kılacak koşulu ortadan kaldırmaktadır. Koloni Zabiti'nin koloninin düzenine kullanıma hazır olarak sunduğu *energeia*'sı makineyi işletmekte, düzenlenen bilgiyi onaylamakta, düzeneği meşrulaştırmakta ve mahkûmu şekillendirmektedir:

Aristoteles'in ortaya attığı *energia* kavramı Antik Yunan dilinde 'aktüel', eylemsel bir duruma gönderme yapmak için kullanılır. Aristoteles, Metafizik eserinde *energeia* kavramına bir çeşit yaşamsal enerjiyi kavramsallaştırmak için başvurur. Fakat *energeia* kavramı aynı zamanda Aristoteles için politik (şehirle ilgili olması bakımından) bir tavır olarak yorumladığı için ayrıca; 'insanın kendi potansiyelini keşfetme (*entelecheia*) ve onu gerçekleştirme edimine' gönderme yapar. Dolayısıyla, *energeia* bir çeşit eylem potansiyeline de gönderme yapmak için kullanılmaktadır (Preus, 2007, s.128).

Örneğin, Koloni Zabiti'nin yaşamını, makinenin kurallarla birebir aynı şekilde çalışmasına adanması özgür bir seçimdir. *Energeia*'nın bu eyleme yatırılması, bir insan olarak Zabit'in alternatif yaşam pratiklerinden sadece birini tercih ettiği anlamına gelmektedir. Mahkum nasıl "olacağını" öğrendiğinde ölmüş olmakta, özneliğini yitirmiş bir bedene dönüşmektedir. Kısaca, Koloni Zabiti, aslında kendiliğini de oluşturan Eski Zabit'in mirasını devam ettirmek için mahkumların tekilliklerini yönlendirmekte olan bu düzeneğin bir parçası ve aynı zamanda uygulayıcısı olarak makinenin koyduğu yerden başka şekilde duramayacak biçimde yeniden düzenlenen öznelerin yaratımına katkı sağlayan bir fail olarak ortaya çıkmaktadır.

## 2. Hapishane, Mahkumiyet ve Düzenek

Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*'nda, 17. yüzyılda mahkumun nasıl idealize edilerek sıfırdan yaratıldığına dikkat çekmektedir. Mahkum olmak sivil toplumun belirli kurallarının çiğnenmesinden dolayı başvurulan bir cezai yaptırım olduğu kadar aslında hapishanenin dışının sivil toplumdaki pozisyonunun altını çizmek için kullanılan bir iletişimsel kod görevi görmektedir. Bu mahkumluk retoriği, tarihsel düzlem içerisinde ceza veren kurum tarafından dikey bir hakimiyet ile sivil halka aktarılan etik kriterler olarak boy göstermemektedir. Daha çok, bir "mahkumluk durumunun ontolojisinin" geçerliliğini mümkün kılmak amacıyla bu retorik bir çeşit sorunsal haline getirilmektedir. Bu çerçevede, "mahkum olma/mahkum olmama" ikiliğini yaratacak epistemolojik arka planın oluşturulmasına zemin hazırlanmaktadır. Mahkum artık "şekli olmayan bir hamurdan, becerisi olmayan bir bedenden ihtiyaç duyulan bir makine olarak yaratılmıştır" (Foucault, 2006, s.210). Kafka da mahkum olmanın bu işlevsel konumuna dikkat çekmek için mahkumun bedenine kasıtlı olarak çizilen suç etiketini kullanmaktadır. Çün-

kü metaforik olarak yazıya (ya da dövmeye) dönüştürülmüş suç, “dışarı” ile iletişim kuran ve verilmek istenen mesajı doğrudan veren bir simge olarak görülmektedir.

Görüldüğü üzere Foucault, hapishane üzerine tasvir ettiği mahkum etiketinin henüz suç işlememişler aleminde bir masumiyet bilgisi yaratmak üzerine yoğunlaşarak suç ve toplumsal suçluluk etiketi üzerine bir bilgi/iktidar okuması yapmıştır. Hapishane “sadece hukuksal bir yapı ile hükümlanlık dayatan bir mekan olarak değil, aynı zamanda mevcut mahkumun ya da dışarıdaki mahkum adayının egemenlik mekanizmaları ile meşgul olan bir soyut düzenek (*dispozitif*) üzerinde ısrar etmektedir.” (Revel, 2012, s.65). Kısaca soyut düzenek, örneklenen mahkumiyet kurumunun ve daha birçok kurumun da “düzeneğin koyduğu yerden başka şekilde” duramayacak biçimde somut olarak yeniden düzenlenmesini ve daha da ötesi “düzeneğin koyduğu durumdan başka şekilde anlaşılmasını” da sağlayan ontolojik ve aynı zamanda epistemolojik bir çerçeveyi esas almaktadır.

Agamben’e göre bu düzenek; “ Dilsel ya da dil-dışı, tüm sanal unsurları ve bu unsurları birbirine bağlayan bağı içeren heterojen bir yapı olarak, somut, stratejik işlevlerle iktidar ilişkisi çerçevesinde bulunan ve bilme ilişkilerini de bünyesinde barındıran” (Agamben, 2012, s.15) olmak üzere üç temel başlık altında işlevlik göstermektedir. Burada mahkumun yaratım süreci betimlenirken “sürekli kullanım halinde olma” özelliği, Agamben’in değindiği “stratejik işlevlerle bilgi/iktidar ilişkisi çerçevesinde bulunma” (Agamben, 2012, s.16) özelliğinin anlaşılması için önemli bir işaret olarak görülmektedir. Mahkumun üretim sürecinde hedeflenen; onu aynı zamanda kullanılabilir bir teknolojik alet olarak da el altında bulundurmaktır. Bu yüzden stratejik düzeneğin, mevcut mahkumu kendine gönüllü olarak tabi kılması, ayrıca dışarıdaki mahkum adayı “suç-makinesinden azade olma” ritüeli ile gururlandırılması gerektirmektedir.

Heidegger’in modern teknolojiyi betimlerken “var olanlar bütünü sevk ve idare etmek amacıyla oluşturulmuş bir tesis etme, hazırlama ve ortaya koyma çerçevesinin kendini teknoloji olarak ifade ettiğinin” altını çizmek için kullandığı *Ge-stell* kavramı Agamben tarafından farklı bir yorumla tabi tutulmaktadır (Ökten, 2012, s.7). Agamben’in yorumuna göre *Ge-stell*; “insanları, gerçeğin örtüsünü işe tayin etme yoluyla ve durup duran varlıklar suretinde (*Bestand*) kaldırmaya yerleştiren, yani söke söke vermeye zorlayan bir yerleştirmenin toplayıcısı”ni temsil eden bir çerçeve olarak yorumlanmaktadır (Agamben, 2012, s. 52) . Bu tanıma göre, Foucault örneğindeki mahkumlar stratejik bir amaç üzerine adeta birer “bedensel kaynak/stok” (*Bestand*) olarak, hapishane/koloni düzeneğinin içerisine çerçevelenmektedir. Bu çerçevelenme de tıpkı Kafka’nın betimlediği ceza kolonisi içerisindeki mahkumun rolüne dikkat çekmektedir. *Ceza Kolonisi*’ndeki makinenin keyfi ve rastgele işleyen “suçlama” aparatının çalışma prensibini



oluşturan *energeia*'sını oluşturmak için de bu “çerçeveleme” ve “kullanıma hazır hale getirilme” işlemlerinin düzenek tarafından tertiplenmesi gerekmektedir:

Bu arada subay da son hazırlıkları yapıyor, kâh sürünüp derinlemesine toprağa yerleştirilmiş olan cihazın altına giriyor kâh dayalı bir merdivene tırmanıp üst kısımlarını inceliyordu. Bunlar aslında bir teknisyene bırakılabilecek işlerdi fakat subay hepsini büyük bir gayretle yapıyordu, ister bu cihazın özel bir taraftarı olduğu için ister başka nedenlerle bu iş başka kimseye emanet edilemeyeceği için. “Şimdi her şey hazır” diye seslendi nihayet ve merdivenden indi. Alabildiğine bitkin düşmüştü, ağzı bir karış açık soluyordu, üniformasının yakasının altına da iki narin kadın mendili sıkıştırmıştı. “Bu üniformalar da tropik bölgeler için fazla ağır” dedi gezgin subayın beklediği üzere cihaz hakkında sorular soracak yerde...

...Ne var ki, böyle yüksek bir misafiri, – gezgin iki elinin hareketleriyle bu şerefi üzerine almak istemediyse de subay kullandığı ifadede ısrar etti – ‘böyle yüksek bir misafiri verilen hükmün şekli hakkında bile aydınlatmamış olması, yine yeni bir şey, öyle...’ Tam küfrü basacaktı ki, kendini toplayıp sadece şöyle dedi: ‘Bana bu konuda haber verilmedi, kabahat benim değil. Ayrıca, hüküm biçimlerimizi en iyi şekilde açıklama yeterliği olan benim elbet, çünkü bende, burada,’ – göğüs cebine vurdu – ‘eski kumandanımızın bununla ilgili olarak kendi eliyle yaptığı çizimleri var.’

‘Kumandanın kendi çizimleri mi?’ diye sordu gezgin. ‘Her şeyi kendisinde mi birleştirmişti? Asker, hâkim, teknisyen, kimyager, çizimci?’

‘Elbette’ dedi subay, başını sallayarak, durgun, düşünceli bir bakışla. Sonra ellerine iyice baktı; gözüne çizimleri elleyecek kadar temiz görünmediler; bunun üzerine fıçıya yürüyüp bir daha yıkadı. Sonra küçük, deri bir portföy çıkardı ve dedi ki: ‘Verdiğimiz hüküm kulağa sert değilmiş gibi gelir. Çiğnediği yasak kartukla mahkûmun vücuduna yazılacaktır. Bu mahkûmun, mesela,’ –subay adamı gösterdi– ‘vücuduna şu yazılacak: Üstüne saygı göster! (Kafka, 2016, s.40).

Koloni Zabiti'nin, hapisane içerisindeki görevini bu denli aksatmadan yapması ve düzenli çalışmasına yardımcı olduğu ölçüde aslında bir parçası olduğu makineyi açıklamaya can atan bir tutum sergilemesi, yukarıda tanımlanan düzeneğin asli işlevlerine tamamen uymaktadır. Öyle ki Koloni Zabiti, koloni tarafından ele geçirilmiş ve makineyi çalıştırmakla yükümlü kullanıma hazır hale getirilmiş *energeia* olarak varlık göstermektedir. Koloni Zabiti, koloninin içindeki cellatlık görevinin gereklilikleri üzerine bir mevcudiyet yaratarak kendini yeniden yurtlulaştırıl-

dığı gibi (*re-territorisation*)<sup>1</sup> aynı zamanda, idam makinesinin işleyişini Gezgin'e anlatma ve düzenek hakkında onu bilgilendirme görevini de üstlenmektedir.

## 2.1. Energeia ve Düzenek

Hikayedeki aşkın figür olan Eski Zabit'in yazılarıyla birebir örtüşmesini beklediği düzeneğin devam ettiricisi rolünü üstlenmiş olan Zabit, burada tam anlamıyla bir organize beden olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü Koloni Zabiti'ne adeta bir miras olarak kalan ve onu kendisinin yarattığı düzenekteki elçisine dönüştüren yegane sebep Eski Zabit'in aşkınlığıdır. Eski Zabit, selefi için tıpkı bir *transdantal* mekanizma gibi işlemektedir. Koloni zabitinin koloni içindeki pratiklerini, miras bıraktığı kodlar sayesinde mümkün kılmaktadır. Koloni Zabiti, Eski Zabit tarafından organize edilmiştir ve adeta bir şizofreni hali olarak sabit olmayan bu organize beden, zabitin etken biçimde nasıl organsızlaşacağı sorusunu sormasını engellemektedir<sup>2</sup>. Yani, koloni zabitinin elinde, Eski Zabit'in yazdıklarından farklı biçimde konuşmasını ve yaptıklarından farklı şeyler yapmasını mümkün kılacak bir epistemolojik arka plan bulunmamaktadır. Mahkumun gövdesine "Büyüklerine Saygı Göster" ibaresinin yazılması ise, aslında koloni zabitinin bu mevcut "suçlu düzeneğinden" hareketle "Büyüklerine Saygısızlık" olgusuna karşı takınacağı tavır belirlemekte ve bu fikri, Koloni Zabiti'nin uygulamaktan kaçındığı manidar bir oluş/deneyim biçimi olarak dışarıda bırakmaktadır. Kısaca koloni zabiti, hükümlünün bedenini şekillendiren yazının tahakkümünden hareketle tutsak edilen özneyi temsil etmektedir. Elinde idam makinesinin aslında nasıl çalıştığına dair bir bilgi olması imkanı bulunmamaktadır. Arzu edilmesi ve arzu edilmemesi gereken üzerinden organize edilmiş bir kendiliğe sahip olduğu görülmektedir.

<sup>1</sup> Deleuze ve Guattari'nin ürettikleri, "*yeniden yurtlulaştırma*" (*re-territorisation*) şeklinde Türkçeye çevrilen kavram, burada bir "kodlanma" faaliyetine gönderme yapmak için kullanılmıştır. Zabit, bu kodlanmadan önce zaten sahih biçimde "var" değildir. Fakat Zabit'in kendini "Zabit" olarak ifade (*enonce*) edebilmesi adına kullanacağı bu kodları benimsemesi, yani yaratılan mevcudiyeti edimsel olarak gerçekleştirilmesi, "aksiyomatik bir sürece" gönderme yapar. Deleuze ve Guattari, ayrıca örneğin; Kafka'nın edebiyatı için bir "*deteritorialisation*" "*yersiz-yurtsuzlaştırma*" faaliyeti" yorumunu getirirler. Çünkü Kafka, edebiyatın belli bağlamlarını, artikülasyonlarını vs. susturur, sessiz ve geçersiz bırakır. Bu da edebiyata içkin kodlamalardan özgürleşme çabasını destekler görünür. Zabitin durumu da burada bir "Zabit olma aksiyomu" üzerinden düşünüldüğü için bir yere yurda sahip olarak sabitlenir. Deleuze ve Guattari'nin, bu tip bir fiilin daha pozitif bir kontekste sahip olan şekline "*yersiz-yurtsuzlaştırma*" demeleri, sabit olmanın ontolojisinin reddinden kaynaklanır (*cuts & flows*). Ayrıntı için Bkz. Parr, A. (Ed.). (2010). *The Deleuze Dictionary Revised Edition*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

<sup>2</sup> "*Organlaşma*" ve "*organsızlaşma*" kavramları yine Deleuze ve Guattari tarafından geliştirilen kavramlardır. Buradaki kontekste "*Organsız-Beden*" (*Body Without Organs*) kavramının kipleri halinde kullanılmıştır. Deleuze ve Guattari tarafından sanatçı Antonin Artaud'dan esinlenerek üretilmiş olan kavram; yine zabitin edilgen bir kodlamaya tabi olması durumuna gönderme yapar, bunun tersi de, etken bir hale geçerek nasıl organsızlaşacağı sorusunun sorulmasıdır. Ayrıntı için bkz. Holland, E. W. (2007). *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u: Şizoanalize Giriş*. (A. Utku & M. Erkan, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.



Koloni zabiti, çerçeveleme alanı olan ceza kolonisinin içerisindeki görevini “arzulararak” kendi yaşamsal enerjisini (*energeia*) bir bedensel kaynak (*Bestand*) olarak sunmuştur. Ve bu oyun üzerinden kendi cezalandırdıkları mahkumların arzularını tutsak ederek ve eski zabitin söylemini yineleyerek görevini yapmaktadır. Bu düzenek aslında koloni zabitinin kendi arzularının bastırılmasına ve imkansızlaştırılmasına zemin hazırlayan bir süreç olacak ve hikayenin sonunda koloni zabiti, aynı makinenin (düzeneğin) sonunda can verecektir.

Özetle; hikayedeki zabitin öznelliğinin yaratım süreci hapisane düzeneği üzerinden şekillenen yaşamsal pratikler temasıyla örtüşmektedir. Mahkumu ve zabiti oluşturan ayırım, “tarihsel *a priori*”lere göre eklenmiş, belirsiz bir dinamik tarafından canlandırılmış temaların, fikirlerin, kavramların, bilgilerin düzenleşikleri, özel kurallara göre üst üste konulamayan pratiklerin açıldığı karmaşık bir bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır” (Foucault, 2011, s.155). Kafka, mahkum ile zabiti arasında, kesin bir ceza veren ve cezalandıran ayırımı yapabilmemize izin vermemektedir. Zabiti kuralları bilmesini mümkün kılan Eski Zabiti *a priori*’sinin dinamiğinden hareketle cezalandıran tarafa yerleştirilmiş koloni zabiti ve cezalandırılanlar olarak mahkumlar, arzularını “ötekine” bağımlı olarak kurgulamak zorunda kalmaktadırlar. Aslında bir tutulmakta, tekilliklerinin etik kurgulanışı ve “başka yere yerleştirilemez durumu” sonucunda acı ile ölümü beraberinde getiren bir düzeneğin kurbanları olarak ortaya çıkmaktadırlar.

### 3. Büyük Cam ve Bekarlar

Duchamp’ın *Büyük Cam* (The Large Glass) olarak bilinen *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*’i *Ceza Kolonisine* gönderme yapılarak okunabilecek bir sanat yapıtı örneğidir (Bkz. Görsel 1). Yapıt, çift katmanlı haliyle Bize’in (*Bride*) ve Bekarlar’ın (*Bachelors*) ikiliğini sunmaktadır. Gelin (*Bride*)’in evreni ile Bekarlar’ın evreni alt/üst ayırımı ile görsel olarak sınırlandırılmış ve bir örümcek ağıyla birbirine geçişli olarak resmedilmiştir. Bu alt/üst ayırımı birbirlerinden kopuk işlediği zannedilen ama aslında örümcek ağıyla birbirine bağlı, otomatik bir eşzamanlılık da içermektedir. 2012 yılında New York’ta düzenlenen *Ghost In The Machines* (Makinedeki Hayalet) sergisinde Duchamp için ayrılan kısımda, *Büyük Cam* eserinin “aşk, evlilik, cinsellik ve ölümün karmaşık bir dramı” olarak yorumlandığını görürüz (*Bachelor Machines*, 2012, s. 90). Yine aynı kaynak, Michel Carrouges’un, *Büyük Cam* üzerine yazdığı gözlemlere de yer verir. Buna göre, “Bekarların ve Gelin’in farklı bölmelere yerleştirilmesinin aslında yapıtta temsil edilen Gelin’e aşık olan fakat Gelin tarafından tercih edilmeyerek mekânsal olarak Gelin’den uzaklaştırılan Bekarlar’ın imkansız aşkını vurgulamak için tercih edilmiştir” (*Bachelor Machines*, 2012, s.91). Dolayısıyla, yapıttaki Bekarlar aslında Gelin ile evlenmeyi hayal eden fakat gerçeklikte bunu başaramayarak, sadece arzuların bir özne olarak kalan, hayal kırıklığına uğramış figürler olarak temsil edilmiştir. Gelin’in ise resimde temsil edilmiş olan Bekarlar’ın haricinde-

ki bir yabancıyla evlendiği düşünölmektedir. Carrouges'un aktardığına göre bu yorum "hayal ve gerçek arasındaki ayrımın mekânsal bir temsili" olarak anlaşılır (Aktaran: Kluitenberg, 2012, s.9).

Carrouges, *Büyük Cam* yapıtın Kafka'nın tasvir ettiği ceza makinesi ile benzeştini ilk iddia eden isimdir. Carrouges'e göre *Büyük Cam* yapıtının ve *Ceza Kolonis'i*nin benzer yanı, "iki eserde de kullanılan makine göndermesinin, üst konumda bulunan mekandan alt konumda bulunan mekana gönderilen bir mesajı ya da komutu ileten bir aracı olarak tasvir edilmesidir" (Aktaran: Kluitenberg, 2012, s.9). Öyle ki *Ceza Kolonis'i*ndeki ceza makinesi Eski Zabit'in kurallarının mahkumların bedenleri üzerine bir "mesaj" olarak kazıyan bir araç olarak anlaşılabilir gibi, Gelin'in de Bekarlar üzerine erotik göndermelerle çerçeveleşmiş bir çeşit kontrolü ve arzu yatırımı aklımıza gelmektedir. Hopkins (2004)'e göre; gelin otonomisini az çok elinde tutarken, aşağıdaki Bekarlar, Gelin'i imgesel olarak kendilerinin eşi olacağına inandırmaktadırlar (s.104). Bekarlar'ın haz odaklı bedensel pratikleri, Gelin'in ise Bekarlar ile aralarındaki fiziksel uzaklık üzerinden kurulan hakimiyeti kullanarak oynadığı oyun, karşılıklı olarak birbirlerini etkileyen ve dikey kontrolü geçersiz kılan bir düzenektir. Tam da burada Bekarlar'ın sahip olduğu arzu bir çeşit *energeia* olarak karşımıza çıkar. Çünkü Bekarlar, gerçeklikte ulaşamadıkları (ve aslında farklı evrenlere hapsedildikleri) Gelin'i severek, yaşam enerjilerini tıpkı Ceza Kolonis'i'ndeki Zabit gibi mümkün olan tekil bir senaryoya yatırmıştır. "Bekarlar, *energeia*'larını, Gelin'i sürekli aşkınlılaştırmak için kullanır ve bu aşkınlığı mümkün kılan zemin Bekarlar'ın arzularıdır, ancak aralarındaki ilişki asla nihayete ermeyecektir. Yapıtın tasarlanışında bile Bekarlar üç boyutlu bir tasarımla oluşturulmuşken, Gelin'in bulunduğu taraf dört-boyutlu ve aşağıya geçirgenliği bulunmayacak şekilde tasarlanmıştır. Bekarların Evreni'nde resmedilen kıyafetler çarktaki yerini aldıkça Bekar aparatı işlevini yerine getirir ve arzusunu (arzu, eserde "kakao" olarak simgelenmiştir) harcayarak ve asla yukarıdaki Gelin'e ulaşamayacağını bilerek ya da bilmeyerek kendini avutmaktadır. Kluitenberg'e göre (2012, s.10); "karmakarışık işleyen gelin makinesini kakao çalıştırır. Aslında, birbirlerinden ayrı katmanlarda yer alıyor gibi gözükseler de Gelin ile Bekarlar birbirlerine bağlıdırlar. Ve bu bağlılık asla bütün bir aşka dayalı kavuşma olmaz sadece acı ve ölüm getirmektedir".

*Ceza Kolonis'i*ndeki makinenin "suçlama" aparatının çalışma prensibini oluşturan *energeia*'sı, *The Large Glass*'ta "kakao" ya dönüşmektedir. Makineyi çalıştıracak olan arzu, hem bir özgürleştirme hem de bir tutsak etme rolü üstlenmektedir. Kakao ile özdeşleşen arzu da "doğal bir gerçeklikten değil, köleleşiren bir özgürleşme simülasyonundan türediği için aslında bir gözlem ve denetim mekanizmasıdır" (Sarup, 2010, s.111).

Yaratım sürecindeki boyutları bile birbirlerinden farklı olan iki evren arasında Gelin, asla kendini Bekarlar'ın eline bırakmayacak bir arzu nesnesi konumunda



Görsel 1. *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (The Large Glass)* – Marcel Duchamp (Tate Modern, 1915-23)

bulunmaktadır. Gelin, Bekarlar'a kakaolarını ve kendilerini harcatan, bu harcama üzerinden makineyi işleten bir var olmayan gösteren olarak varlık göstermektedir. *Ceza Kolonis'i*ndeki mahkumların, bedenlerine kazınan suç gibi, sadece uzvu değil, tüm vücudu paralyze ederek uysallaştıran ve acı veren bir mekanizma rolünde bulunmaktadır. Sadece bir hayal ile kendilerini avutan ve buna alışan Bekarlar için, aslında haz verdiği sanılan bu aşk, onları makinenin tutsağı haline getirmektedir.

Duchamp'ın, eserde *Bachelor's Apparatus* (Bekar Düzeneği) bölümünün sağ alt köşesinde bulunan *Desire Dynamo* (Arzu Dinamosu) bölümü için yazdığı notlarda, "karşılıksız aşkın cebirsel açıklaması üzerine belirttiği gibi bu hazın formülü 'A niyet (*intention*)/ B korku (*fear*)/ C arzu (*desire*)' olmak üzere;  $a/b=b/(a+b)$ 'dir" (Henderson, 2011, s.152).

Bekarların Gelin'i bir arzu nesnesi olarak kurgulamasından doğan ve kakao ile temsil edilen aşk, tıpkı *Ceza Kolonis'i*nde zabitin mahkumlara idam makinesinin içerisinde ölmelerine altı saat kala içirdiği piriç suyu benzer şekilde nihaye-

tinde makineye tutsaklığı müjdelemekten başka bir işlev görememektedir. “Bekarların, *aphrodisia*’sına yapılan bu ‘kendini fark ettirmeyen’ devalüasyon aslında imgesel bir özgürlük değil, bir “varoluş talimi bir *askesis*’tir” (Foucault, 2012, s.206). Bekarların kendi bedenleri ile oynadıkları bu oyuna ve bunun sunduğu ulaşılmaz beklentilerin yüceltilmiş değerlerine duyulan toplu inanç, aynı oyunun işleyişinin hem koşulu hem de ürünü olmaktadır (Bourdieu, 2006, s.353).

Gelin/Bekar düzeneğinin çalışma prensibi ulaşılmaz kabul edileni arzulamak, bu arzulayıştan haz almak ve buna alışmaktır. Bekarlar’ı bekar yapan ise bu hayal oyunlarının özneliği yerleştirdiği pozisyonda kalmasıdır. *Ceza Kolonis*’ndeki Koloni Zabit’ne de aynı şekilde, yitip gitmiş bir eski zabitin düzeninde ısrar ettiren, yasanın ve adaletin verildiği şekliyle işleyeceğini zannettiren unsurun aynı fan-tezi olduğu görülmektedir. Gelin bedeninin imgesi ile kakao üreten ve makineyi çalıştıran Bekarlar ile Eski Zabit’in yordamını arzulayan ve bundan hareketle ağzının suyu akararak idam makinesini tarif eden zabitin durumu örtüşmektedir. İkisi de kafalarında “ulaşılmaz” olana dair imgeleri yani “soyut makineleri” (*abstract machines*) yeniden üretmektedir. Deleuze ve Guattari (2003, s. 45)’ nin de belirttikleri gibi *Ceza Kolonis*’nde Eski Zabit’in suç saydığı yasalar, elimizde olmadan anlayışımızı oluşturan tıpkı *a priori* konseptler gibi okunamayan ve değiştirilemeyen suç metninde önceden bulunmaktadır. Bu yasalar, aşkın olanla örtüştüğü ölçüde doğruluk kazanmaktadır. Ne olduğu bilindiği zannedilen arzu nesnesinin üzerinden aşkın yasasının temsili kurulmakta ve bu temsilin doğrularının yerleştirildiği yerde kök salınmaktadır. Aynı şekilde Bekarlar için de imgelemin dışında asla deneyimlenmemiş bir Gelin bedeninin imgesi yüceleştirilmektedir. Belki de bu yüceleştirmenin adına aşk denilmekte ve bu aşk ardında bir sürü teknolojik düzenek ve yeni ekonomi türleri meydana getirmektedir. Örneğin cep telefonu; bu bağlamda üzerinden birbirleriyle görüşen iki sevgilinin imgelerine ses özelliği ekleyen ve aynı soyut makineyi “sesli” olarak yeniden üreten bir mekanizma olarak anlaşılabilir. Aslında başından beri ayrı olan Gelin/Bekar evrenleri, arzuladığı kişi tarafından aslında tahakküm altına alınan bir ilişkiyi gözler önüne sermektedir. Bekarlar, aşkın bir soyut makine sayesinde oluşan kakao ile bu düzeneğe konumlanırken, Koloni Zabit, bir mezarda yatmakta olduğunu bildiği Eski Zabit’in soyut makinesi üzerinden onun sistemini uygulayarak düzenekteki yerini almaktadır:

‘İhtiyar (yani Eski Zabit) burada gömülü’ dedi asker, ‘rahip mezarlıkta bir yer verilmesine karşı çıktı. Bir süre kararsız kaldılar, nereye gömüleceği konusunda, sonunda buraya gömdüler. Subay size muhakkak anlatmamıştır, çünkü en çok utandıği şey buydu tabii. Hatta birkaç sefer geceleyin ihtiyarı topraktan çıkarmaya çalıştı, ama her seferinde kovaladılar.’. ‘Nerede mezar?’ diye sordu, askerin söylediğine inanamayan gezgin. Hemen ikisi de, askerle mahkûm, önünden yürüyüp ellerini uzatarak mezarın olduğu yeri

gösterdiler. Gezgini masalarda birkaç müşterinin oturduğu arka duvara kadar götürdüler. Herhalde liman işçisiydi bunlar, kısa, pırl pırl siyah sakallı, güçlü adamlar. Hepsi de ceketsizdi, gömlekleri yırtık yırtıktı, fakir, aşağılanmış bir halktı bu (Kafka, 2016, s.53).

Koloni Zabiti kendi ediminin temsilini ancak mevcudiyetinden emin olmadığı ama onun varlığını düşlediği ve yarattığı “babasının” imgelemi aracılığıyla enerjiye dönüştürebilmektedir. Yani Deleuze (2008, s.49)’un da belirttiği gibi; zabite içkin bu güç ile gücün kullanımının birbirinden ayırt edilmesi ancak imgelem tarafından yapılabilmektedir; çünkü imgelem, arzu ile nesnesini edimlerinden ayırarak onları olanaklılık tarzında yeniden ele alarak kurmaktadır. İmgelem burada düzeneğin nesnelere nasıl konumlandıracağına karar vermek üzere başvurulacak soyut makineyi temsil etmektedir. Aynı şekilde kakaonun ne şekilde kullanılacağına, neye yarayacağına dair harcanacak olan güç ile gücün kullanımının tahdidi de yine imgelem üzerinden gerçekleştirilerek, Gelin’i ele geçirmek üzerine kurulan bir oyun haline gelmektedir. Zabitin, halefinin kurallarını içeren bir ezberden hareketle geliştirdiği edilgin etik süreç onun “duyu üretimini yurtsuzlaşma olarak, bedeninin dönüşme ve olma şekillerinin çeşitliliğini manipüle etmekte, kısaca oluşu özgün olmayan bir varlığa –düzeneğe- havale etmektedir” (Colebrook, 2009, s.89). Eski zabitin mirası halefinin sahip olduğu bütün bilgiyi oluşturduğu gibi, bu bilginin şekillendirilmesine ve düzenlenmesine yardımcı olduğu ceza kolonisinin tüm öznel oluşumunu yeniden kurmaktadır. Kurulu imgelemiyle kendini özgürce temsil ettikleri ölçüde, aslında temsil edilen zabit gibi, Bekarlar da kendilik pratiklerini, kendi arzularıyla oluşturduklarını zannettikleri bir simülasyonun içerisine hapsedilmişlerdir.

Bahsedilen çift taraflı hapsedilme, “hapseden güç tarafından oluşturuluyor olsa da yine de bu güçlerin, onların mülk edindikleri şeye içkin olarak anlaşılmaları gerekmektedir” (May, 2000, s.88). Çünkü Zabiti’nin elindeki manevi babasından kalan kâğıt yalnızca, onun sebep olacağı şeylerin nasıl olacağına gönderme yapabilmektedir. Yani burada Zabiti’nin içkin bir yaptırım gücünün bulunduğu vurgulanmaktadır. Fakat bu gücün nasıl kullanılacağı konusundaki eksikliğe cevap verme üzerine kurulan bir tahakküm ilişkisi görülmektedir. Buradan hareketle “nasıl sorusuna cevap veren düzeneğin”, arzunun ya da bahsedilen içkin gücün “önüne set çekilmesini, yönlendirilip düzenlenmesini sağlayan bir şey olarak tanımlı ve ‘yeniden yer-yurt edinmesi’ girişimi karşısında ancak yersiz yurtsuzlaşmanın görünüşte değer kazanmasının alternatif bir rol oynayabileceği açıktır” (May, 2000, s.89). Bu yersiz yurtsuzlaşma da ancak temsil edilen özneliğin terkinden başka bir şey olamamaktadır. *Ceza Kolonisi ve Bekarların Makinesi*’nin içerisindeki temsil edilen tüm failer belki birbirleri ile belli bir neden-sonuç ilişkisi içerisinde mevcutmuş gibi düşünölmek zorunluluğunda değildir. Bu zorunlu olmama hali, ilişkilerin duygulanım aracılığıyla yurtsuzlaşabileceğini düşünmemize olanak sağlamaktadır. Duygulanım (*affect*), “mevcut olmak için herhangi bir

özneyi, kipi veya herhangi bir tözü gerektirmemektedir” (Deleuze, 2008, s.89). Örneğin, zamandaki tek sabitin aynı kalmama gücü olduğu ve zamanın yeni oluş düzlemleri yaratarak ilerlediği düşünüldüğünde, Zabit’in halefinden kalan soyu reddederek yeni bir zamansal düzlem ortaya çıkarma imkanını meydana getirdiği görülmektedir.

#### 4. Sonuç

Sonuç olarak yukarıda ele alınan iki düzenek, özneleştirdiği potansiyel haldeki *energeia* aracılığıyla üretilmektedir. Bu potansiyel ise ancak ölü zabitin, ölümünün Koloni Zabitini tarafından kabullenilmemesi inadını ya da Bekarlar’ın kafasındaki arzu nesnesini üreten mekanizma gibi soyut makineler üzerinden üretilmektedir. Soyut makineler özneyi eylemeye ve enerjisini bir kullanım haline sokmaya itmektedir. Düzeneğin kullanım haline aldığı figürler Ceza Kolonisi’nde “Eski Zabit’in kuralları” üzerinden Koloni Zabitini’nin ve Duchamp’ın eserinde de Gelin’in soyut arzusunu temsil eden Bekarlar’ın kakaosudur. Soyut makinelerin hizmetine rıza ilişkisi ile sunulmuş bu iki *energeia*’nın kullanılma nedenleri tanımlanmış olsa da temel anlamda içkin güçleri sadece düzeneğin özneleştirdiği biçimde açığa çıktığı için bu nedene uygun şekilde kullanılabilir. Yani her iki sanat yapıtında da kullanılan insan figürlerinin saf biçimde tam da insan oldukları için içkin biçimde bulundurdıkları birer yaşamsal enerjileri vardır. Bu enerjiler salt bulunuşlarından belli başlı düzenekler tarafından kopartılıp farklı alanlara yönlendirilmiş ve bu yönlendirme üzerinden figürlerin öznelliklerini de manipüle eden yönetsel bir hakimiyet ilişkisi kurulmuştur.

Tasvir edilen bu soyut, belirlenimci ve manipülatif makinenin, çalışmasını mümkün kıldığı enerjilerin “farklı” çalışma prensipleri yaratabilme olanaklarına açık bırakılması, bir nevi aşkın olana harcanan/stoklanan enerjiler yerine, kodlanan amacının dışında kullanımına açık güçler olması imkânı, bir özgürleştirme çabası olarak görülebilmektedir. Örneğin, Zabit’in, Eski Zabit’ten kalan bir miras olarak gördüğü kendiliğini makinenin içine atarak, bu kendiliğe stoklanan *energeia*’yı yok etmesi de bir olasılıktır. Bu tip mümkünlük koşulları *energeia*’nın, mevcut gayesinden yersiz yurtsuzlaştırılması ve kendisini oyuncak olarak kullanarak yeni oyunlar yaratılması manasını taşımaktadır. Dolayısıyla kullanıma hazır hale gelmiş olan kendiliklerimizle de oyun oynanmasına da olanak sağlanmaktadır. Yani *energeia*’yı düzeneğin oluşturduğu şekilde beklenen ve öngörülebilir halinden kurtarmak yaşamsal enerjiyi kendiliğimizi belirlenimin altından kurtarmak anlamına da gelmektedir.

Bir soyut makine olarak kendiliğimiz stoğundaki *energeia*’nın “yersiz biçimde kullanımı *energeia*’nın düzenek tarafından kurulmuş kendiliğimizin belirleniminden daha özerk bir alana çekilmesi imkânını doğurmaktadır” (Agamben, 2011, s.128). Dolayısıyla zabitin ve Bekarlar’ın *energeia*’sına atfedilen dünyevi roller,



hâkim pratiklere ve soyut makinenin ünitesine uygunsuzluk arz eden imkânlar haline gelmektedir. Fakat incelendiği üzere bu iki ayrı karakterin *energeia* olarak düzeneğe sunulmalarındaki olası değişim ve yurtsuzlaşma, dünyevileştiği ölçüde kendi sonuna ve yok oluşuna da açık olmak zorunda olan bir etki yaratmaktadır. Tıpkı Zabit'in *Ceza Kolonis'i*'nin sonunda yaptığı gibi özneyi verili organizasyonlarından arındırmak ve üzerindeki metni dünyevileştirmek için belki de onun ölümüne katlanmak gerekmektedir. Belki de bu uğurda dünyeviliğin ve fâniliğin ön koşullarından ikisine: acı ve ölüme katlanmak gerekmektedir.

## Kaynakça

Agamben, G. (2011). *Dünyevileştirmeler*. (B. Parlak, Çev.). İstanbul: Monokl Yayınları.

Agamben, G. (2012). *Dispozitif Nedir?/Dost*. (E. Dedeoğlu, Çev.) İstanbul: Monokl Yayınları.

*Bachelor Machines* (2012). NYC: The New Museum "Ghosts in the Machines" Exhibition Links. Erişim Tarihi: 10 Ocak 2012. Erişim Linki: [http://235bowery.s3.amazonaws.com/exhibitionlinks/56/GITM\\_Themes.pdf](http://235bowery.s3.amazonaws.com/exhibitionlinks/56/GITM_Themes.pdf)

Bourdieu, P. (2006). *Sanatın Kuralları*. (N. K. Sevil, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Colebrook, C. (2009). *Gilles Deleuze*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Deleuze, G., ve Guattari, F. (2003). *Kafka: Toward a Minor Literature*. London: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. (2008). *Ampirizm ve Öznellik*. (E. Erbay, Çev.) İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Foucault, M. (2006). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: İmge Yayınları.

Foucault, M. (2011). *Bilginin Arkeolojisi*. (V. Urhan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2012). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Henderson, L. D. (2011). *Duchamp in Context: Science and Technology in the "Large Glass" and Related Works*. New Jersey: Princeton University Press.

Holland, E. W. (2007). *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u: Şizoanalize Giriş*. (A. Utku v M. Erkan, Çev.) İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Hopkins, D. (2004). *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

Kafka, F. (2016). *Ceza Kolonisinde*. İstanbul: Can Yayınları.

Kluitenberg, E. (2012). *The Excessive Machine-Body / Body-Machine (Lecture Notes)*. Erişim Tarihi: 10 Ocak 2012, <http://ebookuniverse.net/machine-body-body-machine-pdf-d286874>

May, T. (2000). *Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi*. (R. G. Ögdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ökten, K. H. (2012). *Heidegger'e Giriş*. İstanbul: Agora Yayınevi.

Parr, A. (Ed.). (2010). *The Deleuze Dictionary Revised Edition*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Preus, A. (2007). *Historical Dictionary of Greek Philosophy*. Maryland: The Scarecrow Press, Inc.

Revel, J. (2012). *Foucault Sözlüğü*. (V. Urhan, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Sarup, M. (2010). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm: Eleştirel Bir Giriş*. (A. Güçlü, Çev.) İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

Weinstein, Arnold (1982) *Kafka's Writing Machine: Metamorphosis in the Penal Colony*. *Studies in 20th Century Literature*, 7-1. <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1112>

Zourabichvili, F. (2011). *Deleuze Sözlüğü*. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

### **Görsel Kaynakçası**

Görsel 1. Tate Modern. (1915-23). Large Glass. Erişim Tarihi: 10 Haziran 2017, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-the-bride-stripped-bare-by-her-bachelors-even-the-large-glass-t02011>