

# MÜZİKTEKİ DUYGU VE HAREKET: ZAMAN BLOKLARI

[Motion and Emotion in Music: Time Blocks]

Özcan Yılmaz SÜTCÜ

Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Felsefe Bölümü  
[ozcansutcu@hotmail.com](mailto:ozcansutcu@hotmail.com)

## ÖZET

Her sanat eylemi bir olaydır ve yaşamın alt katmanlarını ve dönüşümlerini ifade eder. Bu konuda en başarılı sanat, tarih boyunca müzik olmuştur. Müzik insanı, dışsal dünyanın sınırlarından, baskılarından, nesnelere ve koşullarından özgür kıldığı gibi kendimizde dâhil her şeyi birçokluk ve yeğlilik olarak algılamamıza da imkân verir. Bir bakıma müzik insanı kendisi dışındaki dünyaya, daha genel olarak kozmosa açar. Pythagoras, müzik ve kozmik düzen arasındaki bağlantıyı kuran ilk filozoftur. Pythagoras sayıyı, tüm geometrik ve fiziksel formların üretici gücü olarak görür ve gezegenlerin hareketlerinde hem müzikal hem de sayısal bir uyum bulur. Deleuze ve Guattari ise müziğin özü, göksel döngülerin mikroskobik düzeninde değil, enine yanılmaların moleküler alanında bulur. Deleuze ve Guattari 'ye göre müzik, modern dünyada bireysellik kavramının yeniden sorgulanmasına yol açar. O, insana, kendisinin özdeş bir yapıdan ziyade bir "farklılık" olduğunu hatırlatır. Bu açıdan müzik, insana ve evrene ilişkin yeni değerlendirmelerde farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bir müzik eseri dinlediğimizde artık uzayda değil, zamanın içindeyizdir. Çünkü müzik "zaman – blokları" yaratır. Farklılığın ve oluşun gücü olarak zamanda düşünmek, virtüelden edimsele ya da edimselden virtüele gidip gelmektir. Adorno'nun belirttiği gibi, "biz müziği değil; müzik bizi anlamaktadır." Başka bir deyişle insan kendisi de dâhil olmak üzere müzikle kozmosun içindeki her şeyin ritmini hissedebilme imkânı bulur.

**Anahtar Sözcükler:** Müzik, felsefe, müzik felsefesi, zaman - blokları, ses - blokları.

## **ABSTRACT**

Every art action is an event and expresses the sub-layers and transformations of life. One of the most successful arts on this subject has been music throughout history. Music frees the human being from the pressures, objects and conditions of the external world and allows us to perceive everything, including ourselves, as a multitude and intensity. In a sense, the music opens up to the world outside of itself, more generally to the cosmos. Pythagoras is the first philosopher to establish the connection between music and cosmic order. Pythagoras sees the number as the productive force of all geometric and physical forms and finds a musical and digital harmony in the movements of the planets. Deleuze and Guattari find essence of music not in the macroscopic order of celestial cycles, but in the molecular domain of transverse becomings. According to Deleuze and Guattari, music leads to a re-questioning of the concept of individuality in the modern world. It reminds man that he is a de difference rather than an identical structure. In this respect, music offers a different perspective on new assessments of man and the universe. when we listen to a piece of music we are no longer in space but in time. Because music creates time-blocks. Think of time as the power of difference or becoming. whereby we move from the virtual to actual, from actual to virtual. As Adorno has stated: "we don't understand music, it understands us." In other words, human beings have the opportunity to re-feel the rhythm of everything in the cosmos, including music.

**Keywords:** Music, philosophy, philosophy of music, time - blocks, sound - blocs.

Sadece kendimiz duyarız. Çünkü giderek dış dünyaya körleşiyoruz. Şekil verdiğimiz her ne olursa olsun, yine de kendimize döneriz. ... Çünkü biz kendimiz ve bilinçliliğimizin ve içselliğimizin hala anlatılamaz doğasına ve hayaline çok yakınız. Ama ses, sesin kendisi ya da onun biçimi değil, duyulan nota bizi yakar. Bununla birlikte bu nota bize, yabancı araçlar olmadan, tarihsel içsel yolumuzu, havanın titreşmediği fakat pelerinimizi attığımız ve titremeye başladığımız yerde bir ateş olarak yol gösterir (Bloch, 1986, s.1).

Batı metafiziği Platon'dan bu yana yaşamı/dünyayı kavramaya çalışıyor, oysaki yaşam/dünya sadece kavranmaz, görülür, duyulur, hissedilir. Gerek felsefe gerekse bilim daima yaşamı kavrama zemininde ele aldı. Kavramak, görüşlerin, hislerin duyuların, daha genel olarak Bergsoncu anlamda *süre*<sup>1</sup> veya *süreler*'in (evrendeki her şeyin bir zamansallığı olarak) kontrol edilmeye, hesaplanmaya, parçalanması ve unutulması anlamına gelir. İnsan ve yaşamın tüm ritimlerinin göz ardı edilmesi, "sadece ölümün sessiz olduğunu, yaşamınsa gürültülerle dolu olduğunu unuttu"rdü (Attali, 2005, s.13). Gerek doğa yani ormanlık alanlar, dağlar, denizler, çöller, yanardağ patlamaları vb. gerekse toplumsal yaşama yani işyerleri, okullar, fabrikalar, mitingler, eğlence mekânları, düğünler, ölüm merasimleri, halk hareketleri ve devrimler vb. hepsi ama hepsi seslerle anlam kazanmaktadır. Dünyada sessiz ve ritimsiz olarak tanımlanabilecek herhangi bir olay ve yaşam kesiti neredeyse yok gibidir. Felsefe ve bilimle düşünmenin neredeyse "anlamsızlaştığı", görmenin ve işitmenin her gün daha da önem kazandığı bir dünyada bireyi, toplumu, yaşamı, doğayı ve daha genel olarak evreni kavramlardan ziyade imgeler ve seslerle anlamaya çalışmak bir zorunluluk haline gelmektedir. Yaşamın ve evrenin seslerine kulak kabartarak insanı ve evreni daha iyi anlayabiliriz.

Müzik, toplumların ve bireylerin var olmasını ve kimliklerini inşa etmesinde olağanüstü bir güce sahiptir. Belki de sadece toplum ve bireylerin zamanı ile sınırlamak, müziğe haksızlık olur. Sadece bir dönemle ve bir türle sınırlanmayacak kadar geniş bir etki alanı olan müzik, modern dünyanın da en belirleyici ve etkileyici etkinliklerinden biridir. İnsanın (ve kozmosun) en eski ve en eşsiz ritmidir o. Belki de müzik insanı bulmuştur, onun yaşamını daha anlamlı ve farklı kılmak için. Müzik, der Schopenhauer "...dünya hiç olmasaydı da var olabilirdi. Bu, başka sanatlar için

<sup>1</sup> Süre, bireyin benliğinin derinliklerinde tekil değil de *çoğul*, süreksiz değil, *sürekli* ve istikrarsız değil, *istikrarlı* gerçekliğidir. Akıl ile değil, sezgi yoluyla içerden yakalanabilen bu gerçeklik, bireyin benliğinin alt katmanlarının veya eğilimlerin zamansal akışıdır. Ayrıca bkz. Bergson Henri, *Düşünce ve Devingen*, çev. Miraç Katırcıoğlu, M.E.B., İstanbul, 1986, s.220.

söylenemez” (Schopenhauer, 2009, s.196). Her şeyin alınıp satıldığı, her şeyin “benzer kılındığı” ve her şeyin sesine karşı herkesin kulak tıkadığı bir dünyada, insanın bir anlıkta olsa kendini ve yaşamı yeniden düşünmesine ve hissetmesine imkân veren nadir sanatlardan biridir o.

Müziğe ilişkin ilk değerlendirmeler ve düşüncüler, bir sesler düzeni ve ilişkisi olduğu yönündedir. Seslerin birbirine bağlı mantıksal bir şekilde sıralanışı ve gelişi bir düzen oluşturur. Müziğin gücü de bu seslerin kendi içindeki konumlanışları ve bu konumlanmanın yarattığı duygusal ekilenimden gelir. Müzik bir sesler düzeni veya ilişkisi olarak görüldüğü için ilk çalışmalarda dile benzer bir yapı olarak ele alınmıştır. Ama onun kendi içinde böyle bir düzeneğe sahip olması, dile benzer veya başka bir dil sistemi olarak görülmesi anlamına gelmemelidir. Çünkü “müzik, anlamsal bir sistem yaratmaz.” (Adorno T.W. 2003, s.320) Müzik gerek teknik yönü gerek teorik veya gerekse psikolojik yönü açısından hiçbir sanata benzemeyen bir ontolojiye sahiptir. Eşsiz bir ontolojiye sahip olan bir sanatla yüz yüze gelindiğinde dikkati çeken ilk şey, bu tarz bir sanata nasıl ve ne şekilde yaklaşılabileceğidir. Müzik ve müzik eseri konusunda düşünsel anlamda sahip olduğumuz koşullarımızın ciddiliğini ve teorik dünyanın kavramsal karmaşasını azaltarak yola devam etmek en doğru rota olarak görünmektedir. “Müziğin kendisi olarak iddia ettiği, insanın iç hayatının derinliğidir;” (Hegel, 1975, s.891). Daha genel olarak tüm kozmosa ve onun içindeki tüm var olanların ritimlerine yöneliktir. Kozmosun ve yaşamın ritmik derinliği, her zaman müzikal bir yaklaşımı gerektirmiştir. Bu yaklaşım, bir “anlam bağlamı”na sıkıştırılmadığı gibi yeni bir bakış açısı ile “ele alınmaya” da gereksinim duymuştur. Modern dünya bu derinliği, antik ve ortaçağ dönemlerindeki gibi topluluk düzeyinde değil, tekillikler ve bireysellikler düzeyinde yaşar. Bireyselliklerin - hatta bireysellik öncesi durum veya oluşumların - daha fazla ön plana çıktığı modern yaşamda müzik ve müzikal düzlem fazlasıyla önem arz etmektedir. Eğer modern dünyanın bir hakikati veya hakikat(siz)liği varsa, bu ancak ve ancak Nietzscheci anlamda "hakikati söyleyen söz" veya tam tersi olarak “hakikatsizliği dile getiren ses” olan müzik aracılığıyla kavranabilir. Sadece Nietzsche'nin bu bakış açısı bile, müziğin sadece bir “sanat” olmadığını, onun sanatın ötesine geçen bir etkinlik olduğunu gösterir. Schopenhauer'ın daha açık bir şekilde ifade ettiği gibi;

Öyleyse müziğe dünyanın, kendimizin en derin doğası bakımından çok daha ciddi, çok daha derin bir anlam yüklemeliyiz... Sanatların hepsinde bu nitelik vardır, hepsi de bizi etkiler. Genelde onlar müzik gibi etki ederler; ama müziğin etkisi daha güçlü, daha hızlı, daha zorlayıcı, daha kesindir. (Schopenhauer, 2009, s.195).

Bireyin müzikle yaşadığı zorlayıcı ve kesin deneyim, onun farklı bir sanat olarak değer görmesine neden olmuştur. Bu değer, ‘müzik nedir?’ sorusunu tekrar gündeme getirmektedir. ‘Müzik nedir?’ sorusu, insanın düşüncesine ve hayatına ne getirdiğine yeni bir bakış açısı ile bakmasını gerektirir. O halde sorun, artık ‘müzik nedir?’ den ziyade ‘müziğin bireyin oluşumundaki yeri ve etkisi nedir?’e doğru evrilmiştir. Bu şekilde müziği, topluluk dünyasından bireyin dünyasına geçerken ki rolünü, sadece bir duygulandırma anı olmaktan çıkarıp “birey öncesi bir farklılaşma ve oluş eğilimi” olarak ortaya koymak daha yerinde görünmektedir. Bu eğilim müziğin, dil öncesi bir konumda içsel yaşama dair söz sahibi olmasından ileri gelir. Çünkü içsel hayat, gerek insan gerek diğer var olanlar için süre düzleminde olduğundan ve sınırlı bir zamansallık olarak tezahür edildiğinden ne imgesel ne de göstergesel bir düzlemde ele alınabilir.

Müzik sınırlandırılmış bir Bütün (whole) veya bireyin dünyasından ele alındığında farklı bir bağlama, sınırları ve boyutları olmayan veya verili olmayan bir Bütün’ün sesleri, ritimleri düzenekleri şeklinde ele alındığında farklı bir bağlama yerleşir. Bireyin ya da sınırlandırılmış bir Bütün’deki ilişkiler dikeyken, açık bir bütünün ilişkileri ise yataydır (Bogue 2013, s.16). Açık sesler ya da melodiler topluluğu, mekanik ve matematiksel değil; mekanik ve ritmiktir. Müziğin bir “anlam” bağlamında değer görmesi, onun daha çok sınırlandırılmış bir bütün olarak değerlendirilmesinden kaynaklanır. Başka bir deyişle müzik, insanın merkezde olduğu belli bir düzeneğe sahip olan sesler topluluğunun etki – tepki ilişkisi bağlamında bir biçime yerleşir. Müzik sınırlandırılmış bir çerçevede ele alındığında bireyin dünyasına iliştilen bir sanat olmanın çok ötesine geçemez. O, gerçek gücünü, açık bir Bütün ve bu bütünde cereyan eden insan ve ilişkisinde kazanır. Açık Bütün’ün sağladığı bu güç, sesin ve seslerin insana, topluma, yaşama ve daha genel olarak evrene dair ne ifade ettiğidir, ne içerdiğidir. Bu durumda artık şu soruyu sorabiliriz:

Müzik kesinlikle kendi kendine yeten bir yapı mıdır, yoksa kendi dışında olanlarla - dinleyicilerinin duygularıyla, onların çevrelerindeki dünyada devam eden sayısız dinamik süreçle mi, onların yaşamlarıyla ve onların etkinlikleriyle bir ilişkisi var mı? (Bogue, 2013, s.13/14)

Çağdaş müzik teorisyenleri genel olarak müziği, kendisinden önceki bakış açısının tam tersine genel olarak psikolojik, sosyal ve doğal düşüncelerden arındırılmış, kendinden referanslı bir sistem olarak görme eğilimindedirler. Müziğin psikoloji, sosyal ve kültürel ilişkilendirilmeden sıyrılması

farklı bir güç olarak belirmesine de zemin hazırlar. Kendinde referanslı bir sistem olması, onun sadece insani perspektifle sınırlı olarak ifade edilmesinin temelini de ortadan kaldırır. Böylece müzik insan perspektifli bir durumdan onun dışında kalana veya kalanlara bağlayan bir konuma yerleşir. Müzik sadece insanın kültürel dünyasının bir ritmi değil, ritmi olan her şeye uyum sağlayan varlıkla (insan) ilişkisinin bir sözcüsü olur. Bu da onu, doğrudan kozmosla veya mikro kozmosla ilişkili bir etkinlik haline getirir.

Batı düşünce tarihinde Pythagoras, müzik ve kozmik düzen arasındaki bağlantıyı kuran ilk filozoftur. Pythagoras sayıyı, tüm geometrik ve fiziksel formların üretici gücü olarak görür. Gezegenlerin hareketlerinde hem müzikal hem de sayısal bir uyum bulur ve her bir alanın kusursuz rotasını takip ettiği için göksel bir müzik yaydığını ileri sürer. Pythagoras için evren iki ilke ile karakterize olur: sınırlı ve sınırsız olan. Sınırsız olan sınırlının düzleminde bir ritim olarak hissedilir. Ya da sınırlı olan sınırsızın düzleminde bir ritim olarak hissedilir. Bu yüzden “kozmos”, belki de yalnızca Yunanlının tasarlayabildiği/yapabildiği bir düzen, ya da yapısal mükemmellik olarak müzik ile birleşir. Pythagoras kozmolojisinde sınırsız olan (apeiron), kozmostan önce gelen ve sınırları olan (peras) kuvvetler tarafından farklı bir kuvvete dönüşen bir akıştır. Bu akış, kendi içinde bir form, düzen, orantı ve bütünlüğü içerir. Sınırsız olan (apeiron), sınırlı olan ile ilişkisi zamanı doğurur. Bu ikili ilişkiden doğan zaman, kronosun içinde dönüşerek sınırlar oluşturan, ancak ölçülmeyen bir zamandır. Bu zaman, doğrudan müzik ile ilişkilidir ve bu ilişki, müziğin, sınırlı ve kapalı bir yapıdan ziyade açık bir yapı olduğunu gösterir. (Guthrie, 1967, s.207).

Deleuze ve Guattari de müziğin açık bir yapı olduğunu savunuyor. Müzik her şeye nüfuz eder ve her şey tarafından nüfuz edilir. Kozmos ile müzik arasındaki ilişki, mekanik ve matematiksel değil, mekanik ve ritmiktir. Kalkış noktaları, müziğin insan merkezli bakış açısını ortadan kaldıran kuş sesi veya kuş şarkısıdır. Bu örnek onlara, müziği, doğada ses dalgaları (sonic) ve ritmik modelleme olarak konumlandırmalarına ve insan dışı türlere de açılmalarına da olanak sağlar. Her şeyden önce insanı, doğaya ya da doğayı insana bağlayan şey sestir. Ses kıvrılan, uzanan, yayılan, ya da sürekli titreyen bir niteliğe sahiptir. Bu nitelik onun kendinde bir güç olarak var olmasına imkân verir. Çoğu zaman insanın sınırlarla tanımlandığı “ben” durumu, sesin sadece bu niteliği ile değişim ve dönüşümler geçirerek doğaya karışmasına neden olur (Bogue, 2013, s.14). Sınırsız ve sonsuz bir çizgiler yeğnilliği olan evrende insan, sınırlı bir çizgiler yeğnilliğidir. Sınırsız ve sonsuz (yersiz

yurtsuz) çizgiler, sınırlı çizgilerde; sınırlı çizgilerde, sınırsız ve sonsuz çizgilerde geçici de (yersiz bir yurtlanma) olsa bir konumlanma kazanır.

Deleuze ve Guattari'ye göre müzik, “yersiz- yurtsuz nakaratı (la ritournelle/Refrain) <sup>2</sup> içeren yaratıcı ve aktif bir işlemdir. Buna karşı nakarat, aynı zamanda yer edinme, yurtlanma ya da yeniden yurtlanmadır, müzik yersiz yurtsuz bir ifade biçimini içeren bir yersiz yurtsuzlanmadır da” (Deleuze, 2005, s.300). Ki bu tanım, bütünüyle nakaratın yersiz- yurtsuzlaşmasının veya yurtlaşmasının tüm anlamlarını içeren bir kavrayışa sahiptir. Özü itibarı ile seslerin, belli bir ritim tutturması herhangi bir merkez veya düzeneğe göre gerçekleşemez. Ancak ritmin bir tekrara dayanması, doğasından hareketle geçici bir yurtlanma sağlar. Sesin akışkan, yayılımlı ve sürekli hareketli olma özelliği, onun herhangi bir noktaya tutunmasını engeller. Tabi ki sesin yol açtığı bu durum, bir dağınıklık, düzensizlik veya dengesizlik değildir. Daha ziyade yersiz yurtsuzlanmanın olduğu bir büyük ilişkiler akışında geçici bir yurtlanmadır.

Bloch, “bir dansta ve birine sonsuz bir şarkı söylerken kendimizi ilk ve öncelikli olarak nasıl duyduk,” (Bloch, 1986, s.16) ve nasıl duyacağız? diye sorar. Ona göre, gerek şarkıda gerekse dansta birey, bir duygu akışı içinde olmasına karşın kendi içine kapanmış değildir. Her iki performansta da bireyin karşı karşıya kaldığı ilkel bir başlangıcın cazibesidir. Bu ilkellik, dil öncesi ve düşünce öncesi insana dair “bir duygu – oluş” iletimine işaret eder. Bu yüzden ilk olarak, şarkı ve dansın saf dolaysız eğiliminden çıkan bu ilkellik durumuna dikkatli bir şekilde eğilmek gerekir. Çünkü müziğin insan ve yaşam için içinde barındırdığı potansiyelin görüleceği yerde burasıdır (Bloch, 1986, s.16). Müzikte içsel dünyamıza doğru bir yöneliş içindeyiz. Bu yöneliş, ne insanın herhangi bir şeyle ilişkisinden ne de insanın bir şeye bağımlı olmasından kaynaklanır. İnsanın kendi içsel dünyası ve bireyselliği ile karşı karşıya kalmasından kaçamadığı bu an, bireyin kendini dolaysız tekillikler ve yeğlilikler toplamı olarak tanıdığı ender anlardan biridir. Ancak söylenen bir şarkı veya yapılan bir dansta birey, bütünüyle kişisel bir durumda da değildir, kendi duygusal dünyasından çıkışın ve “başka bir şey olma”nın da başlangıcındadır.

---

<sup>2</sup> Nakarat kavramı Deleuze ve Guattari'nin müziği, açıklamada başvurduğu bir kavramdır. Yinelemesiyle yersiz-yurtsuzlaştırma ve yeniden yer-yurt edinmeye yol açan bir tür yoğunlaşma motifidir. Henüz belirlenim ve ifadenin olmadığı yaratım veya oluş durumunu ifade etmek için kullanılan nakarat (henüz müzik değildir) vardır. O halde müzik de vardır. Öte yandan nakarat bir ritim haline gelmeyi ifade ettiğinden dikey değil, yatay kendine özgü bir yoğunluktur. Bkz. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. (2005). *A Thousand Plateaus*, trans.B. Massumi." *Minneapolis: University of Minnesota Press*.s.310.

Müzik bireyin kendini dil, gösterge veya kavramların sınırlamalarının tersine, ses imgeleri ile hiçbir düzenleyici ve ön kabullerin olmadığı bir akışta kendini bulmasına imkân tanır. Bu akışta insan, kendini farklılıkların belirginleştiği bir zeminde bulur. “Müzik, değişken hızlardan ve dalgalı duygulardan bir form veya öznenin yakalandığı bütün bir yersiz yurtsuzlaşmanın olduğu yerde başlar” (Deleuze 1987, s.99). Daha doğrusu müzik, insanın bilişsel baskınlığının duyguyu kontrol altına almadığı, ancak bir biçim olarak tekrar eden bir farklılaşma eğilimine işaret eder. Bu eğilim, varoluşun, matematiksel ve simetrik kurallarına göre işleyen bilincin değil, sınırsız ve sonsuz duygu ve arzu durumunun dışavurumudur. Ancak bu, varoluşun dağınık veya düzensiz bir dışavurumu değil, sonsuz duygu akışının niceliksel orantılarına ve harmoni yasalarına tabidir. Bu, bilince dayalı düzlem ile duygu akışına dayalı düzlemin ne kadar farklı olduğunu da gösterir.

İnsan, ancak temsilin dünyasını, temsil edilemeyen güçlerin darbeleriyle yerle bir ettiği zaman bilginin değil, duygunun veya arzunun alanında var olur. Bu var olma, birey- öncesine dönmekle yani tekillikler ile bireyi yeğlilikler olarak birbirinden ayırmakla mümkün olur. Birey-öncesi varoluş durumuna dönmek, hem bireyi oluşturan potansiyelleri hem de onların zamansallığına işaret eder. Birey- öncesi varoluşun zamanı, kronolojik değil, tersine bir tür çokluktur. Başka bir deyişle bu müphem çokluk, türdeş olmayan, niteliksel, birbirleriyle kesişmeyen bir zamandır. Bu durum, aslında günümüz biyologlarının “yaşam ritimleri” olarak bahsettikleri mefhumla paraleldir. Onlar da türdeş olmayan ritimlerin tek bir özdeşliğin altına yerleştirilmediğini ileri sürmektedir. Yaşam ritimlerinin, 24 saatlik ritimlerle açıklanmasını doğru bulmuyor. Bu tür ritim çokluklarını farklı bir yerde, yaşam altı, yaşam öncesi, heterojen (türdeş olmayan) sistemleri içeren moleküler titreşimlerde aramaktadır. (Deleuze, 2003, s.48/49) Yaşamın daha iyi fark edilmesi için, birey öncesi ve belli ritimler öncesi kümeleri ve süreleri göz önünde bulundurmaya imkân veren müzik düzlemi daha da önem kazanmaktadır.

Müziğin düzlemi, duygu akışı için her zaman birey öncesi bir konuma işaret eder. Müzikteki notalar, kesintisiz bir duygu akışının belirmesine neden olur. Bir ses işitildiğinde ya da deneyimlendiğinde bir utanç, bir korku, bir mutluluk anında aslında “kesin bir zaman” a geçiş olur. Kesin bir zaman, bir duygu-arzu eğilimi gerektirir ve bu eğilim, doğrudan doğruya bireyin içsel dünyası ile ilişkilidir. Bundan dolayı bir süreksizlik durumu olarak duygu - arzu, içsel dünyaya doğrudan doğruya geçiş sağlar (Budd 2003, s.1). Söz konusu bu geçiş, bireyin sadece kendi içinde yaşadığı bir duygusal oluştur; ancak aynı zamanda kişisel olmayan bir etki ve algı dünyasını da



içeren bir değişimdir. Bu geçiş, doğrudan Bergsoncu anlamda “süre”yedir. Bu da müzikle bireyin, birey öncesi heterojen ve birlikte varoluş durumlarını (daha çok tekilliklerin veya oluşların birlikte açığa çıkması olarak) deneyimlemesidir. Yaşanan her deneyim, uzayla sürenin birlikteliğini sunsa da, müzik sürenin uzaydan ziyade zamanda hissedilmesine imkân tanır. Çünkü süre dışsallığa sahip olmayan içsel bir ardışıklıkken, uzay ardışıklığa sahip olmayan bir dışsallıktır (Deleuze, 2006, s.71-72). Sürenin mekândan ayrı düşünülebilmesi, içsel akışın yani zamansal düzlemin dışsal dünyaya yani mekâna baskın geldiği bir düzleme işaret eder.

Müziğin baştan beri temel meselesi, insan – kozmos ve insan - mikro kozmos, arasındaki uzaklığın aşılması; düşüncenin olayla, olayın sesle, sesin düşünce ile birleşmesidir. “Müzik, görsel sanatların aksine zamanda zorunlu olarak var olan zamansal bir sanattır”(Campbell, 2013, s.99). Bu açıdan müzik, yaşamın dinamik hareketi olan süresini veya sürelerini, herhangi bir araca başvurmadan birbirine kavuşturma arzusundadır. Ancak buradaki süre veya süreler, artık sadece insana değil; kozmosdaki ve mikro kozmosdaki canlı ve cansız her türlü varlığa ve varoluşa işaret eder. Gerçekten müzikteki her şey, süreye ve daha geniş olarak zamana yöneliktir. Müzik, bir ses dizisinde eşzamanlı sesleri duymak; bir melodi olarak ses dizisini duymak; bir notalar dizini olarak ses duymak; bir önceki notaya bağlı olarak bir sonraki notayı duymaktır. Bu açıklamayı uzatmak mümkündür. Ancak dikkat edilirse hepsinde de vurgu sese ve seslerin dizisindedir. Bu ses dizilerinin, herhangi bir düşünce veya içeriği yoktur. Bir ritmi, bir melodiyi, bir akkoru ve bir uyumu duymak, her zaman bir ses biçiminin veya sesin biçiminin farkında olmaktır ve bu tarz bir biçim düşünsel bir dizgiye gereksinim duymaksızın algılanabilir veya kavranabilir. Buna göre, bir müzik eserinin veya ritmin temeli, kendi varoluş sebebi olan seslerdir. Sesle kurulan deneyim her şeyden önce içeriksiz ve önermesizdir. Müzik deneyimi, tamamen işitseldir ve sadece birbirine bağlı sesler duymakla gerçekleşen bir etkileşimdir (Budd 2003, s.ix ve x). Bu açıdan müziğin özü, göksel döngülerin makro kozmik düzeninden enine yayılan oluşun mikro kozmos düzlemine doğrudur.

Bu açıdan müziğin, en öne çıkan temel özelliği, birey - öncesi düzlemden gelen duygu -oluş düzlemine ait olmasıdır. Daha açık olarak, ses bir güçtür ve bu gücünü, dolaysız bir şekilde “deneyim”den alır. Deneyimle bir etkinliği kavramaya çalışmak, onu hissettiği şekilde değerlendirmektir. Müziği müzik olarak kavramak, onun asıl gücü olan ritim, melodi, duygu ve deneyim düzlemini terk etmeden onun“oluşum”una dahil olmaktır. Oluşun başladığı yer, kendi

konumunu terk etmeden sınırlarının dışına çıkıp başka bir şey haline gelebilmektir. Bu durumda ortaya çıkan şey bir “oluş çizgisi”dir. “Bir oluş çizgisi, ne bir başlangıç ne de bir sonudur, ne bir ayrılış ne de bir varıştır, ne bir ilk nokta ne de varılacak yerdir...bir oluş çizgisi daima ortadır” (Deleuze, 2005, s.293). Oluş, içinde var olduğu çizgilerin bütünsel bir birliği değil, kendi aralarındaki karşılaşmalar ve kesişmeler aracılığıyla daha önce var olmayan yeni durumlara dahil olmaktır. Bu yüzden oluşu vurgulamak, daha da önem kazanmaktadır. Çünkü oluş, bireyin tüm bilişsel ve yapılardan sıyrılıp sadece birey öncesi yeğinliğinin ritminde kalabilmektir. Bir melodik eğriden doğan ritim, birey öncesi yeğinliğin de zamanıdır.

Müziğin dünyası, bir şey ya da o şeyin tüm yeğinliklerini içinde barındıran “zamansal oluşum”lardır. Müzisyen (ör: Boulez) her durumda çok farklı bir şekilde, ahenkli dikey ve melodik ufuklar arasında çalışan bir tür desen (diyagonal) icat ettiğinde tarihteki büyük rolünü oynamış olur. Boulez, müzikte tempo ve tempolu olmayana birbirinden ayırır: biçimsel ve işlevsel değerlere dayanan müziğin "atılımlı zaman"(pulsed time) ile dinamik olarak hızlardan ve farklılıklardan başka hiçbir şeye sahip olmayan akışkan ve yüzeysel müziğin “atılımsal olmayan zamanı”nı (unpulsed time) ayırır (Deleuze, 2005, 262). Bu, müzik sanatı zemininde her koşulda yaşanan farklı bir durum ve yaratımdır. Eski tarzın tersine, enine çizgiler üzerinde ilerleyen bir melodik durum, gerçekten bir yersiz - yurtsuzlaşmadır. Artık köken veya başka bir şeyle tanımlanamayacak olan ses blokları (sound - block) ile ilerleyen bir ses düzeneği ile yüz yüzedir. Her ses, artık dikey ve yatay koordinatlarla iş görmez; o, daima bir çizginin ortasındadır. Çünkü artık ses, kendine ait bir koordinatlar sistemine ve bir noktadan diğerine bağlantılanan bir konuma sahiptir. Bu, atılımlı olmayan bir zamandır (nonpulsed time). Yersiz-yurtsuz ritmik bloklar, çizgi ile eriyen veya tutarlılık düzlemi çizen sarhoş bir tekne gibi terk edilmiş noktalara, koordinatlara ve ölçülere sahiptir. Hız ve yavaşlamalar kendi kendine müzikal biçime geçer; kimi zaman çoğalmaya kimi zamanda yok olma noktasında ilerler. Bu tarz yeni müzik için söylenebilecek tek şey, hafıza yetisine –“geçmiş”, “şimdi” ve “gelecek”e dayanan kronolojik zaman anlayışını devre dışı bıraktığı için- düşmandır hatta ondan nefret eder (Deleuze, 2005, s.296).“

Eğer müzik, insan için vazgeçilmez bir etkinlikse bu, zamansal olarak onun varoluşuna dair bir yaratım ediminde bulunmasından ileri gelir. Müzik eserlerinden hareketle soyut bir zaman kavramına ulaşmak elbette mümkün değildir. Ancak soyut temsile dayalı zamansal bir kavramın yerine, süreye dayalı farklılığın ve çeşitliliğin açığa çıktığı bir oluşuma veya oluşumlara ulaşmak

mümkündür. Bu durumda her müzik eseri, çokluk (multiplicity) olarak ifade edilebilecek bir zaman - bloğu (time - block) yaratır. Çokluk, ister kompozisyonun sunduğu olasılıklar açısından olsun, isterse dinleyicilerin kompozisyondan edindikleri yenilikler ve yaklaşımlarla ilgili olsun temel ilkedir. Çokluk, defalarca yineleme aracılığıyla tutarlılık kazanan küçük bir *nakarat*'a (refrain) bir melodiye benzer. "Nakarat, bir merkezle tanımlanamaya ihtiyaç duymayan bir melodi ya da darbeli veya uyarılmaya gerek duyulmayan belirsiz bir motif biçimi olan ezgidir" (Deleuze, 2005, s.332). Bu ezginin veya notanın tekrarı, hem virtüeli hem de edimseli içinde barındıran bir güçtür. Bu güç, kısaca müziğin yarattığı zaman ve ses bloklarıdır. Ses ve zaman blokları birer temsil olmaktan ziyade, birer "bozucu güçtür"ler. Burada gücü, bir şeyin temsili olarak görülmesine ilişkin pozisyonu bozma olarak anlamak daha yerindedir. Bu zamanı, Deleuze şöyle açıklar:

Biraz da Proust'un "*saf haliyle birazcık zaman*" adını verdiği şeye tekabül eden bir yüzergezer zaman türü. En apaçık, en dolaysız karakteri bakımından, atımlı olmayan dediğimiz bu zamanın süre olduğunu, ölçü ister düzenli, isterse düzensiz, ister basit ister karmaşık olsun, ölçünün elinden kurtulmuş bir zaman olduğunu söylemeliyiz. Atımlı olmayan bir zaman karşımıza her şeyden önce türdeş olmayan, niteliksel, birbirleriyle kesişmeyen bir süreler çokluğu çıkarır. Bunlar birbirlerine nasıl eklemenecekler, çünkü açıkçası en genel ve klasik çözüme varmayı hedeflemiştik. Bütün hayati sürelerle ortak bir ölçüyü ya da ölçülü bir kadansı atfetmeyi zihnimize bırakmaya dayanan en genel ve klasik çözüme başvurmayı açıkça reddettiğimizden, bunları nasıl eklemeyeceğiz birbirleriyle? Ta baştan böyle bir çözüm tıkalı görünüyor (Deleuze, 2003, s.47-48).

Müzik ilk olarak kendini, bir ölçünün belli bir aralıktaki vuruşların işaretiyle belirlenen ve belli bir çizgideki uzay - zaman oluşumunun atımlı ölçüsü olarak ortaya koyar. Böyle bir düzenekte dinleyicinin, belli bir organizasyon veya kompozisyon planına odaklanması beklenir. Çünkü ister nota ve seslerden oluşan, ister işaretlerden oluşan bir kompozisyon olsun, bir bütün olarak görülmeyi ve ona göre algılanmayı bekler. Ancak aslında müzik farklı bir yönde işler; bilindik bağıntı ve yapılarla değil, işitsel ve ses materyalle mekânsal düzlemden kopan bir niteliğe sahiptir. Bu yüzden "müziyen artık notanın armonik ya da melodik ekseninde hareket etmesini talep etmeden sesi tekilliğinden, saf bir kuvvet olarak görür" (Murphy&Smith, 2017, s.7). Çünkü bireyi, seslerle kendi konumundan sökülüp kozmosun işitsel güçlerine açık hale gelir. Sonlu bir kompozisyon olan

müzik eseri, sonsuz bir kompozisyon düzleminde (kozmosun tüm sesleri) bir kaçış çizgisi<sup>3</sup>dir. Dakik bir sistem içinde ses, mekândan bağımsız dikey değil, yatay koordinatlar arasında çapraz bir düğümleme sağlayarak zaman ve ses bloklarını yaratır. Bu açıdan bakıldığında müzik, kozmik bir düzlemde, birbiriyle kompozisyona giren bağıntılar dışında bir niteliği olmayan hızlı değişimler ve farklardan oluşan zaman - bloklardır. Bu bloklar, ne önceden belirlenmiş bir organizasyon ne de bir yönelim içindedirler. Bu blokların aracı olduğu tek şey, farklı algılar ve farklı akışlardır. Bloklar, çok merkezli ve yatay olan, tek bir çizgi değil pek çok kesişen çizgiler içeren düzlemsel birer yoldur (Murphy&Smith, 2017, s.7-8-9).

Müzik, bir kültürel varlık olarak insanın üretim ve tüketim dünyasında oluşmuş ya da oluşturulmuş “ben”in, bir etki olarak onu harekete geçirme aracı değildir. O daha ziyade insanın, kültür öncesi, toplum öncesi ve birey öncesi olan konum veya çizgilerine ilişkin değişim ve dönüşümlere yol açan bir etkinliktir. Dolayısıyla o, yeğlilikler ve bireyin değil birey öncesi oluşum güçlerinin etkili mekanizması olduğundan bir bakıma “yapı söküm” görevi görür. Bir duygu veya arzu toplamı olan birey, bilinç ve bilinç öğelerinden (dil, kavram, gösterge vb.) önce gelir ve her şeye içkin hale gelir. Bir nakarat gibi sınırsız bir değişime açık ve tek bir merkezde değil; merkezlere sahip olan müzik aslında bir kaynak veya kökenden hareketle var olan bir etkinlik değil; bir yüzey etkisi, bir yerinden etme süreci, ayrıık işaretli eğilimler arasında yankılanan bir fark dalgasıdır. Daha somut bir ifade ile müziğin üretim ve tüketimine dâhil olan birey, “ben” olmadan önceki (müziğin) yoğunlaşma biçimleri haline gelir (Murphy T.S.&Smith, 2017, s.15).

Eğer müzik bir sesi taklit etmekle hayatımıza girmişse, bir müzisyenin, kuşları ve kuş seslerini keşfetmeye ve taklit etmeye sevk eden şey, sadece bir ses yakalamak değildir; aynı zamanda evrene ilişkin ilk ve kozmik olanı da yakalamaktır. Bu deneyimin doğurduğu şey, bir ses bloğudur; ses bloğu da insanın desenli veya karmaşık bir alan oluşturmak için kozmosla ilişki kurması, birleşmesidir. Müzik moleküler akışları yönlendirir, bu anlamda o, insanoğlunun bir ayrıcalığı olmaktan ziyade kozmosla kurulan bir çizgi, bir kırılma, bir bağlanmadır. O halde müziğin meselesi, insan varlığı kadar, çöller, elementler, hayvanlar, kısacası doğanın ve evrenin tümüne nüfuz edebilen veya edebilecek olan bir yersiz- yurtsuzlaştırma gücüdür (Deleuze 2005, 309). Bu

---

<sup>3</sup> Deleuze, kaçış çizgisi ile basit bir ayrılmayı ya da bu dünyayı kısa bir müddet terk etmeyi kastetmez. O, bu kaçışla eylemleri terk etmeyi değil; tersine bulunduğu yerde eylemlerin çoğalmasını kasteder. Kaçmak çizgi çizmektir; ancak yeni bir yaşam için çizgi çizmektir.

bağlamda müzik, kozmosa sessel aracılığıyla moleküler bir yolculuktur. Onun orijinalliği, sınırlı veya belli bir alandan belirsiz veya sonsuz olanla ilişki kurabilmesinden gelir. Bu ilişki, geçici bir ufuk sağlar ve bu ufuk sadece ve sadece zamansaldır. Zamansal olan bu ufuk, belirli ve öngörölmüş olarak değil, kozmosa ait bir oluş, akış olan ve nakaratla görünür hale gelen sessel çizgilerdir. Sesssel çizgiler, kozmosun saf zamanın dairesel veya sınırlı hale gelmesidir. İnsan seslerin hareketiyle kozmosa bağlanır.

Karanlıkta bir çocuk, korkuya kapılmış, şarkı söyleyerek kendini rahatlatır. O, şarkıya yürür ve durur. Kayıp, sığınağa girer ya da en iyi yapabildiği şey olan küçük şarkısıyla kendini olabildiğince iyi yönlendirir. Şarkı, kaosun kalbinde sakinleştirici ve istikrarlı, sakin ve istikrarlı bir merkezin kabataslak izi gibidir (Deleuze, 2005, s.311).

Çocuk artık evindedir. Ancak hangi evinde? Daha önce var olmamış, ancak sınırlı bir alanın akışı olan kırılğan ve belirsiz merkez olan süresinin kaosla kesiştiği veya kesişebildiği yerlerdedir. Burada müzik, asıl söz sahibidir. Bir müzik eserindeki ses ve ses bileşenleri, (kaosun güçleri dışarıda tutulsa da) insanın yeryüzündeki iç güçlerinin yok olup gitmesini önlemeyi, onların direnmesini sağlamayı içerir. Bir ses duvarı veya en azından içinde bazı ses tuğlaları olan duvar, müziğin gücüdür. Duvar veya ses tuğlaları, tekil sürelerin (insanın), içinde bir sınır süre olarak var olmasını sağladığı kozmosun süresi olmadan var olamayacağını açıkça ifade eder. Bir şarkı, yorgun düşmüş bir çocuğun şarkısı veya bir ev kadının mırıldanması, yaşama tutunduğu ve kaosa karşı gücünü koruyabildiği yerdir; daha da genel olarak bir ses duvarıdır. Müzik, insan hayatında kozmosun içinde sınırları çizilmiş ses duvarları gibidir. Bir kentin kurulması ya da bir şatonun yapımı gibi yüce işler için bir çemberin çizilmesi ve buna göre bir yapının ortaya çıkması ne ise, bir nakarat ya da bir dansın çizdiği bir daire de insan hayatında odur (Deleuze, 2005, s.311). Her bir nakarat kozmosa bir çatlak açar veya ona oklar saplar. Bunu kozmik güçlerle birleşmek için yapar. Nakarat “dünya ile birleşmek ya da onunla erimektir”(Deleuze, 2005, s.311). Dünyadan yapılan bu girişim, bir ton meselesidir. Nakaratın kozmosa açtığı bu çizgiler, rizomatik bir düşünme biçimine yol açarlar.

Her belirlenmiş ifade gerek kavram gerek önerme gerekse gösterge, içinde varolduğu kültüre ve coğrafyaya bir gönderme yapar. Ancak nakaratta, mekândan ziyade zamandayızdır ve belli bir yere bağlanma söz konusu olmadığı gibi doğru ya da yanlış düşünce de yoktur; sadece düşünceler,

duygular, arzu akışının doğurduğu çizgiler vardır. Nihai bir hedef ve doğrultu da yoktur; gücün bir yerde toplanmasını sürekli bozan ve güç merkezlerinden sürekli kaçan kaçış çizgileri vardır. Başboş dolaşan ve kendine bağlanmaktan başka bir değeri olmayan duygular, arzular ve çizgiler vardır. Başka bir deyişle nakaratla birlikte “yapılandırılmış düşünce ve etkinliğe özgü ağaç modellerin yerini, keşfedici bir rizom”<sup>4</sup> Goodchild, 2005, s.14) alır. Sadece akışlar ve sessel hareketler vardır, insanlar onu baskılayan ve dar çerçevelere sığan tüm üretim ürünlerinden (kimlikler, ideolojiler, sınırlar, çerçevelemeler vb.) koparılır.

Rizoma dayalı düşünmenin getirdiği özgürleşme, yapısal ve toplumsal beklentilerden kurtularak özgürleşme yerine, bireyin içsel ilişkilerine girerek özgürleşmedir. Bireysel ilişkilerin gelişmesini önleyen şey, her zaman, ilişkinin veya ilişkilerin iki taraflı düşünülmesidir. Oysa her ilişki, aslında iki değil; üçüncü bir durumla anlam kazanır. Her ikisinde olmayan şey “üçüncü bir durum”dur. Bu yüzden insanlar arası uzlaşılar, değerler, beklentiler, ekonomik yapılar hepsi ama hepsi öznenin daha önceki yapısal olarak varsayılan duygu ve arzularının öngörülen senaryosuna göre işler. Örneğin savaş alanında karşı karşıya gelen düşman askerlerin milliyetçi, ırkçı ya da aşiretçi duygularla desteklenen politik ve ekonomik varlıkları uğruna savaşmaları istenir ve askerler bu isteği yerine getirmek için savaşır. Rizomatik düşünme, bu tarz bir senaryoyu veya senaryoları bir kenara koyup yeni bir yapı ile hareket etmek değildir. Tersine bireyin bu senaryosunu veya senaryolarını önce kendi içinde deşifre ederek ilerlemedir. Bu deşifre, öznenin, özne olmadan önceki oluşum koşullarına geri dönmesidir. Başka bir ifade ile öznenin özne olmadan önceki farklılaşma yeğliliklerine dönmesidir. Müziğin nakaratla ortaya koyduğu şey, bireyin bir milliyetçi, bir mülkiyetçi veya bir grubun ideologu olmadan önce daha genel olarak bir kimlik almadan önce nasıl ilişkiler ve bağıntılara sahip olduğunun hissedilmesi ve bu hisle çevresindeki her şeye açılmasıdır.

Bunu Stanley Kubrick’in *Pats Of Glory* (1957) filmindeki bir sahne ile somut kılmak mümkündür. Film, I. Dünya Savaşı sırasında Almanya ile Fransa arasındaki cephede yoğun çatışmaları konu almaktadır. İki yıldır ne Fransızlar ne de Almanlar pek fazla ilerleme sağlamışlardır, iki taraf da eşitliği bozamamıştır. Fransız tarafında Albay Dax’ın emrindeki 701. Piyade Alayına geçmişte gösterdiği başarılar nedeniyle Alman kuvvetlerinin elinde bulunan Ant Tepesini 48 saat içinde alma

---

<sup>4</sup> Rizom, birimlerden değil boyutlardan ya da daha doğrusu hareketli yönlerden oluşur. Başı ve sonu yoktur, yalnızca ortası vardır.

ve o günün akşamı destek gelene kadar elinde tutma görevi verilir. Filmde bu tepeyi alma mücadelesinin yanında ordu içindeki subay ve asker sınıfları arasındaki uçurumu ve subayların terfi alabilmek için acımasızca rütbesiz kabul edilen er ve erbaşları kurban etmelerini anlatıyor. Saldırıyı başlatacak birlik, yoğun yayılım ateşi altında siperden burnunu bile çıkaramaz. Çılgına dönen General Mireau, ölmeyi reddedenlere ateş emri verir! Albay Dax'ın çabaları da sonuç vermemiş ve saldırı tüm hatlarda başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Savaş koşullarının kötü oluşunun yanında askerler psikolojik olarak da tam bir yıkım içindedirler. Hiçbir şeye inançları kalmamış, yaşamlarının bir anlamı kalmamıştır.

Savaşlarda insanlar insanlıktan çıkar; akıl, vicdan ve ahlak sınırlarını aşan birçok şey yaşanır. Çünkü savaşlar akılla çıkarılan vahşi ortamlardır. Aklın duyguya tekliğin farklılığa üstün geldiği bir anda ortaya çıkan insani olmayan bir eylemlilik alanıdır. Kin, nefret, ötekileştirme, ayrımcılık, kibir, büyüklük gibi kavramlar savaşlara sebep olur. Filmde savaşın askerlerde ve subaylarda yarattığı tahribatlar çok açık olarak gözler önüne serilir. Her türlü kötülük adeta mubah hale gelmiştir. Ahlaki ve insani değerler adeta askıya alınmıştır. Ancak, filmin bizi ilgilendiren kısmı, Fransızların Almanlardan elde ettikleri son ganimet olarak gördükleri alman bir kadının yer aldığı sahnedir. Alman kadın, düşman safında olduğu için, Alman olduğu için, kadın olduğu için, tutsak olduğu için tüm ayrımlara ve aşağılanmalara maruz kalır; askerler adeta tüm nefretlerini alman kadına kusarlar; onu takdim eden asker, sırasıyla neler yapabileceğini sorar ve elinden bir şey gelmeyen Alman kadın, en sonunda bir halk şarkısı söylemeye niyetlenir ve şarkıyı mırıldanmaya başlar. Şarkı yavaş yavaş tüm salonu kapsar; kendinden geçmiş vahşi askerlerin sesleri ve bağrıışmaları giderek kesilir. Salon adeta bir müzik tapınağına, şarkı da savaş dünyasının tam bir saçmalık olduğunu ortaya koyan bir “güc”e dönüşür. Şarkı tüm gerçekliği askıya alır ve bireylerin o savaşa katılmasından önceki olan çizgiler eğilimler ve arzu formları dışında bir şey olmadığını fark etmesini sağlar. Aklın ve temsil düzeyinin hâkim olduğu tüm sertlikler (kimlikler, rütbelere, konumlar ve ithamlar) anlamsızlaşır, tüm sınırlar silinir. Sadece çizgiler söz konusudur. Savaş alanındaki tüm insanlar, özne öncesi olan bir duygu veya arzu oluşumunu şarkı sayesinde yaşarlar. Böylece dünyanın içindeki her şeyin moleküler ritimlerini insan olarak tekrarlamış olurlar.

## KAYNAKÇA

- Adorno T. W. (2003) ""Müzik ve Dil" çev. Bülent O. Doğan, *Cogito*, Sayı 36.
- Attali, Jacques (2005) *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politikliği*. çev. Gülüş Gülcügil Türkmen, İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Bergson Henri, (1986) *Düşünce ve Devingen*, çev. Miraç Katırcıoğlu, İstanbul: M.E.B.
- Bogue, Ronald (2013) *Deleuze On Music, Painting, And The Arts*. New York: Routledge.
- Budd, Malcolm (2003) *Music and the emotions: The Philosophical Theories*. New York: Routledge.
- Bloch Ernst (1986) *Essays on The Philosophy of Musics*, trans. P. Palmer, Cambridge University Press, Cambridge.
- Campbell, Edward (2013) *Music after Deleuze*. London: Bloomsbury Academic.
- Deleuze, Gilles (2006) *Bergsonculuk*. çev. Hakan Yücefer. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Deleuze, Gilles (2003) "İki Konferans" çev. Ulus Baker, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, Gilles, and Claire Parnet. (1987) "*Dialogues*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam." New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari (2005) "*A Thousand Plateaus*, trans. B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Goodchild, Philip (2005) *Deleuze & Guattari: Arzu Politikasına Giriş*. çev: Rahmi G. Ögdül. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



Guthrie, W. K. C. (1962) *A History of Greek Philosophy. Vol. 1, The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hegel, G. W. F. (1975) "*Aesthetics: Lectures on Fine Art: Volume 2.*" Oxford: Oxford University Of Press.

Schopenhauer, Arthur (2009) "*İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev: Levent Özşar." Bursa: Biblos Kitabevi.

Murphy T. S .& Smith, D. W. (2017) *Duyarak Düşünmek*, çev. Barış Tanyeri, İstanbul: Sub yay.

Stanley Kubrick *Pats Of Glory (1957)* [film]