An(arşi) ve Şizoanaliz

Rolando Perez

Şizoanaliz, Reich'ın politik psikolojisinin bittiği yerde, yani kitlelerin kendi baskılarını arzulamalarına ilişkin soruyu cevaplamaya çalışarak başlar. Reich'ın gördüğü gibi modern Faşist Devlet, dış güçlerle değil; aksine kitlelerin kendisiyle kurulur. Ancak onun politik psikolojisinin dikkate almadığı bir nokta vardır; o da arzunun faşist kişilikteki yeri. İşte şizoanaliz ve an(arşi) bu noktada, tamamıyla yeni bir arzu görüşüyle başlar, yani reaktif arzunun yerine aktif arzuyu yerleştirir. Çünkü arzu her zaman üretkendir. Artaud'nun deneyimlediğine çok benzer aktif ve göndergesel-olmayan doğrusal bir akıştır.

Çeviren: Şervan Adar Avşar

versus

"Oedipus politik despottur;
Oedipus faşist Öğretmen'dir;
Oedipus Tanrı'dır;
Oedipus baskıcı Rahip'tir;
Oedipus merhametsiz Polis'tir;
Oedipus...
herhangi bir otorite figürüdür"

Versus Kitap (59)

An(arşi) ve Şizoanaliz
Rolando Perez

Özgün Künye
On An(archy) and Schizoanalysis
Autonomedia © 1990

Çeviri
Şervan Adar Avşar

Yayına Hazırlayan
Emre Koyuncu
Şervan Adar Avşar

Kitap Tasarımı
Teoman Fıçıcıoğlu, Teori

Baskı
Can Matbaacılık, 0212 613 10 77

ISBN: 978-9944-989-63-3

VERSUS KİTAP Şubat 2008
© Her hakkı mahfuzdur.

Albay Faik Sözdener Sokak
Benson İş Merkezi 21/2
Kadıköy 34710, İstanbul
Tel: 0216 418 27 02 (pbx)
Faks: 0216 414 34 42

www.versuskitap.com
versuskitap@versuskitap.com

An(arşi) ve Şizoanaliz

Rolando Perez

Çeviren: Şervan Adar Avşar

Rolando Perez

Amerika'da yaşayan İspanyolca soy isimli bir yazarsanız yayınevleri sizden ne bekler? Cevabı çok basit: "Hispanik edebiyatı" (*o da ne demekse*) üzerine yazmanızı. Fakat bir sorunumuz var. Küba doğumlu, yani Kübalı-Amerikalı yazar Rolando Perez, İspanyolca değil İngilizce konuşup yazıyor. Kendisi için "iyi niyetlerle" yaratılmış hiçbir kalıba uymayan yazar, Fransız felsefesi ve sanat üzerine kitapların yanı sıra üç tane tiyatro oyunu yazdı.

Rolando Perez'in diğer kitapları:
Lining of Our Souls
The Odyssey
Tea Ceremonies for Winter
The Electric Comedy
The Divine Duty of Servants

Şervan Adar Avşar

1981 Ankara doğumlu. Lisans eğitimini 2003 yılında Atılım Üniversitesi Uluslararası İlişkiler bölümünde tamamladı. 2003-2004 yılları arasında Bilkent Üniversitesi'nde ve 2004-2005 yılları arasında University of Sussex'te *Uluslararası İlişkiler Teorileri* ve *Postyapısalcı Etik* alanında yüksek lisans çalışmalarını yürüttü. Bu üniversitelerden *Uluslararası İlişkiler* alanında iki ayrı yüksek lisans derecesi aldı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde *Siyaset Bilimi* bölümünde doktora yapan Avşar'm Emmenuel Levinas, Jacques Derrida ve Gilles Deleuze üzerine yazılmış ulusal ve uluslararası makale ve sunumları bulunuyor.

içindekiler

13 Birinci Yayla
1. Nietzsche, An(arşi) ve Anti-psikiyatri

27 İkinci Yayla
2. Au Revoir M. Le Texte ya da Beden ve An(arşi)

41 Üçüncü Yayla
3. Faşist-Olmayan ya da An(arşik) Bir Yaşam Biçimine Doğru

57 Dördüncü Yayla
4. Moleküler Devrim, Sanat ve An(arşi)

77 Beşinci Yayla
5. Reaktif Arzunun Faşist Yapısı ve Kadının Bastırılması ile İlişkisi

95 Sonnotlar

109 Bibliyografya

Birinci Yayla

"Verdiğimiz cezalar kulağa pek öyle sert gelmez. Mahkum hangi yasayı çiğnemişse, bu, bedenine Tırmık'la yazılır. Örneğin, bu mahkumun gövdesine" - subay adamı gösterdi - "*Üstlerine saygı göster!*" diye yazılacak.
Kafka, Ceza Sömürgesi

Beden bedendir, /yalnızdır/ve organlara ihtiyacı yoktur,/ beden hiçbir zaman bir organizma değildir/organizmalar bedenin düşmanıdır, /insanların yaptığı her şey organların yardımı olmaksızın kendiliğinden olur/her organ bir parazittir, /olmaması gereken bir parazit işlevin ortaya çıkması ile örtüşür... Tamamen/kendi kendime/yeniden yapılacak olan/o/benim/... kendi kendime/bir beden/içimde hiçbir alanı olmayan.
Antonin Artaud

1.
Nietzsche, An(arşi) ve Anti-psikiyatri*

Belki birinin Nietzsche ile anarşiyi ilişkilendiren bir yazı yazması acayip görünebilir. Oysa Nietzsche'ye atfetmeyi öngördüğüm an(arşi) Nietzsche'nin karşı çıktığı politik anarşi değildir.

Ayrıca Nietzsche'nin, ölümünden yıllar sonra ortaya çıkan ve bugün bile hala psikolojide dışarıda kalan bir **hareketle** ilişkilendirilmesi de acayip görünebilir. Fakat ben Nietzsche ile bu modern kavramlar arasında kurulabilecek bazı bağlantılar görüyorum. Ve de bu bağlantıları kurabilmek için Laing, Cooper, Deleuze ve Guattari'nin çalışmalarına başvuracağım.

An(arşi) konusunda benim buradaki niyetim: (1) Konuya yapısöküm (deconstruction) yoluyla yani Derrida üzerinden yaklaşmak, (2) anarşiden ne kastettiğimi ve Nietzsche'de bu anarşi kavramının nasıl örtülü bir şekilde bulunduğunu gösterebilmek için Deleuze ve Guattari'nin "şizoanaliz"ini kullanmaktır.

Bununla birlikte an(arşi) konusuna geçmeden önce daha temel bir soruna, Nietzsche'deki "unutkanlık**" ve "oluşun masumiyeti" kavramlarına başvurmalıyız; çünkü bu kavramlar olmadan Nietzsche'nin öngördüğü an(arşi) hiçbir surette mümkün değildir.

* İlk olarak, "anti-psikiyatri" kelimesini hem Laing ve Cooper gibilerin yaptıkları analizleri hem de Deleuze ve Guattari'nin "şizoanaliz"ini kapsayan genel bir kavram olarak kullanmaya karar verdim. İkinci olarak, geleneksel politik anarşiden ayırt etmek için anarşi kelimesini an(arşi) şeklinde yazdım.

** Çn. Almanca'daki Vergesslichkeit'ın çevirisi. Bir zamanlar insanın yaşamış olduğu ama şimdi yitirdiği durumlar için kullanılır genellikle.

1.1

Zerdüşt'ün önsözünden hemen sonra gelen ilk bölüm "Üç Dönüşüm" bölümüdür. Burada Nietzsche bize eğer yeni bir başlangıç yapacaksak bunun için olması gereken şeyi tarif eder ve şöyle der:

Ruhun üç dönüşümünü anlatacağım size: ruhun nasıl bir deveye, devenin nasıl bir aslana ve sonunda da aslanın nasıl bir çocuğa dönüştüğünü [1]...

Böylece fiziksel olarak büyük olandan küçük olana, olgunlaşmış olandan büyümekte olana doğru bir değişim meydana gelmelidir. Fakat aynı zamanda ruhun da deve gibi dayanmak zorunda olduğu çok şey vardır - ve yük o kadar fazla olabilir ki "artık tek saman çöpü deveyi çökertebilir". Bu noktada aslan ruh olur; çöl güneşi altında yavaş yavaş çürüyen deve leşine direnen ruh. Aslan "hayır diyen" ruh ve özgürlüğün ruhu iken (*görevi reddeden ruh*), başlangıcın ya da unutulmuşluğun ruhu olabilmek için çok yaşlıdır.

"Yeni değerler yaratmak-" diyor Nietzsche,

bu aslanın dahi elinden gelmez; yeni yaratım için kendine özgürlük yaratmak- işte buna yeter aslanın gücü. Kendine özgürlük yaratmak ve ödeve bile kutsal bir "Hayır"- bunun için, kardeşlerim, aslan gereklidir. [2]

Böylece o reaktif ahlakın yani sıkça kullanılan tabiriyle "sürü ahlakının" ölümünü ilan eden aslanın özgürleştirici kükremesidir. Ve ufuktaki yeni erkek/kadın **üstkadın/erkektir*** (*reaktife karşı aktif*) ya da başka bir şekilde söylemek gerekirse "çocuğun ruhu". Peki ama neden çocuk?

Masumiyettir çocuk ve unutkanlıktır, yeni bir başlangıç, bir oyun, ***kendiliğinden yuvarlanan*** *bir çember, ilk hareket ve kutsal bir "evet"tir* (Bold'lar bana ait). [3]

Ve çocuğun doğasının bir parçası oyun olduğundan,

oyun iyi ve kötü, doğru ve yanlışla ilgisi olmayan ve hiçbir pratik faydacı gereksinim ya da amaç hedeflemeyen bir etkinliği temsil eder. [4]

* Çn. Burada Türkçe'ye yansıtamadığımız İngilizce bir kelime oyunu vardır: *over(wo)man*

O halde özetle, çocuk yani bu "kendi kendine yuvarlanan çember" ileri doğru hareket eder, daima ileri doğru, ikili karşıtlıkların eski kavramlarını neşrederek (*disseminate*). Ve nihayet ahlak "jenseits von gut and und höse*" olur!

1.2

O halde burası, Nietzsche'nin an(arşi)sinin devreye girdiği yerdir. Tıpkı Derrida'nın **differance**'ınm* hiyer(arşik) ikili karşıtlıkları neşretmesi gibi Nietzsche'nin "jenseits"i de aynı işlevi görür. Bundan dolayı "jenseits" ya da "öte" kavramı Hegelyen bir biçimde değil daha uygun olan Derridacı **differance** bağlamında yani neşredici bir üslupta yorumlanmalıdır. Nietzsche'nin dediği gibi:

Karşıtları görme alışkanlığı.- Genel olarak dikkatsiz gözlemleme biçimi her yeri doğal karşıtlıklar içinde görür ("sıcak ve soğuk" örneğinde olduğu gibi) *ki buralarda olan karşıtlıklar değil aksine* ***farklılıklar*** *ya da derecelerdir* (Bold'lar bana ait). [5]

Bu **differance**'ın (/)'mda yaşamaktır yani ötede... ki bu hayatı tehlikeli yapan ve tam da Nietzsche'nin bizi üstlenmeye davet ettiği şeydir.

Tehlikeli ve esrarengiz noktaya, daha büyük, çoklu ve daha kapsayıcı hayat eski ahlakı aştığında ve ***ötesinde yaşadığında*** *ulaşılır* (Bold'lar Nietzsche'nin). [6]

Kişi tehlikeli yaşamalıdır diyor Nietzsche. Bir uçurum üzerinde ipte yürümeye razı olmalı ve böyle yaparak bizi aşağı doğru çeken reaktif güçlerin ruhunu reddetmelidir. Bunun için kişi cesur olmalıdır. Neden? Çünkü **ötede** yaşamak, (/)'da yaşamak, hiçbir yerde yaşamaktır: kurumların, temellerin ve dışlayıcı ikili karşıtlıkların ahlakından bağımsız bir insan olarak yaşamaktır. Fakat bu demek değildir ki Nietzsche'nin projesi ahlaki hiyer(arşik) karşıtlıkların toptan çözülmesini gerektiriyor.

Her şeyden önce Nietzsche'nin yapmak istediği: (1) ahlaki hiyer(arşik) karşıtlıkların ötesine geçmek ve böylece onları neşrederek sabit yerine serbest-akıcı olmalarını sağlamak; ve (2) kurumların baskıcı

* Çn. "İyinin ve kötünün ötesinde"

kodlamalarını yıkmak için kurumların hiyer(arşik) yapılarının işlenimlerinin ötesine geçmektir. Ayrıca Nietzsche'nin çalışmalarında gördüğümüz derecenin kabulü, Nietzsche'nin an(arşi)sinin felsefe tarihindeki ilk politik olmayan ve (*elbette*) ilk gerçek yapısız an(arşi) olduğunu göstermesi açısından en iyi örnektir. Nietzsche'nin sınırlarını betimlediği ünlü köle-efendi ahlakı an(arşi)nin ya Sağ'ın ya da Sol'un ideolojisi olarak görülmesini zor hale getirir - özellikle değer verdiği aktif, kendi kendini yöneten (*ve mutlaka politik olması gerekmeyen*) birey olduğu için.

Nietzsche'de ***hiyerarşi*** *kelimesinin iki anlamı vardır. Birincisi, aktif ve reaktif güçler arasındaki ayrımı, aktif güçlerin reaktif güçlere üstünlüğünü ve ikincisi sonuçta oluşan kompleks düzeni ifade eder - güçsüzün galip geldiği, güçlünün kirletildiği, ortada görünmeyen kölenin tek olmayı bırakan efendiye üstün geldiği yer:* ***hukukun*** *ve erdemin hükümranlığı. Eğer iki anlamı karşılaştırırsak ikincinin, birincinin sanki tersi olduğunu görürüz. Kilise'yi, ahlakı ve Devlet'i, efendiler ve tüm hiyerarşilerin koruyucusu yaparız* (Bold'lar bana ait).[7]

Nietzsche'nin tam olarak karşı olduğu, hiyer(arşi)nin bu ikinci anlamıdır. Çünkü bu kurumların ve kendi kendilerini yönetemeyen ya da kendilerine itaat edemeyenlerin kurduğu kurumların ve eko-politik sistemlerin hiyer(arşi)sidir - yani zayıfların, kölelerin ve bir eylemde bulunmak için dış bir hiyer(arşik) otoriteye ihtiyaç duyanların...

Şu halde Nietzsche'ye göre köle ahlakı bütün korkularını organsız bedene işleyen ve organsız bedeni "birlik" ve öz-savunma toplumu adına bir "kanunlar bedeni"ne dönüştüren paranoyak makinelerin ahlakıdır.

Kanun, bir öz-savunma toplumu için belli koşulların gerçekçi/mantıklı bir biçimde etraflıca ***resmileştirilmesi****, topluma yönelen belli hareketleri yasaklar: Bu hareketleri üreten düzeni yasaklamaz - çünkü buna başka amaçlar için yani toplumun düşmanlarına karşı ihtiyacı vardır* (Bold'lar Nietzsche'ye ait).[8]

Sosyal alan üstüne bu şekilde işleme ya da kodlama, "tehlikeli yaşamaya", bütün değerlerin sürekli olarak sorgulanmasını talep eden **differance**'ın (/)'nda yaşamaya karşı duyulan reaktif korkunun bir ürünüdür ki bu belli bir "etik an(arşi)"de (*eğer böyle adlandırabilirsek*), diğer bir deyişle, yapısız, kodlanmamış, işlenimsel olmayan bir ahlak ya da belki de daha uygun şekliyle "ahlaksızlık"ta son bulur.

Diğer taraftan elimizde "insanı üretmek" için Devlet makinesini kuran toplum var. Ya da Nietzsche'nin deyimiyle:

Ahlak küçük bir yabanıl hayvan koleksiyonudur. Varsayımı demir parmaklıkların özgürlükten daha karlı olduğudur* (hatta mahkumlar için bile); *diğer varsayımı ise korkunç araçları kullanmaktan korkmayan hayvan eğiticilerinin var olduğudur - kızgın demiri nasıl tutacağını bilen. Vahşi hayvanlara karşı savaşa başlayan bu tür "rahip" olarak adlandırılır.* [9]

ve tabii ki buna "despot"u da ekleyebiliriz.

Kanunların bütün aptallığı ve keyfiliğinin, kurumların bütün ıstırabının, baskının ve eğitimin tüm sapkın aygıtının, kızgın demirlerin ve iğrenç prosedürlerin tek bir anlamı vardır: insanı üretmek, onu kendi teninde damgalamak, onu işbirliğine muktedir kılmak... [10]

Bunun için Hitler'den daha iyi örneğimiz var mı? Bir kere unutulmamalıdır ki kişi yalnızca işbirliği oluşturmak için değil ayrıca ve belki de daha önemlisi toplumun içindekileri dışardan ayırmak için damgalar ya da yazar (*örneğin koldaki numaralar*). Dışarıdaki/yabancı her zaman bir tehdittir; çünkü o -uyumsuz- sık sık şeylerin **düzenini** sorgulayan kişidir. Ve hepimizin bildiği gibi bir paranoyak makine için her şey "hoş, muntazam ve düzenli" olmalıdır ve özellikle de bu paranoyak makine askeri, politik ya da ekonomikse. Albert Camus'un **Caligula**'sında** Caligula, şairlere şiirlerini okumalarını emrettikten sonra Cherea'ya dönerek şöyle fısıldar: "Görüyorsun ya her şey için hatta sanat için bile düzen(leme) gerekir" [11]. İşte bu yüzden politik "düzen istenci" çoğu zaman bir şiddet ve baskı istencidir.

Böyle olduğu halde burada bir uyarı gerekiyor: An(arşi), dışsal hiyer(arşik) yapıların neşredilmesi, bir "her şey-uyar ideolojisi", kurumların kendisinden daha fazla şiddet yaratacak bir vahşi yıldırımı ifade etmez; aksine bu bir proje olarak an(arşi)nin önlemeye çalıştığı şeydir; yani Devlet'in, Kilise'nin, psikiyatri kliniklerinin vb. vahşi yıldırımı...

* Çn. *Menagerie*. yabanıl hayvan koleksiyonu, hayvanat bahçesi, sirk vb. yerlerde halka gösterilen yabanıl hayvanlar.
** Çn. Albert Camus'un Roma İmparatoru Caigula'nın *sapmış* başkaldırısına dair tiyatro oyunu: "Canlılar evreni doldurmaya, sıkıntımı yok etmeye yetmiyor. Hepiniz karşımda olduğunuz zaman, bakamayacağım kadar büyük bir boşluk duygusu veriyorsunuz bana. Ancak ölülerimin arasında rahatım. Onlar sahici. Onlar bana benziyor, beni bekliyor, gelişimi önceden seziyorlar".

*Devletin **bittiği** yerde - şuraya bakın kardeşlerim! Üstinsanın gökkuşağını ve köprülerini görüyor musunuz?* (Bold'lar Nietzsche'ye ait) [12]

Bundan dolayı üsterkek ya da üstkadın artık Devlet'e ya da herhangi bir kuruma gerek duymayandır. O kendi değerlerinin yaratıcısıdır ve bu yönüyle ilk gerçek an(arşist)tir. Kısacası, bütün dışsal düzenleri reddeder. Kendi kendinin efendisidir.[13] O, aslında "kaosun durgunluk eğilimini dengelemek için gerektiği zamanda" hayatı güvenli kılabilmek için dünyanın "karşıtlıklarını" dışlayıcı hiyer(arşik) bir çerçevede kodlayan, yazan ve sabitleyen geleneksel ahlakı ilk terk edendir.[14] Lakin üstinsan yalnızca bir tür olmadığı gibi daha da önemlisi bir süreç, bir akış, bir kaçış çizgisi, bir rizomdur (*Deleuze/Guattari*).

Bununla birlikte burada yatan tehlikeye de dikkat etmeliyiz; çünkü her zaman engellenmemiş sürecin, sınırsız akışın, organsız bedenin ters yön de dahil olmak üzere herhangi bir yöne gitme olasılığı vardır. Bu nedenle aşırı-kodlanmış, aşırı-yazılmış arzu akışlarının serbest bırakılması birden bire değil yavaş yavaş olmalıdır. Differance'ın (/)'nda yani ötede yaşanan hayat olumluluğu kişinin o duruma gelme biçimine bağlı olan son derece tehlikeli bir hayattır.

Gençlik çetelerinin ve diğer mikro-faşist grupların (*Guattari*) bugün dünyanın dört bir yanında saldığı şiddet yapılandırılmamış, kodlanmamış, yazılmamış arzu akışlarının sonucudur; fakat ne Nietzsche'nin ne Deleuze'un ne Guattari'nin ne de Laing'in niyeti budur. Deleuze ve Guattari'nin **On The Line**'da işaret ettiği gibi:

Organsız beden olduğu... sürece arzu vardır. Fakat boş ve kapatılmış zarflar gibi organsız bedenler vardır; bunların organik bileşenleri çok çabuk ve şiddetli bir biçimde yok edilmiştir, "aşırı doz"dan ölümlerde olduğu gibi. Kanserli ya da faşist organsız bedenler vardır kara deliklerde (hapishane koğuşlarında) *ya da yıkım makinelerinde.*[15]

Cooper **Ailenin Ölümü**'nde (***The Death of Family***) hiyer(arşik) (*ailesel*) yapıların kodlanmasının ya da yazılmasının çok ani bir şekilde ortadan kaldırılması karşısında bizleri uyarır. Cooper'ın "Ekonia", "Paranoia" ve "Anoia" olarak adlandırdığı sürecin ürünü olan otonomi kademeli olarak gerçekleştirilmezse yıkıcı etkilere sebebiyet verebilir. Cooper:

Elbette bu safhalar arasında konum kargaşası için çok yer vardır ve en yıkıcı olanlarından biri kendine-yeten otonomi gerekliliği olmaksızın ***ekonia*** *ve* ***paranoia****'dan* ***anoia****'ya geçme teşebbüsüdür.*[16]

ya da Nietzsche'nin "kendi-egemenlik" dediği şeydir.

Dolayısıyla sonunda yeni bir psikoloji gereklidir - bizi akıl hastanesine geri göndermeden aşırı-kodlanmış arzuların yavaş yavaş serbest bırakılmasında bize yardımcı olacak bir psikoloji. Özetle böyle bir psikoloji anti-psikiyatridir, Deleuze ve Guattari'nin "şizoanaliz" dediği şeydir.

1.3

Anti-psikiyatri ilk an(arşist) psikolojidir ve hiyer(arşik) kurumsal yapıların ve özellikle "aile"nin çöküşüne ilk girişendir. Bu bakımdan Deleuze ve Guattari'nin "şizoanaliz"i kişinin hayatını onu içselleştirilmiş "anne, baba ve ben" yapısına bağımlı kılarak belirleyen Freudyen Oedipal yapının bir eleştirisi ve onun ötesine geçmedir. Yukarıdaki yazarların da gördüğü gibi: Oedipal yapı şizofreninin en önemli nedenlerinden birisidir.

Nihayetinde burada karşı çıkılan şey bizatihi çocuk-ebeveyn ilişkisi değil bu ilişkinin Oedipalleştirilmesidir.

Bu ebeveynlerin hayati önemlerinin ya da çocukların annelerine ve babalarına duyduğu sevginin inkar edilmesi sorunu değildir. Tersine arzu makinelerinin tüm karşılıklı etkileşimlerini Oedipus'un sınırlanmış koduna uydurmaya zorlamaktan çok (*rabattre tout le jeu des machines desirantes dans*) ailenin arzu üretimi dahilindeki yerini ve işlevini bilme sorunudur.*[17]

Arzunun böyle yapılaştırılması ve kontrolü açıkça Nietzsche'nin karşı olduğu şeydir. Bu noktada şunu hatırlayabiliriz; çocuk Nietzsche için önemlidir çünkü çocuk her zaman özgür, kodlanmamış ve yazılmamış olandır. Çocuk kendisini büyütmeyen ve kendi ebeveynleri (*ve onların*

* Yönü, altında uzanan hatlar tarafından idare edilen bir "Arzu" tramvayı gibi Oedipal yapının kısıtlayıcılığı arzu-makinelerinin ve onların kodlanmamış arzu akışlarının kontrol edilmesine yol açar. Sonuçta sahip olduğumuz şey ise başka bir şizofrenik Blanche DuBois ve başka bir despotik Stanley Kowalski'dir.

*ebeveynlerinin ebeveynleri...)** tarafından bedenlerine işleneni onun bedenine yazmayan ebeveynler tarafından büyütüldüğü sürece organsız bir bedendir. Gerçek çocuk ebeveynlerini aşan çocuktur. Hatta ebeveynlerinin öyle ötesine geçer ki sonunda çölde ilk gerçek göçebe olarak ilerlerken (*arkasına bakmadan "kendiliğinden dönen tekerlek"*) onları arkasında bırakır. **Böyle Söyledi Zerdüşt**'te Nietzsche şöyle der:

*Bir **üstün beden** (*belki de organsız beden?*) yaratmalısın, bir ilk hareket, bir kendiliğinden dönen tekerlek- bir yaratıcı yaratmalısın. Nitekim ben iki kişinin, yaratıcılarından üstün olanı yaratma istemine evlilik derim. Böyle bir istemi isteyenlerin birbirine duyduğu saygıya derim evlilik* (Bold'lar bana ait).[18]

Böyle bir evliliğin ürünü bütün baskıcı makinelerimizi parçalamaktan korkmayan bir çocuktur.[19]

Miller: "Işıklar elektrikli iğneler gibi dans ediyor. Atomlar ışık ve sıcaklıkla çılgına dönüyor. Lambanın gerisinde büyük bir yangın devam ediyor ama hiçbir şey yanıp kül olmuyor".

İnsanlar çok çalışıyorlar, bir çocuğun idare edebileceği bir makine icat etmek için kafa patlatıyorlar. Eğer bu makineyi kullanabilecek varsayımsal çocuğu bulabilseydim eline bir çekiç verirdim ve şöyle derdim: Parçala onu! Parçala onu! [20]

Ve o da onu parçalardı. Bu çocuk özgür ve suçsuzdur (*Yetiştirilme amacına uygun hareket ettiği için değil, aksine çoğu çocuğun maruz kaldığı türden psikolojik ve bedensel aşırı-kodlamaya tabi olmadığı için*).

Hiç kimse belli bir suç duyumuyla doğmaz. Suç, ailesel işlenimlerin ve aşırı-kodlamanın sonucudur. Kişinin suç duyumunun derecesini, anne ve babaya ne kadar yakın olduğu ya da onlardan ne kadar ayrıldığı belirler**. Laing'e göre, "eğer bir erime yansıtılan ya da tahsis edilen değerler arasında mükemmel bir uyuşma varsa, her şey uygun zaman ve yerde demektir."

Bu kural dizisinde ihlal yoktur ve bu temelde suça ya da anksiyeteye de gerek yoktur. Kişi eğer iyi düşünmesi gereken şeyler hakkında iyi düşüncelere sahipse iyidir, eğer kötü düşünmesi gereken şeyler hakkında kötü düşüncelere sahipse kötüdür. [21]

* Değerlerin bu karmaşık ailesel aşırı-kodlaması, sonunda şizofreniye yol açabilen ve R.D. Laing'in "düğümler" dediği şeydir.

** Aile çocuğun bedenini bir "uysal beden"e (Foucault) ve bir "yumuşak makine"ye çevirir

Peki ya çocuğun değerleriyle annenin değerleri arasında mükemmel bir uyuşma yoksa? Bu durumda çocuk suçluluk hissine kapılmadan aileden nasıl kopabilir? Şu unutulmamalıdır ki aile kendi değerlerini çocuğun üzerine aşırı-kodlar, aşırı-haritalar ve işler. Çocuğun bedenine işlenen bütün bu kurallar, meta-kurallar, meta-meta-kurallar... tarafından korunur. Tabi ki bu da (*geleneksel*) aile değerlerinin ötesine geçmeyi ve "yeniden değerlendirilmesini" imkansız olmasa da çok zor kılar.

Kurallar yaşantının bütün alanlarını; ***neyi*** *deneyimleyip neyi deneyimle****meyeceğimizi****, yerine getirmemiz ve getirmememiz gereken eylemleri, kendimizin ve ötekilerin bu dünyada izin dahilindeki bir resmine ulaşmak için yönetirler. Fakat eğer değerlerin incelenmesine ya da sorgulanmasına karşı bir kural varsa; hatta bunun da ötesinde eğer bu kurallar bu tip kuralların varlığının farkındalığına bile karşıysa* (bu son kural da dahil) *o zaman özel bir durum oluşur* (Bold'lar Laing'e ait). [22]

İşte bu yüzden kuralları çiğnemek, geleneksel (aile) ahlakın ötesine geçmek son derece zordur. Ama şöyle ya da böyle birileri kuralları ve arkasındaki kısıtlamaları açıkça görebilmelidir. Hatta birileri, işleri daha da zorlaştırarak, bir "aklı başındalık"la kuralları çiğnemeyi denemelidir. Şüphe yok ki geleneksel an(arşi) biçimlerinin çoğu bu sorunu çözebilmek için komünal düzenlemelere gitmiştir.

"Aklımı kaybetmeden nasıl bağlantımı koparırım?" "Suçlu durumuna düşmeden nasıl bağlantımı koparırım?" Ailenin kodladığı duygusal (her ne kadar negatif ise de) bağlılıkları silmek son derece zordur. İşte komünal düzenlemelere neden olan şey de bu duygudur (*korkunç suçluluk duygusu*).

Ne yazık ki bu komünal düzenlemeler genelde işe yaramaz. Bir lider atadıkları anda- ki çoğu böyle yapar- birçok ailedekinden çok da farklı olmayan bir hiyer(arşik) yapıyı da kurmuş olurlar.

Cooper'ın, yerleşik psikiyatrik kurumların yerine geçmek üzere anti-psikiyatrik komünlerle yaptığı deney de bu yüzden başarısız oldu; çünkü onun da tek yaptığı eski kurumun yerine bir yenisini yerleştirmekti. Cooper bu komünün düzenleyicisi olduğu sürece sevsin ya da sevmesin (*kendi terminolojisiyle*) "yanlış lider" durumundaydı. O kendini, bir "üye", bir "yoldaş" ya da bir "akran" olarak adlandırsa da psikiyatristti. Aileselcilik (*familialism*) sorunu bir maneviyat sorunudur. Kişinin ailesiyle aynı çatı altında yaşaması ve bunu başarabilmesi mümkündür;

öte yandan Güney Kutbu'nda yaşayan insanlar vardır ve onlar için "aile" her zaman arzu akışlarını düzenlemek ve kontrol etmek için ordadır. İşte bu yüzden,

bir yandan kurumsal analizlerin ilerici ya da devrimci sektörleri ve öte yandan anti-psikiyatri olsa bile genişletilmiş bir Oedipus'un ikili açmazına uyan, teşhis konulan patojenik ailelerin kendi içlerinde olduğu kadar tedavi edilen aile-gibilerin de [ya da komünlerin] *oluşumunda bulunan bu aileselciliğin tehlikesi her zaman mevcuttur.*[23]

1.4

Son tahlilde, anti-psikiyatrinin ya da daha özetle şizoanalizin amacı, organsız bedene işlenen hiyer(arşik) ve içsel ailesel yapıları serbest bırakmaktır. Laing'e göre bazı ailelerde,

ebeveynler çocukların kendi içlerinde "aileyi" bozmalarına izin vermezler -eğer istedikleri buysa- çünkü bu ailenin dağılması olarak anlaşılır. O zaman bu nerede bitecek? [24]

Burada birçok soru akla geliyor. Örneğin, hareket, arzu, masumiyet, yaratıcılık, an(arşi) ve özgürlük... Fakat ne yazık ki çocuk için "aile", "meme"den, "penis"den ya da "baba"dan daha önemli bir içsel yapı olabilir.[25] Bu içsel yapılar çocuğun kendini yönetme potansiyelini ya da Nietzsche'nin "oluşun masumiyeti" dediği şeyi azaltmak için aile tarafından çocuğun ruhuna işlenir.

Bizim varlığımızdan sorumlu birilerini bu şekilde tasarımlar tasarımlamaz var olma, mutlu olma ya da perişan olma gerekliliklerimizi ona mal ederek kendimiz için ***oluşun masumiyetini*** *bozmuş oluruz.*[26]

Çocuğun organsız bedenine hiyer(arşik) ailesel yapıyı yazdığımız anda çocuk aktiften çok reaktif, kaçış çizgisinden çok katı bir çizgi olur. Çocuğun öz hakimiyeti ve özerkliği reddedilmiş olur. Sonuç olarak bizim burada sahip olduğumuz şey bireyin onunla ilerleyeceği kurallar ve meta-kuralları aşırı-işleyen ve kodlayan bölünmüş ve katı bir çizgidir. Deleuze'a göre,

Bireyler ve gruplar olarak bizler özünde farklı olan çizgilerden oluşuruz. Bizi oluşturan birinci tip çizgi (bu türdekilerden çok vardır) *parçalı ya da katı ve kesin bir biçimde bölünmüştür: Aile/meslek; iş/tatil; aile/sonra okul/sonra*

askerlik/sonra fabrika/ve sonunda da emeklilik. Bir bölümden diğerine her geçişimizde bize şu söylenir, "Artık bir çocuk değilsin"; sonra okulda "Artık evde değilsin"; askerde, "Burası okul değil"... Kısacası bütün iyi-tanımlanmış, her yöne giden parçalanmış çizgi yığınları bizi her anlamda böler.[27]

Dolayısıyla an(arşi) ve şizoanalizin amacı kendi içsel deli gömlekleri içindeki zavallı savunmasız, suçla-yaşayan kuklaların yerine özgür, Oedipalleşmemiş ve kodlanmamış bireyleri koymaktır.

İKİNCİ YAYLA

Dil her zaman imparatorluğun rehberi olmuştur.
Antonio de Nebrije

Harf ruhu öldürür... genelde hayatın kendisi devingenliktir.
Henri Bergson, *Yaratıcı Evrim*

Gösterenin her yerde olduğunu ileri sürmek (*ve dolayısıyla yorum ve aktarımın her yerde etkili olduğunu*) bu kodlayıcı öğelerin (*göstergebilimsel olsun ya da olmasın*) her birinin karşı karşıya geldiğimiz durum ve nesneler üzerinde güç kazanabileceği gerçeğini gözden kaçırmaktır. Aksine kişinin, hangi erişim şeklinin önceliği olduğu konusunda dogmatik olmaması gerektiğine inanıyorum. Böyle bir öncelik yalnızca her özel durumun ayrı ayrı incelenmesinden çıkartılabilir... Dilbilim ve göstergebilim uzmanları giderek ikonların (*simgelerin*) ya da diyagramların ya da başka sözcük-öncesi ifade araçlarının (*jest vb.*) anlamlandırma diline bağlı olduklarını ve sadece eksik bir iletişim aracı olduklarını düşünmeye başladılar. Ben bunun çocuklara, delilere ve ilkel olan ya da kendini herhangi başka bir göstergebilimsel biçimde ifade edenlere (*bunu sembolik göstergebilim olarak sınıflandırıyorum*) uygulandığında son derece zayıf kalacak bir entelektüelist varsayım olduğuna inanıyorum.
Félix Guattari, *Moleküler Devrim*

2.
Au Revoir M. Le Texte* ya da Beden ve An(arşi)

Metin'e (*ya da aynı kapıya çıkan yazılı Metin'e*) vurgumuzda çok ileri gittiğimizi söylemek abartılı olmaz. Çoğu Fransa'dan gelen bu aşırı-vurguyla birlikte bedeni, tiyatroyu, jesti, nefesi (*souffle*) ve bedeni unuttuk. Belki de bu yüzden Metine verdiğimiz önemin aynısını bedene de vermeye başlamamızın zamanı geldi.

Dolayısıyla, yazılı metin ve beden arasındaki dikkate alınmayan ilişkiyi, sembolik ya da göstergesel-olmayan ifade olarak inceleyelim**. Roland Barthes'ı ilkine (*yani yazılı Metin'e*) vurgu yapanlardan bir örnek olarak, Artaud'u da bedene bir ifade, nefes, bir jest olarak vurgu yapan nadir bireylerden biri olarak alalım. Ve bu süreçte Yazar-Tanrı görüşünü, tekrarlamayı reddetmeleri ve Okuyucu'yu (*Barthes*) ya da Seyirci'yi (*Artaud*) yazılı Metin'e ya da tiyatroya yakınlaştırma kaygıları gibi hemfikir oldukları noktaları göstermeye çalışalım.

O zaman bu sorunsala çift eklemleme[1] (*double articulation****) ışığında yani dışlayıcı-olmayan ve göreli bir üslupta bakalım. İşte "Au revoir M. Le Texte" deyişimiz bu bağlamdadır. Tabi ki bu Metnin tek ve sürekli olarak dogmatik bir biçimde reddedildiği anlamına gelmez, ancak eğer bedenlerimizle olan ilişkimizi geri döndürmek istiyorsak vurgumuzda dışlayıcı-olmayan bir kayma gereklidir.

* Çn. "Güle güle Bay Metin"

** Şunu akılda tutmalıyız: İfade (expression) kelimesini Saussure'den, Barthes'dan ya da Eco'dan bütünüyle farklı bir biçimde kullanıyoruz. İçerik ya da gösterilen yoktur (Saussure), anlamlama (Barthes) yoktur, gönderici ve alıcı (Eco) yoktur; kısacası burada David Sarnoff yoktur. Ve aslında böyle bir anlatım biçimi vardır. Örneğin, Pierre Clastres'in *Chronique de Indians Guayaki*'de bahsettiği Guayaki Yerlilerini referans alarak Guattari (*Moleküler Devrim*) şunu söyler: "Anlatım katmanı her içeriği sert bir biçimlendirmeye, rezidüel ve marjinal bir temsile mahkum eden bir anlamlama gözetiminde düzenlenmez; burada, bu çoksesli Jaguar kavramı akıcı, belirsiz, tereddütlü bir düzanlamın, kendinden emin olmayan bir düzanlamın, hatta bazı durumlarda temelsiz olan, düzanlamın saf bir düzanlamının nesnesi halini alır."(s. 93)

*** Çn. İkili boğumlama.

2.1

Tanrı'nm ölümü ile birlikte Yazar'm - Başyapıtların Yaratıcısı- ölümü de gerçekleşmelidir ve bunu rastlantı olarak almamalıyız. Artaud Yazar'ın ölümünü ilk ilan edenlerdendi. Ve son 15-20 yıldır Ricoeur, Derrida ve Roland Barthes gibi eleştirel düşünürler onu takip etti. Derrida'nın "Vahşet Tiyatrosu" (*Theater of Cruelty*) adlı makalesinde belirttiği gibi,

Sahne, yapısı geleneğin bütününü takip ettiği ve aşağıdaki öğelere bağlı kaldığı sürece teolojiktir: metin ile donatılmış ve temsilin zamanını ya da anlamını- düşüncelerinin, niyetlerinin ve fikirlerinin içeriğini ilgilendirdiği derecede bu ikincisinin kendisini temsil etmesine izin vererek- sürekli gözlemleyen, bir araya getiren, düzenleyen bir yazar-yaratıcı -olmayan ya da uzaktan gelen.[2]

Artaud bu Yazar-Yaratıcı*'nın ölümü çağrısına tiyatro ve "yönetmeni" Yazar'm yerine koyarak karşılık verir.

Bu tiyatroda bütün yaratım sahneden gelir, dışavurumunu ve aynı şekilde kaynağını gizli bir psişik dürtüde bulur; bu da kelimelerden önce Konuşma'dır.[3]

Yazılı kelime ikincil duruma gelirken Yazar bağıran ve konuşan ses tarafından yersizleştirilir. Artaud şöyle devam eder:

Yazarı, bizim Batılı teatral jargonda adlandırdığımız şekliyle yönetmen lehine ortadan kaldıran tiyatrodur. Fakat bu yönetmen bir çeşit sihir yöneticisi, kutsal törenlerin efendisi halini almıştır. Ve onun üzerinde çalıştığı materyal, çarpıntılı hayata getirdiği temalar onun kendisinden değil tanrılardan gelir.[4]

Dolayısıyla yönetmen bir Yaratıcı ya da hiyerarşik figür değil bir şamandır- yalnızca sihir aracısıdır. Diğer taraftan Roland Barthes Yazarı ölü fakat yazılı Metin'i bir hayli canlı kabul eder. Aslında Barthes'a göre Yazar sadece okurun adına değil daha da önemlisi Metin adına ölür.

Barthes'ın "Yazarın Ölümü"nde belirttiği gibi:

Yazarın ihracı yalnızca tarihsel bir olgu ya da bir yazım eylemi değildir; o modern metni baştan aşağı dönüştürür (ya da -ki bu da aynı şeydir- metin bundan böyle öyle bir şekilde üretilir ve okunur ki yazar hiçbir seviyede "yok"tur).[5]

* Babayı unut, Oedipus'u da, hatta Babanın-Adını da unut. Brando'nun "Paris'te Son Tango'da" dediği gibi: "burada hiç isim olmayacak", aile geçmişi ve dolayısıyla hiçbir göndergesellik olmayacaktır.

Aynı yazının ilerleyen bölümlerinde Barthes şöyle der:

Artık biliyoruz ki metin tek bir teolojik anlamı (Yazar-Tanrı'nın "mesajı") *ortaya koyan bir kelimeler dizesi değil, hiçbiri özgün olmayan türlü yazıların harmanlandığı ve çarpıştığı çok-boyutlu bir alandır. Metin sayısız kültür merkezlerinden alınan bir alıntılar silsilesidir.*[6]

Gerçekte metin kökensel-olmayan bir çokluklar düzlemidir; hiçbiri belli bir gruba ait olmayan bir yazarlar çeşitliliğinin ardında kalan izler sahasıdır. Barthes'daki sorun şudur: Ona göre dünya Metin haline gelir ve Metin- ya da Gösteren/Gösterilen ilişkisi- yüceltilerek daha önce Yazar'ın işgal ettiği yere getirilir. Metin artık Tanrı yapılmıştır.

Bunun tersine Artaud için Yazar'm ölümü yazılı Metnin -Gösteren, Kelime- ölümüyle beraber meydana gelir. Artaud'a göre kelimeler çok derin olanı ifade edemezler. İnsan nefesine ve bedenine sadece vahşet tiyatrosu- hayat tiyatrosu- ifade verebilir. Derrida'nın söylediği gibi: "Artaud itirazını kendisini nefesten ve bedenden uzaklaştıran ölü harfe doğru yöneltmiştir".[7]

Klasik Batılı sahne, bir organ tiyatrosu, bir kelimeler tiyatrosu, böylece bir yorum, aktarım tiyatrosu, önceden-kurulu bir metinin temelinde bir sapma tiyatrosu, ilk sözcüğün tek hakimi olan bir tanrı-yazar tarafından yazılmış bir tablet tanımlar.[8]

Bu tam da Artaud'un karşı olduğu şeydir. Barthes ve diğerlerinden farklı olarak Artaud Yazar'ın ve yazılı Metin'in beden tiyatrosuna ikincil kılınması gerektiğine inanıyordu. "Vahşet Tiyatrosu"nun ikinci manifestosunda Artaud şöyle yazıyordu: "Metin'in teatral hurafesini ve yazarın diktatörlüğünü reddetmeliyiz".[9] Artaud Metin'e de aynısını yapmadan Yazar'ı ikincil kılamazdı.

Ayrıca Roland Barthes, Yazar'ı, Metin'in Okuyucusu'na ikincil kılarken, Artaud da Yazar'ı oyunun izleyicisine ikincil kıldı. Barthes'a göre "okuyucu",

bir yazıyı oluşturan bütün alıntıların hiçbirinin kaybolmadan yazıldığı yerdir. Bir metnin bütünlüğü kökeninde değil varılacak hedefinde yatar.[10]

Okuyucu, metine onunla kendi etkileşimi sonucu anlam veren yorumcunun yerine konmuştur. Barthes'ın Okuyucu ile Metin arasındaki mesafeyi azaltma önerisi Artaud'un seyirciyi sahneye yakınlaştırma önerisi ile benzerdir.

Sahneyi ve gösteri salonunu kaldırıyoruz ve yerine, herhangi bir bölme ve bariyer barındırmayan, eylemin sahnesi olacak tek bir alan koyuyoruz. Eylemin ortasına yerleştirilmiş seyircinin eylem tarafından çevrelenmesi ve fiziksel olarak etkilenmesi itibariyle, seyirci ile gösteri, oyuncu ile seyirci arasında yeniden direkt bir iletişim kurulacaktır.[11]

İzleyiciyle oyuncu arasındaki mesafe hemen hemen Barthes'm Yazar ile Okur arasındaki mesafeyi sildiği tarzda silinir- Okuyucu'yu Metin'in yerine yerleştirerek. Fakat Barthes, Metin'ine mabetler kurarken, Artaud onların hepsini yakıp kül eder- Metin'in Büyük Batılı (*Oksidental*) mabetlerinin yerine beden tiyatrosunu, tutku tiyatrosunu, ifadenin dilbilimsel değil hiyeroglif ve özünde **göstergesel-olmayan** arzu-üretimini koymak için. O zaman en azından elimizde kelime akışları yerine geçecek beden **akışları** vardır. Ve dilbilimsel ifadenin yerine "duygulanımsal atletikliğin" gayri-göstergeselliği geçer. Bununla birlikte "kelime dilinin olası en iyi dil olduğu kesin olarak kanıtlanmış değildir".[12] Jestler, danslar ve bağrışlar Eco ve Todorov gibilerinin sergilediği türden göstergebilimsel okumanın yerine geçebilecek alternatif olurlar.

Jest daima kendiliğindendir; kodlanmamış ve işlenimsizdir. Nota gibi çalındığı anda kaybolur. Fakat daha da önemlisi despotik ve emperyalist Gösterenden farklı olarak hiçbir şeye gönderme yapmaz; dairesel değil doğrusaldır. Belki de şunu söyleyecek kadar ileri gidebiliriz: Artaud için beden bir "metin"dir; fakat kesinlikle dilbilimsel bir metin değil. Artaud'un kendisi de, özünde psikolojik ve dilbilimsel olmaktansa, her zaman "metafiziksel" olan Doğu'nun hiyeroglifik işaretlerinin peşindedir.

2.2

Yine Artaud Batı kültüründe eksik olduğunu gördü şeyi bulmak için Doğu'ya yöneldi; yani kendi "şehevi ve metafizik işaretler" tiyatrosunu bulmak için. Öbür tarafta Barthes, "Cabinet of Signs" arayışında Doğu'ya yöneldi ve Japonya'da Göstergelerin Büyük İmparatorluğu'nu buldu.

Bu ülkede [Japonya] *gösteren imparatorluğu o kadar büyük ki, ifade edilebilecekten dahi o kadar fazla ki, göstergelerin değiş tokuşu -dilin geçirimsizliğine rağmen ve hatta bazen onun bir sonucu olarak- büyüleyici bir zenginlik, devingenlik ve bir incelik olarak kalır.*[13]

Bununla birlikte Artaud insanın bedenle, kodlanmamış arzu akışlarıyla ve jestin ifadesel masumiyetiyle ilişkisini eski haline döndürmek için Doğu'ya yöneldi. Artaud şöyle yazar: "Bali tiyatrosu bize fiziksel ve sözlü olmayan bir tiyatro düşüncesini gösterdi..." [14] Ve şöyle devam eder: "Batılı tiyatro için Kelime her şeydir ve onsuz ifade mümkün değildir". Dolayısıyla "tiyatroyu replikler (*cues**) arasında gerçekleşen şey olarak sınırlasak bile hala onu bir **metin temsili** düşüncesinden ayırmayı başarabilmiş sayılmayız".[15]

Gösterene çok fazla mabet inşa ettik. Hatta öyle ki, Gösteren bilinçdışına yasadışı biçimde Fransa'nın Lacan Limanı'ndan giriş yaptı. Batı dünyası, gerçeğin o ünlü (*ya da olmayan*) Gösteren-Gösterilen ilişkisine eşit hale geldiği bir dilbilimsel işaretler dünyası halini aldı.

Bu kelime takıntısının en iyi örneğini Umberto Eco'nun ilginç bir biçimde karın fıstık ezmesinden yapıldığı bir "olası dünya" önerdiği **Bir Göstergebilim Kuramı** kitabında buluruz. Eco şöyle söyler:

Her İngilizce konuşan kar hakkında konuşabilir ve kar ile ilgili cümleleri anlayabilir. Çünkü o içerik birimi olan "kar"a yerfıstığından yapılmış olanlar dışında belli özellikler atayan kültürel yetkinliğe sahiptir. Bir olası ya da gelecek dünyada kar, artan su kirliliği yüzünden böyle bir ekolojik faciaya maruz kalabilir. Fakat böyle olsa bile gerçek hala göstergebilimsel olarak saçma olacaktır.[16]

* Çn. Oyuncunun sözü arkadaşına bırakmadan önceki son söz veya hareketi.

Ve daha sonra Eco: "Böyle durumlarda karşımıza çıkan en büyük sorun yeni bir olguyu barındırmak için işaret-sistemimizi değiştirmek olacaktır" diye devam eder. Bu bence Batı'nın yapısalcılık ve postyapısalcı edebiyat eleştirisi ile zirveye ulaşan keliine takıntısının bir örneğidir.

Batı'da, işlenimsiz bedeni (*ya da Deleuze ve Guattari'nin "organsız beden" dediği*) bile bir kayıt yüzeyi olarak kullandık. "Eti delip geçen bir sürü tırnak, bir sürü işkence biçimi".[17] Belki de Kafka'nın "Ceza Kolonisi"ni hatırlatmanın sırası. Burada Tırmık bedene delici iğneler ve kelimelerle bir hatıra, bir metin, bir başyapıt yaratmak, işkence yapmak, yavaş ve ağrılı bir ölüme neden olmak için "**Üstlerine saygı göster**" diye yazar. Ve Barthes gibi birisinin bununla gurur duyduğunu görürüz! Barthes'a göre "teatral yüz resmedilmiş (*yapılmış*) değildir; o yazılmıştır".[18] "Yazma eylemi, resimsel jesti buyruğu altına alır ve bu yüzden resmetmek yazmaktan başka bir şey değildir".[19] Elbette Artaud'un girişimi farklı: O, üstün-bilgili Barthes'ın pek hayran olduğu bedene yazmaya karşın, bedenin jest ile ilgili **ifadeselliği** ile ilgileniyordu.

Artık sadece Büyük Metin'den değil bir zamanlar yaptığımız gibi bedenin ve tenin hiyeroglif jestlerinden konuşmaya başlamalıyız. Artık bedene "delici iğneler" uygulamamalıyız. Vahşetin ifadesi fiziksel değil aksine "metafizik" ve sembolik bir ifade olacaktır. Yaşamın gereğinin sertliği bir "Tırmık'a" ya da kaleme gerek duymaksızın gözümüzün önünde gerçekleşecektir. Artık kan fışkırması değil akışlar olacaktır ki bu akışlar bir patlamanın, delmenin sonucunda meydana gelmiş değildir. Jestler **organsız bedene** işlenen kelimelerin yerini alacaktır. Jest, Batı'nın artık canlı hiçbir şeyi anlatmayan düz ve hesaplanmış konuşmasının yerini alacaktır. Ve Beckett'ın karakterlerinden birinden farklı olarak "Sessiz kalacağım" deyip konuşmaya devam etmeyeceğiz. Jestler sözlü Gösterenin boşluğunu yersizleştirecek. Artaud'un bedene yolculuğu, Barthes'ın göz kapağında bile Göstereni bulabildiği İşaretler Diyarına yolculuğunun yerine geçecek. Fakat şunu unutmamalıyız ki bu sadece geçici bir yolculuktur. Bizler sömürgeciliğin düşmanlarıyız. Ve bir Beden İmparatorluğu öngörmüyoruz.

Başyapıtsız, efendisiz (*unut gitsin Hegel'i!*), yazısız. "Bütün yazın domuz bokudur".[20] Neden? Çünkü bizim en derindeki duygularımız tercüme edilemez, dilbilimsel olarak ifade edilemez ve "belirsiz olanı bırakıp kafasının içindeki her neyse onu tanımlamaya çalışanlar domuzdur".[21]

Bazı kelimelerin bir anlam ettiğini, belirli olma biçimlerine sahip olduğunu düşünenler; çok titiz olanlar, duyguların sınıflandırılabileceğini düşünenler ve gülünç sınıflandırmalar üzerine lafı çevirip kaçamak cevap verenler; hala terimlere inananlar; zamanların hiyerarşisine ait ideolojileri savuranlar... patikaları takip edenler, kendine paye çıkarmamak için ünlü isimlerinden söz edenler, kitapları göze çarpan başlıklarla dolduranlar domuz türlerinin en kötüsüdürler.[22]

Yine de Artaud, kelimeleri tamamıyla ortadan kaldırmayı istemiyordu. İstediği ruhlarımızı ve bedenlerimizi, bizi şizofrenik bireyler yapan hiper-okuryazarlık durumundan kurtarmaktı.

Marshall'a göre, "Yunan dünyasında karşılaştığımız okumuş-bilgili insan, bölünmüş ve hepimizin fonetik alfabenin icadından beri olageldiğimiz şizofrenik insandır".[23] Bu Barthes'ın bölünmüş dünyasıdır, yani Artaud'un kültürel ve varoluşsal anlamda uygunsuz bulduğu Metin'in ve bedenin dünyasıdır.

Artaud bir tarihi, dualist metafiziğin tarihini... metinin ve bedenin varlığı ile konuşmanın dualizmini (elbette gizlice) *destekleyen ruh-beden dualizmini yok etmeye girişir.*[24]

Barthes "Yapıttan Metine" makalesinde "metin kuramının ancak bir yazma eylemiyle uyuşacağını" ifade eder.[25] Bu durum Artaud için geçerli değildir. Artaud'un çalışmasında örtük olan şey dışlayıcı olmayan bir çift-eklemlilik -ya da daha da iyisi- çok-eklemliliktir (*a la Bergson*). Beden bir hiyeroglif ya da göstergesel-olmayan bir "metin"dir- jestler aracılığıyla alternatif ifade biçimlerine yol açan bir arzu-göstergesi. Yine de Barthes **Metnin Hazzı**'nın sonunda Artud'un önerdiği verdiği şeyin yazı- vokal (*sesli*) yazım- olduğunu söyleyecek kadar cürretlidir.

Eğer metne dayalı hazzın estetiğini tasarımlamak mümkün olsaydı, ona şunu eklemeyi unutmamak gerekirdi: ***yüksek sesle yazmayı.*** *Bu vokal yazım* (kesinlikle söz değildir) *hiç uygulanmıyor, fakat eminim ki Artaud'un önerdiği buydu...*[26]

Bu Artaud yorumundaki sorun şudur: Bu yorum yazıyı Artaud'un çalışmasının merkezine yerleştirmektedir. Oysa ki Artaud'da yazı, dışlayıcı olmayan bir tavırla, jest ve bağırışa ikincil kılınmıştır. Buna rağmen Barthes ***Metnin Hazzı*** çalışmasında kendini despotik Gösterenden ve Aşkın Gösterilenden ayırmak için elinden geleni yapar. Fakat dilbilimsel olarak Oedipalleştirilmiş ve daha fazla otorite için Gönderge'ye - anne ve babaya- dönen çocuk gibi tekrar tekrar ona geri döner*.

Barthes'a göre -Heidegger gibi- gerçeklik dil bağlamında tanımlanmıştır ve dil metafiziksel olarak otonom ve ilkseldir. "Dil konuşur". İşte Artaud ile Barthes arasındaki temel ayrılık burada yatar. Artaud'a göre "otantik" ve "varoluşsal" olarak ifadeli olan tendir, bedendir ve ifadesini **duygulanımsal atletikliğin** gayri-göstergeselliğinden alır.

2.3

Yazının önemli yönlerinden birisi, düşünceleri ve kavramları tekrarlanabilir ve yerleşik metne dönüştürme biçimidir. Ne Barthes ne de Artaud tekrarlamayı onaylardı. Barthes, kitle kültüründe anlamın tekrarlanmasına, böyle bir tekrarlama Metin'e zararlı olduğu için karşı çıktı.

Kitle kültürünün benimsediği gayrimeşru biçim, utanç verici bir tekrarlamadır. İçerik, ideolojik şema, çelişkilerin belirginsizleşmesi- bunlar tekrarlanır...[27]

Böylece Barthes göstergelerin tekrarlanmasının Metin'i, burjuva kültürünün basmakalıp anlatımına dönüştürerek aşağılayan sosyal bir olgu olduğuna inanır.

Fakat Artaud için durum çok daha farklıydı. Artaud yazılı Metin'e tekrarlamayı mümkün kıldığı için karşı çıkıyordu. Unutulmamalıdır ki edebi başyapıtlar tekrarlamayla kurulmuştur. Yani Metin'i sabit bir ifade ya da Başyapıt olarak kuran okumanın ve temsilin tekrarlanmasıdır. Sözlü kültürlerde başyapıtlar yoktur. Başyapıt bütünüyle Batı'dan ithaldir.

* Julia Kristeva'nın aksine Gönderenin ölümü "totaliter bir liderle özdeşleşmeye" değil tam tersine an(arşi)ye neden olur. (*Desire in Language*, Columbia Üniversitesi Yayınları, s. 139)

Artaud "Başyapıtlardan Kurtulmak"ta şöyle der:

İçinde hiçbir kaçış ve çözüm olanağı olmadan bulunduğumuz boğucu havanın - hepimizin bunda payı var, en devrimcilerimizin bile- nedenlerinden biri, yazılmış, formüle edilmiş, resmedilmiş olana, biçim verilmiş olana duyulan saygıdır; sanki ifade nihai olarak tüketilmiyormuş gibi... bu başyapıt fikrinden kurtulmalıyız...[28]

Başyapıtlar mezar taşları gibidir- zamanında dile getirdiğimiz kelimelerin **kalıntılarıdır**. Peki öyleyse daha önce söylenmiş olanı, sanki başlangıçtaki ifadenin tazeliğini yeniden yakalayabilecekmişiz gibi, neden tekrarlıyoruz? Bu kadar hermeneutik kafi!

Metin eleştirisini lisansüstü öğrencilere, biçimsel eleştiriyi sanat züppelerine bırakalım ve söylenmiş olanın bir daha söylenmemesi gerektiğini kabul edelim; bir anlatımın iki kez geçerli olmadığını, iki kez yaşanmadığını...[29]

Metinler bir kez okunur ya da temsil edilir, sonra da yakılır (*bu da dahil*). "Metinlerin ve yazılmış şiire dair bu batıl inancımızdan kurtulmak gerekir" der Artaud. Yazılmış şiir yalnız bir kez okunmaya değer, sonra yok edilmelidir".[30] Mimik, dans ve kodlanmamış jest, Metin'in anlamsız tekrarının ve tekrarın vahşetinin yerine geçmelidir.

Örneğin Kafka'nın "Ceza Sömürgesi'ndeki" "Tırmık'ın" sergilediği şiddet yazan-kodlayan makinenin kendi tekrarlayıcı işlevinin bir sonucudur*. "Tırmık" mahkumun bedenini yaşamı pahasına unutulmaz bir metne -ya da başyapıta- döndürerek çalışır. Fakat bu yalnızca "Tırmık" için geçerli değildir. Cezaların çoğu davranışı "düzeltmek" için tekrarlamayı kullanırlar**. Örneğin öğretmenler bazen haşarı öğrencilerinden kağıda bin defa "Bir daha sınıfta konuşmayacağım" gibi şeyleri yazmalarını isterler. Ve Ionesco'nun **Ders**'inde (*The Lesson*) öğrencisini "bıçak" kelimesini sürekli olarak tekrarlayarak öldüren bir profesör vardır.

Derrida şöyle der: "Trajik olan tekrarlamanın imkansızlığı değil gerekliliğidir".[31] İşte Artaud'un yazılı Metnin yerine beden ve tiyatroyu koymasının nedeni de budur. Tiyatro dünyada, jestin bir defa

* Temsilin şiddetinin farklı bir açıklaması için bkz. Nietzsche, *Genealogy of Morals* (Ahlakın Soykütüğü), İkinci Bölüm. Burada Nietzsche bedendeki yazınsal tekrarlamanın şiddetini: (1) bellek yaratma istencine ve (2) insanları hesaplanabilir ve reaktif yapma istencine bağlar.

** Cinsel sapkınlıkların "tedavisinde" tekrarlamanın kullanımının etkileyici bir anlatımı için bkz. Sylvére Lotringer, *Overexposed* (Pantheon Boks, 1988).

yapıldıktan sonra ikinci bir defa aynı şekilde yapılamayacağı tek yerdir.[32] Tiyatro, yabanıl bedeni bir kayıt yüzeyi gibi kullanarak insan ruhunu öldüren işlenimlerin şiddetinden kaçılabilecek tek yerdir. Bu, Jorge Amado'nun bedensel "Gabriela"sının içgüdüsel olarak gerçekleştirdiği şeydir; ve onun sirki Metinsel anlatıma izin verilen ve bedensel anlatıma verilmeyen seminer odasının havasız, hiper-okuryazar atmosferine tercih etmesinin nedenidir.[33]

Dolayısıyla tiyatroda Gabriela'nın peşinden gidelim. Hadi dans edelim. Yetti artık kelimeler! "Harf ruhu öldürür". Eğer bedenlerimizin duygulanımsal ifade gücünü geri getirmek istiyorsak vurgumuzda dışlayıcı olmayan bir kayma gereklidir.

ÜÇÜNCÜ YAYLA

"....Trenle sevgiline kavuşmak için onun da sana gelirken aynı şekilde heyecanlandığını bilerek seyahat etmenin heyecanı. Bunun üzerine çok düşünürdüm".

"Evet" dedi annesi üzüntülü bir biçimde gülümseyerek.

"Birleşen çizgiler harita boyunca hareket ediyor! Arzudan gına geldi- zor sabredebiliyorum!"

D.M. Thomas, *Beyaz Otel* (The White Hotel)

"Bireylerin güçsüzlüğüne **ve bugün dünyada yüz-yüze küçük bir gruba baktığımızda ve kendimize onların** neden **güçsüz olduğunu sorduğumuzda sadece şöyle cevap veremeyiz: Onlar modern askeri endüstriyel devletteki büyük güç yığılmalarından dolayı güçsüzlerdir. Aksine onlar** güçsüzlerdir çünkü **güçlerini devlete devretmişlerdir.**

"...düzenin cezalandırıcı ve müdahaleci sevdalısı kendi tutsaklığından ve güvensizliğinden dolayı öyledir".

Colin Ward, *Eylemde Anarşi* (Anarchy in Action)

3.
Faşist-Olmayan ya da An(arşik) Bir Yaşam Biçimine Doğru

Bu deneme Deleuze ve Guattari'nin **şizo gezinti** olarak adlandırdığı bir çeşit duygusal deneyimle ilgilidir. Yani Hölderlin, Nietzsche, Kleist, Nerval ve Artaud gibi nadir insanların çıktığı türden duygulanımsal bir "yolculuk". Bu aynı zamanda an(arşist)in gezintisidir: kıvrak birisinin gezintisi. Örneğin Ionesco'nun "**Havada bir Gezinti**"sindeki (A Stroll in the Air) Berenger'i alalım. Berenger bir Pazar gezintisine çıkarak başlar ve tam anlamıyla kendini bir kaçış çizgisi olarak bulur.

Oysa bugün karşılaştığımız sorun nasıl kıvrak hareket edebileceğimizi unutmuş olmamızdır: Gece gökyüzünde bir yıldız gibi dans etmenin ne olduğunu unuttuk. Belki de onu hiç denemedik; bu mümkün olabilir mi? Her halükarda bu denemede hedef alınan sorun budur. Ve elbette **Anti-Oedipus**'da hedef alınan sorun da budur. Öyleyse **Anti-Oedipus**'u bir kılavuz kitap, herkes için ve hiç kimse için bir kitap, haritaya nasıl girilirse öyle girilebilecek bir kitap olarak düşünerek başlayalım- çok çeşitli yönlerden. Dahası Foucault'ya katılalım ve **Anti-Oedipus**'u bir "etik kitabı" olarak adlandıralım. Çünkü bizi burada ilgilendiren şeydir "etik" - ya da daha belirli bir biçimde -faşist- olmayan bir yaşam biçimine götürecek şeydir.

Dolayısıyla bu deneme an(arşi)yi dünyaya karşı bir tavır olarak ele alacaktır; "politik" bir teori ya da temel olarak değil. **Anti-Oedipus**'un başladığı yerden, **arzu-üretimi** ve **arzu-makineleri** tartışmasıyla başlayacaktır. Ve daha sonra bu kavramlar, an(arşi) ve an(arşik) yaşam biçimiyle olan ilişkilerini göstermek üzere geliştirilecektir.

3.1

Şizoanaliz, Reich'ın politik psikolojisinin bittiği yerde başlar. Yani Reich'ın kitlelerin kendi baskılarını arzulamalarına ilişkin sorusunu cevaplamaya çalışarak başlar. Reich'm gördüğü gibi modern Faşist Devlet dış güçlerle değil, aksine kitlelerin kendisiyle kurulur. Reich'a göre Alman faşizmi başarılıydı çünkü kitlelerin psikolojik yapıları politik liderlerininkiyle ve onların ideolojileriyle çakışıyordu. Örneğin, Reich Hitler'in başarısını şöyle anlatıyordu:

Hitler'in kitlesel psikolojik etkisinin araştırması şu önermeden yola çıkmalıdır: Bir führer ya da bir fikrin savunucusu, ancak onun kişisel bakış açısı, ideolojisi ya da programı geniş bir insan sınıfının ortalama yapısıyla benzeşirse(...) başarılı olabilir.[1]

Bu faşizme farklı bir bakış açısıdır. Çünkü ilk aşamada onu mümkün kılan psikolojik yapılara değinir ve ancak ikincil olarak faşizm "sorununa" politik söylemin ya da teorinin bir konusu olarak dikkat çeker*.

Psiko-politik olarak bunun anlamı şudur: Akıl devrimleri Devlet devrimlerinden önce gelir. Pirsig, **Zen ve Motosiklet Bakım Sanatı**'nda (***Zen and the Art of Motorcycle Maintenance***) devrimlerle ilgili olarak şunu söyler:

Bir fabrikayı yıkmak ya da bir hükümete karşı ayaklanmak ya da bir sistem olduğu için bir motosikleti tamir etmekten kaçınmak nedenlerden çok sonuçlara saldırmaktır. Ve bu saldırı yalnızca sonuçlara olduğu sürece değişim mümkün değildir. Doğru sistem, gerçek sistem, bizim mevcut sistematik düşünce yapısının, rasyonalitenin kendisidir ve eğer bir fabrika yıkıldıysa ama onu üreten rasyonalite yerinde bırakıldıysa bu rasyonalite daha sonra yeni bir fabrika üretecektir. Eğer bir devrim sistematik bir yönetimi yıktıysa fakat o yönetimi yaratan düşünce kalıplarını olduğu gibi bıraktıysa, o kalıplar daha sonraki yönetimlerde kendini tekrarlayacaktır. Sistem hakkında konuşma çok fazladır. Anlama çok az.[2]

* Plato bunu daha beşinci yüzyılda anlamıştı. *Devlet* (The Republic) kitabı pek tabi ki politik psikoloji üzerine ilk kitap olarak okunabilir. Platon'un ilgilendiği şey ruh ile Devlet arasındaki ilişkiydi. Diğer bir deyişle, diğer Yunanlı kardeşlerinin arzu akışlarının sosyo-politik kontrolüydü. Bkz. Foucault, *The Use of Pleasure* (Pantheon Books, New York).

Fakat Reich'ın politik psikolojisinin dikkate almadığı bir nokta vardı, o da arzunun faşist kişilikteki yeri. İşte şizoanaliz ve an(arşi) bu noktada başlar. Tamamıyla yeni bir arzu görüşüyle başlarlar; yani reaktif arzunun yerine aktif arzuyu yerleştirirler.

Deleuze ve Guattari'ye göre arzu her zaman üretkendir. Artaud'un deneyimlediğine çok benzer aktif ve göndergesel-olmayan doğrusal bir akıştır. Ve kuşkusuz Artaud'un **duygulanımsal atletiklikten** bahsederken aklında olan şey de buydu. Burada noksanlık yok. Burada üretim var: arzu üreten arzu, enerji üreten enerji ve kapitalist toplumda olduğu gibi sermaye üreten sermaye.

Marx'ın dediği gibi aslında var olan şey noksanlık değil aksine "doğal ve duyusal" olarak tutkudur. Arzu ihtiyaçlardan beslenmez, aksine ihtiyaçlar arzudan türetilir: onlar arzunun ürettiği gerçeklik içindeki ters tepinmelerdir. Noksanlık arzunun bir yan-etkisidir; doğal ve sosyal olan bir gerçek dahilinde öne sürülmüş, dağıtılmış ve kofullaştırılmıştır.[3]

Dolayısıyla arzu kendisini moleküler düzeyde, libidinal düzeyde, orgon* düzeyinde, düzensiz ve kontrollü fışkırıklar dizisine karşı bir akışın üretildiği aktif düzeyde belli eder. An(arşist) aktif arzusu kontrol altına alınmamış, aile, kilise, okul, ordu, iş vb. tarafından hiyer(arşi)kleştirilmemiş kişidir. Öyleyse şunu söyleyelim: an(arşist) özünde biçimlendirilmemiş bedendir; bir **organsız bedendir**.

Fakat belki de kendimizin biraz önünde gidiyoruz. Az önce yukarıda söylediğimiz gibi, arzu, sermaye gibi akışlar bağlamında anlaşılmalıdır; örneğin bok akışları, sperm akışları, arzu akışları vb. Fakat burada bir bit yeniği var. Arzu akışları (kökensiz bir biçimde) organsız bedenden çıkarken, sermaye akışları hiyer(arşik) ve ağaçsı*** bir bedenden yani Kapitalist Socius**'un kodlanmış bedeninden çıkar. Ve molar ekonomik sistemin kendisinde de bir çifte süreç işler. Diğer bir deyişle, kapitalizm arzu akışlarını işleyerek, kodlayarak ve başka tarafa yönlendirerek çalışır ki bu akışlar borsadaki sermaye akışlarına denk düşebilsin. Bu çifte süreç **yersiz-yurtsuzlaştırma** (***bağlantısızlaştırma/yersizleştirme***)

° Çn. *Orgone*: Wilhelm Reich'in, evrenin her yerinde bulunduğuna ve biyon denilen enerji kesecikleriyle yayıldığına inandığı kozmik "yaşam enerjisi".

°° Çn. *Arborescent*: Deleuze ve Guattari tarafından dualizm, ikili karşıtlıklar ve bütünleştirici prensiplere dayalı düşünceyi tanımlamak için kullanılmıştır.

°°° Çn. *socius*; 'Sosyal' terimi Latince socius sözcüğünden türetilmiştir. Socius'un anlamı birliktelik, birlikte oluştur

ve **yerli-yurtlulaştırma** (***bir yere bağlama***) sürecidir. Arzu önce sermaye tarafından yersiz-yurtsuzlaştırılır: şizofrenik sürecin bazı yönlerinin kendini göstermesine izin verip sonra da onları yerli-yurtlulaştırır: her ne zaman ki bu akışların kendi **kaçış çizgilerini** kullanma tehlikesi ortaya çıkar ise. Yani bir an(arşik) ya da **rizomatik** eylem olası olduğu zaman. Kapitalizm "ancak hem genel üretimi serbestleştirerek ve aynı zamanda onu iyi tanımlanmış sınırlar dahilinde tutarak- ki böylece her yöne ve her yere kaçmaz- var olabilir".[4]

New York Film Forum, destekçilerinden birisi Exxon olmasına karşın, düzen karşıtı ve komünist propaganda filmleri gösteriyor. Neden mi? Çünkü Exxon belli an(arşik) arzu akışlarının serbest bırakılmasına izin vermesine rağmen, bunu kolayca iyi-tanımlanmış bir noktada sonlandırabilir. Exxon, ağzını açmana ve bağırmana izin verecektir fakat Orta Amerika'da bir devrime destek verdiği anda da onu kapatacaktır. Nikaragua'da solcu bir filmi finanse ederken aynı anda da Nikaragualılara yapılan zulmün, baskının ilerlemesi için faşist liderine maddi yardımda bulunacaktır. New York'ta sokakta bir şeyler satan insanların sıklıkla polis tarafından tezgahları kapattırılır. Sistem akışlara bu akışlar bir düzene sokulduğu ve kodlandığı sürece izin verir ve hatta onları teşvik eder. Sokak satıcısı bir tehlikedir çünkü sistemin dışına çıkar: çünkü o "ruhsatsız" ve sistemin vaftizi olmadan sokağa çıkmıştır. Sokak satıcısının tezgahını kaldıran polisin, sınırlanmamış ve kodlanmamış akışları sonlandıran ingiliz anahtarından farkı yoktur. Miller şöyle der: "Aklın hükümdarı bir ingiliz anahtarıdır".[5] Buna "arzunun hükümdarını" da ekleyebiliriz.

Böyle olduğu halde sistem yalnızca ince bir çıkarmayla değil, aynı zamanda ince bir eklemeyle de çalışır- bir aksiyomatikle.

Kapitalizmin gücü aksiyomatiğinin hiçbir zaman doymamasında, yani her zaman öncekilere yeni bir aksiyom ekleyebilmesi gerçeğinde yatar.[6]

Böylece kapitalizm tehdit olarak gördüğü ne varsa kendine uydurur. Bunu, serbest-akışlı ya da marjinal olan ne varsa bir yere bağlayarak yapar. EMI ve British Recording Company "Sex Pistols"a, yöneticileri onları sevdiği için değil onları ticari bir ürüne ("sınırsız bir arz") çevirmek ve sisteme yöneltebilecekleri küçük tehlikeden sıyırmak kolay olduğu için albüm yaptılar. "Punk" kendi göstergebilimi, kendi dili ve giyim kuralları olan bir akıma dönüştüğü anda bitmiştir.

Bugün her yerde aynı 1950'lerin Paris'inin sahte entelektüellerinde gördüğümüz "varoluşçu görünüş" gibi "punk görünüşlü" nesneler görebiliriz.

Alt kültür, kendinin o oldukça kolay satılabilir pozunu atmaya başladıkça, dağarcığı (görsel ve sözlü) giderek daha alışıldık hale geldikçe, onun en uygun şekilde atanabileceği göndergesel bağlam da gittikçe daha görünür hale gelir. Nihayet modlar, punkçılar, gösterişli rockçılar bünyeye dahil edilebilir**, tekrar hizaya getirilebilir ve "sorunlu ve sosyal gerçekliğin haritasında" (Geerts, 1964) istenen bir noktada konumlandırılabilirler ki bu noktada rujlu erkekler "yalnızca süslenen çocuklardır", kauçuk elbiseler giyen kızlar ise "sadece sizinkiler gibi kız çocukları"dır. Stuart Hall'ın dediği gibi (1977) medya yalnızca direnişi kaydetmez, onu hakim anlam yapısı içinde konumlandırır ve olağanüstü bir gençlik kültüründe yaşamayı seçen insanlar aynı anda sağduyunun onları yerleştirdiği yere* ***geri döndürüldüler****, televizyonda ve gazetelerde gösterildikleri için...*[7]

Kapitalizm, aksiyomatik olarak işleyebilir, çünkü sözde "marjinal dil" er geç yerleşik, kodlanmış ve göstergebilimsel olarak anlam atanmış olur. An(arşist) için bu sorunu çözmenin tek yolu tekrarlamayı ve bünyeye dahil edilmeyi imkansız kılacak şekilde kendi ifade biçimini derhal yıkmaktır.

Bu, kısmen Artaud'un başyapıtların sonunu- ya da yazılı metinlerin- isterken aklında olan şeydi. Onun istediği şey -Guattari'nin deyimiyle- göstergesel-olmayan bir göstergebilimdi[8]: sistemin (ya da kültürün) -ya da kapitalizm örneğindeki gibi- onları birleştirmesini ya da onları kendi bedenine dahil etmesini imkansızlaştıran tekrarlanamayan bir işaretler akışı... Punk grubu "Black Flag"in bir şarkısı der ki, "On saniyeden fazla süren şey kötücüldür". Aynı fikir Ionesco'nun karakterlerden birinin sürekli olarak "bıçak" kelimesini tekrarlayan profesör tarafından öldürüldüğü **Ders**'inde de (***The Lesson***) görülebilir. Kafka'nın despotik makinesinin (Tırmık) çalışma şekli de budur. Bu aşırı kodlama süreci Devlet'in sınırlandırılmamış arzudan korkusundan ve tabi ki kapitalizmin belli arzu-makinesi tiplerinden korkusundan kaynaklanır. Dolayısıyla an(arşik) arzu-makinelerini kontrol altına almak ve izlemek için bir faşist arzu-makineleri düzeni kullanır.

* Çn. Mod: 1960'larda şık kıyafetler giyip küçük motosikletler sürmesiyle bilinen bir gençlik hareketi.
** "Incorporate: bir beden oluşturmak (*gövde*, bir beden)". (Webster's New Twentieth Century Dictionary). Rizomatik ya da an(arşik) olan Socius'un bedenine katılır- bir beden oluşturur.

3.2

Artık arzu-makinelerini dışlayıcı olmayan bir bağlamda anlamalıyız. Yani onları pozitif ya da an(arşik) - kontrol altına alınmamış ve serbest-akışlı- makineler kadar negatif ya da faşist baskı makineleri olarak da anlamalıyız. Fakat şunu sorabilirsiniz: İnsanları "makine" -"hatta arzu-makineleri"- olarak adlandırma hakkını nerden buluyoruz? Descartes ve Hobbes'la birlikte bu kavramları geride bırakmadık mı? Hem evet ve hem hayır. Onları yalnızca makineleri bir hayat sürecinde (vitalizm*) ikili karşıtlık içinde görmeye zorlamadığımız sürece geride bırakmış oluruz.

Makineler **arzu-üretimiyle** ilişkili olarak anlaşılmalıdır -aktif arzuyla, motosikletten insana kadar bütün makinelerin ürettiği türden bir enerji gibi olan arzuyla ilişkili olarak... Artaud şöyle der: "İnsan hastadır çünkü kötü inşa edilmiştir".[9] Ve Henry Miller da şöyle yazar:

Muşamba içinde her erkek, kadın ve çocuğun adenoidi vardır; nezle saçarlar, diyabet, boğmaca, menenjit... Dik duran, kayan, yuvarlanan, takla atan, dönen, sendeleyen, sallanan ve çöken her şey somunlar ve civatalardan yapılmıştır.[10]

Ve arzu-makineleri yavaşlayarak, bozularak, yeniden başlayarak, öksürerek, sıçarak, düzüşerek, işeyerek vb. çalışır.

Arzu-makineleri... çalıştıkça devamlı bozulurlar; aslında yalnızca düzgün işlemedikleri zaman çalışırlar: ürün her zaman üretimin bir budağıdır, kendini bir aşı dalı gibi onun üzerine ekler ve aynı zamanda makinenin parçaları onu çalıştıran yakıttır.[11]

Öyleyse temel olarak iki tip makine vardır. Birincisi burada işlediğimiz **arzu-makineleri**. İkincisi günlük olarak uğraştığımız **teknik makineler**- Pirsig'in motosikleti gibi. Dolayısıyla Pirsig'i ve motosikletini birlikte düşünelim; Pirsig'i bir **arzu-makinesi** olarak, motosikletimi de bir **teknik-makine** olarak adlandıralım. Ayrıca şunu da kavrayalım: Teknik makineyi arzu makinesinden ayıran şey boyutları ya da yapıları değil kullanılış biçimleridir. Ya da Deleuze ve Guattari'nin dediği gibi "rejimleridir".[12]

* Çn. *Vitalism*: dirimselcilik

Chaplin, makinenin ortasında kapitalist **anti-üretimin** ve teknolojinin bir aleti olarak teknik makineye tutturularak ya bir an(arşik) makine ya bir despotik makine ya da fena bir arzu-makinesi olabilir.

Teknoloji, sosyal makinelerin ve arzu-makinelerinin -her biri diğerinin içinde ve kendi başına- arzunun mu yoksa arzunun bastırılmasının mı inşa edici unsur olacağına karar verme gücünün olmadığını varsayar.[13]

İngiliz anahtarını, despotik ya da teknik baskı makinesini yeniden ayarlamak (yerli-yurtlulaştırmak) ya da onun -"şizofrenik bir gömlek gibi"[14]- boğazını sımsıkı sarmalamış somunlarını ve civatalarını gevşetmek için kullanmak Chaplin'e kalmıştır. Arzu akışlarını yersiz-yurtsuzlaştırmak Chaplin'e bağlıdır. Kısacası bir makinenin diğerine takılma biçimi arzunun çıktısını belirler. Hitler'i başa getiren, onun despotik makinesini arzulayan Alman proletaryası etkili olabildi, çünkü onlar kendilerini despotik bir arzu-makinesine takmışlardı- her şeye rağmen bir "arzu makinesi". Üstelik arzu-makineleri an(arşik) kısmi nesneler ya da hiyer(arşik) kısmi nesneler olarak çalışabilirler -diğer baskıcı makinelere bağlanmış baskıcı makineler olarak. Motosikletiyle bütünleşen Pirsig dünyanın pozitif anlamında gerçek bir arzu-makinesidir, gerçek bir an(arşist), ifadenin olumlu anlamıyla bir **kısmi nesnedir**. Bukowski'nin ve Acker'ın edebi makineleri de bununla ilgilidir. Yani diğer an(arşik) arzu-makinelerini arzulayan an(arşik) arzu-makineleri... arzuyu arzulayan arzu.

Öte yandan, despotik arzu-makinelerini görebiliriz. Kleist'in **Homburg Prensi Friedrich** (***Prince Friedrich of Homburg***)* dramı bu noktada iyi bir örnektir. Prens despotik ya da hiyer(arşik) bir makineye bağlanan bir arzu-makinesidir. Aslında Prens, aynı nevrotiğin kendisini Oedipal Kanun'a teslim ettiği gibi kendini Devletin Kanunu'na teslim eder. Prens'in kimliği yalnızca üçlü bir ilişkiyle mümkün kılınabilir: kendisinin, Seçmenin (Kanunun aracısı) ve Devletin oluşturduğu bir üçlü ilişki. Anne Devlet rolünü oynar, Baba ise cezalandırma aracısı. Prens ancak tamamıyla Devlete, Kanuna, despotik makineye, aşırı

* Çn. Kleist'in "Homburg Prensi Friedrich" (1810) dramının kahramanı askeri emirlere uymayı reddederek idama mahkum edilen bir prensin hikayesidir. Kleist, intikam peşindeki ückağıtçı bir at tüccarının hikayesi "Michael Kolhaas" (1808), ve nasıl olduğunu bilmeden hamile kalan bir asil kadını anlatan "O Markizi" (1808) gibi oldukça kısa romanlar da yazmıştır

kodlayan makineye teslim olduğunda Seçmeni ve Babası* tarafından affedilebilir. Ayrıca şunu hatırlamalıyız ki Prens İsveçlileri yendiği için bir kahraman olmasına rağmen Devlet, **emirlerine**, **üstlerine**, Kanuna uymadığı ve bir kaçış çizgisinde olduğu, bir şizo gezintiye çıktığı, geçici bir an(arşist), gerçek bir arzu makinesi ve organsız beden olduğu için onu ölümle cezalandırmaya mecbur kaldı.

Arzu-makineleri moleküler düzeyde, mikrofizik düzeyinde çalışır. Aksine socius molar düzeyde, **baskı ve zulmün teknik makineleri** düzeyinde çalışır. Kelist'm Prensi de Başkan Schreber gibi despotik bir makineye takılmıştır. Her iki örnekte de bağlanma/birleşme molar ve hiyer(arşik) düzeyde gerçekleşmiştir.

3.3

Moleküler düzeyde şizofrenik süreci, kaçış çizgisini ve arzu akışlarını görürüz. Nerval "Aurelia"yı aramak için bir şizo gezintiye çıkar ve kendisini kendi dünyasını sanrılarken, bütün dünyayı pembeye boyayan Pembe Panter'in yaptığına benzer şekilde dünyayı kendi rengine boyarken bulur.[15] Hem Pembe Panter'de hem de Nerval'de eşsiz bir an(arşist) örneği vardır: Deleuze ve Guattari'nin organsız bedeni ve Nietzsche'nin "kendi kendine yuvarlanan tekerleği".

An(arşist) kendi varlığını belirlemek için hiç kimseye ihtiyaç duymayan organsız bir bedendir. Özünde, an(arşist) sonsuza dek **hareketli** ve (içsel olarak) aktif kalmaya mahkum olan Berenger (Gergedan) gibi birisidir. Robert Louis Stevenson her an(arşist)in düsturunu dile getiren şu sözleri söylemişti: "En önemli iş hareket etmektir".

Şu konuda net olalım. Her çeşit hareket an(arşik) değildir. Noktaları çizgilere çeviren şey hızdır.

Glenn Gould bir parçanın performansının hızını arttırdığında yalnızca virtüöz olmaz; müzikal noktaları çizgilere çevirir ve orkestrayı hızla kalabalıklaştırır.[16]

* Aynı teslim olmayı Kafka'nın çocuğun (George) tamamen Babanın despotik Kanununa teslim olarak yok edildiği - Baba Adına- "*Yargı*"sında da (The Judgement) görürüz.

Seicho Matusomoto'nun **Dedektif Torigai**'si (Noktalar ve Çizgiler) üst düzey bir memurun cinayetini çözmeye koyulur ve bunu bir tren çizelgesinin noktalarını bir uçak rotasının uçuş hatlarına dönüştürerek yapar. "Yaptım" der. Katil uçakla "Hakata'dan sabah sekizde ayrılıp Sapporo'ya öğleden sonra dörtte varabilirdi".

Paul Virilio'nun aksine, burada hızın kendisi şiddet değildir. Aslında tam tersi de doğru olabilir. Devlet -bütün makinelerin en yavaşı- yavaşlıkla çalışır. Hızı sıfıra yakın olduğunda en iyi çalışır. Hız kaosa -belli bir tür kaos- ve değişime yol açarken düzen ve yavaşlık durağan bir konuma (bir noktaya) ve bir yapıya yol açar. Richard Sennett (Düzensizliğin Kullanımları), Sex Pistols gibi an(arşi)nin mümkün olabileceği tek yer olarak şehri görür; çünkü burada an(arşik) ve faşist-olmayan bir hayata yol açmak için gerekli hareketi ve Nietzscheci kaosu bulabiliriz. An(arşist) bir göçebedir -kendini diğer arzu-makinelerine bağlayan bir göçebe arzu makinesi: hiçbir zaman hiçbir arzu-makinesine özellikle bağlı olmayan... Kısmi nesneler (Melaine Klein) yalnızca bağlantı noktaları olarak yoğunluk çizgilerine -binlerce yaylaya, binlerce duygulanımsal duruma- yol açmaları itibariyle onun için önemlidir.

An(arşist)in başkalarıyla ilişkisi aktif bir ilişkidir. O, ne başkalarına mahfaza gibi muamele eder, ne de onların kendisine öyle muamele etmesine izin verir. Onun bağlantıları her zaman ikilidir* fakat hiçbir zaman paralel değildir. O hiçbir tarafa, millete ya da herhangi bir işbirliği grubuna ait değildir. O her zaman hareket eder**. Ve o hiçbir yerde "vatandaş" yapılacak (ya da yerli-yurtlulaştırılacak) kadar uzun kalmaz. An(arşist) kendini hergün, sıfırdan yaratır.

Artaud'un dediği gibi: "Ben, Antonin Artaud, kendimin oğluyum, kendimin babası, annesi ve kendimin kendisiyim..."[17] Benzer şekilde Nietzsche'de şunu söyler:

* "Arzu-makineleri ikili bir kanuna ya da ilişkileri yöneten kurallar dizisine uyan ikili makinelerdir: bir makine daime bir diğeriyle çifttir"(Anti-Oedipus, s. 5)
** Her zaman "yolda", Jack Kerouac gibi.

Ben Prado'yum, aynı zamanda Prado'nun babasıyım. Ayrıca Leeseps olduğumu söylemeye de cüret ederim... Sevdiğim Parislilerime yeni bir fikir -nazik bir suçlununkini- vermek istedim. Ayrıca Chambige'ım -hem de nazik bir suçlu. Tatsız olan ve alçak gönüllüğüme rahat vermeyen şey, tarihteki her ismin kökeninde ben olmasıydı.[18]

Ben, der Nietzsche, dünyayım ve öyleyim, çünkü kendimi yaratırken dünyayı yaratırım.

Fakat burada dikkatli olalım. Çünkü şu önemli: Nietzsche'yi bir çeşit çılgın bireyselcilik öngörüyormuş gibi yorumlamıyoruz. Nietzsche "Ben" dediğinde ve hatta Artaud "Ben" dediğinde konuştukları "Ben", dile getirdikleri "Ben" rizomatik ve an(arşik) ilişkilerin "Ben"idir. Başkalarına boyun eğdiren bir paranoyağın ya da faşistin "Ben"i değildir. Her şeyden önce Nietzsche'yi ilgilendiren şey tüm insanlar arasında duygulanımsal bağların olasılığıydı. Onun insanlardan istediği şey, olabildikleri kadar duygulanımsal olarak yoğun olmalarıydı. Hatta Nietzsche'nin yazı sitili bile bu rizomatik yoğun hayat özlemini ele verir.

Onun aforizmalarını kolaylıkla kavramsal, duygusal-olmayan, tutkusuz bir hayatı yansıtan kavramsal parçalar olarak değil fakat yaylalar olarak anlayabiliriz... belli bir yerde değil her yerde bağlanan yoğunluk çizgileri olarak... Nietzsche Prado olduğunu, Prado'nun babası, Chambige, Cesare Borgia ve sonunda dünya olduğunu söylediğinde yaptığı şey (1) dünya yaratmak ve (2) ve o dünyaya duygulanımsal olarak bağlanmaktır.

Bu ırkları, kültürleri ve tanrıları organsız bedendeki yoğunluk alanlarıyla birlikte tanımlama sorunudur... önemli şahsiyetleri bu alanları dolduracak durumlarla ve bu alanların içinde ışık saçacak ve bu alanları kat edip geçecek etkilerle tanımlama sorunu...[19]

Burada Oedipus yoktur. Bu yüzden bu, bir çeşit Baba figürüyle tanımlama meselesi değildir. Bunun yerine, duygulanımsal biçimde, yoğunluk alanları olarak bağlanmak için dünyalar ve bireyler "yaratma" meselesidir (Çocuklar bunu her zaman kendi "çizgi film kahramanları"yla yapıyorlar ve bunu bir Baba ya da Anne figürü aradıkları için yapıyor değiller). An(arşist)in arzusu dairesel ve göndergesel arzu değildir; doğrusal bir arzudur.

3.4

Godard'ın "Alphaville" filminde, şiddetin ve Devlet'in baskısının göstergeleri daireseldir (Örneğin polis arabalarındaki amblem)*. Aksine, özgürlüğün ve kaçışın (bir kaçış çizgisindeki gibi) göstergeleri çizgiseldir. Çünkü an(arşi) kendisini çizgisel düzeyde gösterir... uçuş/kaçış düzeyinde... moleküler düzeyde... kuantum fiziği düzeyinde... atomaltı düzeyde. Bununla birlikte daire kapalı geometrik bir figürdür ve dolayısıyla bir baskı ve zulüm sembolüdür (hatta bazen bunların aracıdır): sınır ve limitler ile göndergeselliğin sembolüdür. Dolayısıyla an(arşist) kendi hayatına evrensel bir Gönderge'ye göre -katı bir şekilde bölümlenmiş sınırlar ve bölgeselliklere göre- yön vermeyen kişidir. Aksine aktif bir biçimde her sabah kendi dünyasını yeniden yaratan kişidir.

Eldridge Cleaver, **Buz Üzerindeki Ruh**'u (Soul on Ice) yazarken hayatında artık kendi üstünde gördüğü kimsenin bilgisine güvenmediği bir noktaya geldiğini söyler. "Düşündüm ki" der,

kendi cehalet ufkumun ötesinde sözbirliği mevcuttu. Her ne kadar evrende ne olduğunu bilmesem de diğer insanlar muhakkak biliyordu. Bütün ABD'nin ayrılma/birleşme konusunda bir anlaşmazlık kaosu içinde olduğunu henüz keşfediyordum. Bu şartlarda benim için en güvenli olan şey kendimle devam etmekti. Şu netleşti ki benim inisiyatif almam mümkündü: sadece tepki vermek yerine kendim eyleme geçebilirdim. Tek taraflı olarak -başkaları bana katılsın katılmasın- bütün bağlılıkları, ahlakı ve değerleri -toplumda var olmaya devam ediyor olsalar bile- reddedebilirdim.[20]

İşte bir kelime bile Nietzsche okumadan, tüm akademisyenlerden ve Nietzscheci yazarlardan daha Nietzscheci, yani daha an(arşik) birisi var burada.

An(arşi) öğretilemez. O bir teori değildir. Bir yaşam biçimidir, dünyada olma biçimidir, bir tavırdır. Slyvére Lotringer bir an(arşist)tir. İtalyan "otonomcular" an(arşist)tir. Ve Rastafaryanlar da kendi dilleri (bölgesel dilleri) ve yaşam biçimleriyle an(arşist)lerdir. An(arşi) ne kadar birey tipi varsa, o kadar farklı biçim alır.

* Daireselliğin şiddetinin başka bir örneğini Foucault'un *Disiplin ve Ceza*'da (Discipline and Punish, Vintage Books, N.Y.) söz ettiği panoptikonda bulabiliriz.

Anti-Oedipus, aynı anda hem herkes hem de hiç kimse için yazılmış olması itibariyle Nietzscheci bir etik kitabıdır. Bu yüzden Deleuze, eleştirilerden birine yanıtında, kendilerinin -kendisini ve Guattari'yi kastederek- bizim bireyler olarak **Anti-Oedipus**'la ne yaptığımızı umursamadıklarını söyler. Deleuze şöyle yazar:

Biz bir kitabı, küçük bir göstergesel-olmayan makine olarak görüyoruz: tek sorun şudur -Çalışır mı ve nasıl çalışır? Sizin için nasıl çalışır? Eğer çalışmazsa, eğer hiçbir şey olmazsa başka bir kitap alın. Diğer okuma yolu yoğunluklar üzerine kuruludur: bir şey olur ya da olmaz. Açıklanacak, anlaşılacak, yorumlanacak hiçbir şey yoktur. Bu bir elektriksel bağlantıyla karşılaştırılabilir. Organsız bir beden: Bunu anında anlayan eğitimsiz insanlar biliyorum, -kendi "alışkanlıkları" sayesinde.[21]

Kısacası, bunların hepsi, genel olarak dünyayla ne çeşit duygulanımsal bağlantılar kurabileceğimize gelir. Hala kıvrak hareket edebilir miyiz? Dans edebilir miyiz? Ve sonra: başkalarıyla dans edebilir miyiz? Hala diğer arzu-makineleriyle ikindi gezintileri yapabilir miyiz? Berenger denedi. Gerçekten yaptı. Fakat ailesi onunla uçmayacaktı.

Geçenlerde birisi bana benim an(arşi) tanımımı sordu. Cevap vermedim: çünkü an(arşi) hayattır.

DÖRDÜNCÜ YAYLA

KALKIŞTAN ÖNCE
1. Kabin Kapıları - KİLİTLİ
2. Uçuş Kontrolleri - SERBEST VE DOĞRU
3. İrtifa Trimi (Elevator Trim)- KALKIŞ İÇİN HAZIR
4. Yakıt Kesici Valf - AKTİF
5. Frenler - HAZIR
6. Gaz (Throttle) - 1700 RPM
a. Manyeto - KONTROL ET (RPM düşüşü her iki manyetoda da 150 RPM'yi geçmemelidir ya da her iki manyeto arasındaki RPM farkı 75'ten fazla olmamalıdır.
b. Karbüratör Sıcaklığı - KONTROL ET (RPM'deki düşüşler için)
c. Motor ve Ampermetre - KONTROL ET
d. Emiş Göstergesi - KONTROL ET
7. Uçuş Araçları ve Telsizler - HAZIR
8. Gaz Friksiyon Kilidi (Throttle Friction Lock) - AYARLA
9. Kanat Flapı - 0 derece
KALKIŞ
1. Kanat Flapı - 0 derece
2. Karbüratör Sıcaklığı - SOĞUK
3. Yakıt Valfi- TAM AÇIK
4. İrtifa (Elevator) Kontrolü - BURUN TEKERLEĞİNİ KALDIR (55 MPH)
5. Tırmanma Hızı - 70-80 MPH

1975 yapımı bir Cessna 150'nin kullanım kılavuzundan talimatlar.

Haftalarca çalışırız. Ta ki dördümüzden biri diğerinin ne yaptığını söylemeye bile gerek duymadan sempati ile hissedene kadar... Her birimiz sadece düşünürüz, devasa bir makinenin parçaları gibi birbirimize bağlanırız. İşte bu bizim her zaman gayret ettiğimiz şeydir. Sonra buna küçük aralar verebilirsiniz, azar azar da olsa çıkarlarınızı dahil ederek yapılandırabilirsiniz. Fakat en temel olan şey hep aynıdır; o da yalnızca en büyüğü almak için gayret eden dört kişi... daha büyüğünü, daha çetinini elde etmek için çabalayan dört kişi, ta ki o tekerlekler daha sert inene kadar.
Test Departmanı, Andy Darlington'la "Terminal"de Söyleşi (No. 16/17)

4.
Moleküler Devrim, Sanat ve Anarşi

Süreçler her yerde, atom altı etkileşimlerin dinamik akışı, kimyasal akışlar-her yerden yayılan tüm an(arşist) süreçler... Bergson'un **Yaratıcı Evrim**'indeki, Freud'un libidosundaki, Reich'in orgon enerjisindeki, Monod'un DNA'sındaki vb. gibi akışlar... Ve tabi ki sanatçıların ve sanatlarının* arzu akışları: onların tutkuları, şizo gezintileri ki bunlar yine an(arşik) arzu akışları ve kaçış çizgileridir (*örneğin Van Gogh ve Bacon'ın sert fırça darbelerindeki ve atom altı etkileşimleri betimleyen fotoğraf tabakalarındaki kaçış çizgileri gibi...*)

Peki bunların sanat ve an(arşi) ile ilişkisi nedir? Moleküler devrimle neyi kastediyoruz? Yoksa bu da başka bir Fildişi Kule terimi mi? Her şeyden öte DNA şifresini devletle, faşist bedenle, organlarla (*ya da mikro güçlerle*) enfekte olmuş bedenle nasıl ilişkilendirebiliriz?

Sade bir delilik mi? Tabi ki bu ya da şunu "akıllı"ya karşı deli olarak adlandırmaktan daha iyisini biliyoruz; öyle değil mi? Artık kategorilere inanmıyoruz; Aristoteles'in canı cehenneme! Eğer Nietzsche ve Derrida bizlere bir şey göstermişse o da artık alınacak mutlak ve tek bir pozisyon olmadığı, aksine sürekli akış halinde (*flux*) bir pozisyonlar çokluğu olduğudur. Bu moleküler akışlar, bu arzu akışları **gayri-mekansaldır**; yani göçebedir ve yersizdir/mekansızdır. Eğer onları mekansallaştırabilseydik anında noktalara dönüşürlerdi: Devletler, kiliseler, diktatörler, dogmalar, ideolojiler vb. Hayır! Bunlardan hiçbirini istemiyoruz. Durağan olan, şiddete yönelik ve baskıcıdır ve bizler ikisini de yeterince yaşadık. Kitabın bu kısmı ana sorunu olarak öyle ya da böyle/ burada ya da şurada moleküler akışlar ile an(arşik) sanatçılar ile onların sanatındaki arzu akışları arasında kurulabilecek bağlantıları alacaktır.

* Burada "sanat" kelimesiyle sadece görsel sanatları ya da resmi kastetmiyoruz, aynı zamanda şiiri, edebiyatı, müziği, filmi vb. de dahil ediyoruz. Aynı şey "sanatçı" kelimesi için de geçerli.

4.1

Guattari **Moleküler Devrim**'de[1] DNA ve RNA zincirlerinin bir modelini yapan biyologun bu yapıları bir göstergeler sistemine transpoze ettiğini ve böylece tamamıyla yeni bir açıklama temeli ürettiğini söyler. Bunun Jacques Monod örneği için de aynı olduğunu görürüz. Monod'a göre DNA şifresi bir değişmezdir, bütün yapılar gibi yerli-yurtlulaştırıcı bir yapıdır. Aslında doğadaki biyolojik organizmalardaki çeşitlilik DNA şifresindeki böyle bir değişmezliğin sonucudur. M. Monod şans ve gerekliliğin birbirini dışlayan ikili karşıtlar olmadığını, aksine doğanın dışlayıcı olmayan kanunları olduğunu öngörür.

Evrensel bileşenler- bir yandan nükleotidler diğer yandan amino asitler- yapının ve neticede proteinlerin belirli birleştirici işlevlerinin ayrıntılarıyla açıklandığı bir alfabenin mantıksal eşdeğeridir. Dolayısıyla bu alfabede biyosferin içerdiği yapıların ve eylemlerin bütün çeşitliliği yazılabilir. Dahası, her ardıl hücresel nesille birlikte, metnin türlerin değişmezliğini güvence altına alan DNA nükleotid dizileri biçiminde yazılı ***ne varietur*** *yeniden üretimidir* (Bold'lar Monod'a ait).[2]

Bununla birlikte Monod'un DNA şifresindeki şansın görünüşteki an(arşi)si bu kadardan ibarettir. Görünüşte özgür moleküler akışlar aslında sadece özgür olmadıkları gibi despotik DNA'nın sonucu belirlediği bir hiyerarşiye aittirler. Burada Hegelyan-Marxist etkiyi yani Mutlak Akıl tarafından emilen ve taşınan tüm elementlerin bütünüyle kapsayıcı aşırı-belirlenimini açıkça görebiliriz. Tek fark, Monod'un Mutlak Aklı başka şekilde adlandırmasıdır (*ya da daha kesin bir biçimde*): DNA. Her halükarda Monod'un moleküler akışları, her akışı, her kaçış çizgisini bir devlete dönüştüren liberal sosyalizmin bayrağı altında faşistleştirilir. Ve retorik tarafından aldatılmamıza izin vermeyelim: Daha sonra akışlara, kaçış çizgilerine dönüşen geçici Devlet'lerin var olduğunu ya da olabileceğini söylemek yalan olur- bu devletler "proleter devletler" olarak adlandırsalar bile...

Ayrıca DNA yapısının değişmezliği ancak Aklın en kolay şekilde anlayabileceğine başvurarak mümkündür. Monod şöyle söyler:

Elbette bilimsel söylemin dokusunu oluşturan bütün değişmez tasarrufların ve simetrilerin, gerçeğin işletilebilir bir görüntüsünü elde etmek için gerçekliğin yerine geçen kurgular olup olmadığı sorulabilir - özü kısmen boşaltılmış, fakat soyut "geleneksel" bir kimlik prensibi üzerine kurulu bir mantığın süreçlerine açık olan bir görüntü - insan aklının onsuz yapabilme yetisine sahip olmadığı bir gelenek.[*3]

Dolayısıyla Monod kendi değişmezlik teorisini desteklemek için "Akıl"a başvurur. Bu bağlamda düşünüldüğünde Monod'un teorisi Chomsky'ninkine benzerdir. Aslında Monod şunu ifade eder:

Chomsky ve ekolüne göre derinlemesine yapılan dilbilimsel çözümlemeler sınırsız çeşitliliklerinin altında, bütün diller için ortak olan temel bir "biçim" ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla Chomsky bu biçimin ***doğuştan*** *ve bütün türlerin karakteristiği olması gerektiğini düşünür. Bu tez, içeriğinde Kartezyen metafiziğe dönüş sezinleyen bazı filozofları ve antropologları öfkelendirmiştir. Örtülü biyolojik içeriği kabul edildiği takdirde, ben bu tezde yanlış bir şey görmüyorum* (Bold'lar Monod'a ait).[4]

Devam edecek olursak:

Eğer bunlar doğru varsayımlarsa, kendini beynin epigenetik gelişimi içerisinde ortaya koyan dilbilimsel kabiliyetin bugün kendisi de ***genetik*** *şifrenin radikal biçimde değişik olan dilinde tanımlanan "insan doğası"nın bir parçasıdır* (Bold'lar Monod'a ait).[5]

Kaldı ki Chomsky ile Monod'un değişmezlik teorileri ile politik görüşleri arasındaki bire bir ilişki rahatlıkla görülebilir. Chomsky'e göre onun dilbilimsel değişmezlik teorisi ya da onun deyişiyle "evrensel üretimsel dilbilgisi" kendiliğinden vücuda gelmiş, yaratıcı, dilbilimsel yetkinliğin bulunabileceği bir alan bırakır.

Fakat Deleuze ve Guattari'nin belirttiği gibi Chomsky'nin evrensel üretimsel dilbilgisi (*Monod'un değişmez DNA şifresi gibi*) bir çeşit güç ve otorite kaynağıdır - adeta faşist bir makinadır.

Chomsky'nin dilbilgiselliği, kategorik S sembolü, sözdizimsel bir imleyici olmaktan önce bir güç işaretidir: dilbilgisi bakımından doğru cümleler kuracaksınız, her bir ifadeyi bir nominal sözdizimsel kümeye ve bir sözlü sözdizimsel kümeye ayıracaksın (birinci ikilik).[6]

[*] Asimetrinin güzel örneklerinden birisi de nötrinoların solaklığıdır. Chen Yang ve Tsung Dao Lee'nin de kanıtladığı gibi nötrinolar sadece sola doğru spin yaparlar ve bu gerçek doğanın parite korunum teorisine aykırıdır.

Elbette ki size söylendiği gibi okuyacak ve yazacaksınız. Dolayısıyla burada sahip olduğumuz şey kendi rejimi içerisinde bütün elementlerin yönünü ve akışlarını belirleyen despotik Yapıdır.

Bunun yanı sıra, Monod'un da Chomsky'nin de meselelerini nerden hareketle tartıştıklarına dikkat etmeliyiz. Burada esas söz konusu olanın yine o eski Platonik-Kantçı **Akıl** olduğunu görmek için büyütece ihtiyacımız yok elbette. Hem Monod'un DNA'sında hem de Chomsky'nin üretimsel dilbilgisinde serbest-akışlı elementlerin her birinin kendisine ait olan yapılarının düzenlendiği ve yönlendirildiği bir hiyerarşi (*ağaç ve zincir*) buluruz: (1) böyle yazacaksınız, yalnızca böyle ve (2) yaratımı Kod olarak anlayacaksınız, sadece Kod olarak. Böylece Chomsky kelimelerin akışlarını, Monod da genetik akışları yerli-yurtlulaştırır.

Plato'daki ruhun Rasyonel parçasının, biraz farklı bir şekilde de olsa her iki örnekte de olduğunu görürüz. Serbest arzu akışları ve kaçış çizgileri Monod ve Chomsky'de Plato'dakine benzer bir biçimde sistematik bir biçime sokulur ve kontrol edilirler. Yani arzu akışları, moleküler akışlar vb. paranoid ve insomniyak Akıl tarafından kapsanır. Zeus'un Hera'yla tapınağın merdivenlerinde düzüşmesine izin verilmeyecektir; Zeus'un içeri girene kadar beklemesi gerekecektir. Kendini kontrol etmelisin Zeus! DNA'ın despot yapısı her şeyin sonucunu belirleyecektir ve elbette ki düzensizlik olmayacaktır, yalnızca hiyerarşik düzenler/kurumlar olacaktır.

Ağaçta ya da zincirde hiyerarşi bulup bulamamak yersiz bir uğraştır. Çünkü sonunda bu ikisi de aynı şeye varırlar, yani Akıl'a. Plato **Devlet**'inde bir enstrümanda çok fazla tel kullanılmasının an(arşi)ye yol açtığını söyler. Müzik düzenli ve ahenkli olmalıdır; hiçbir şekilde (*ses*)uyumsuzluk ya da akortsuzluk olmamalıdır. Teklik/Çokluk problemi yanıtlarken Plato "Çok"a karşı "Tek"i ve "Oluş"a karşı da "Varlık"ı kullanmayı seçmiştir. Ve iki bin yıl sonra Monod ve Chomsky'de aynı şeyle karşılaşırız ama tek bir farkla. Bu sefer Varlık ve Bir değişik isimler almışladır: DNA ve üretimsel dilbilgisi. Tek olan Akıl'dır: Bütün yapıları yönlendiren Yapı, dünyayı yapılara dayanarak anlamamızı sağlayan Yapılar. Peki Çok nedir? Çok kökensiz içgüdülerdir: tutkular, arzular vb. yani göçebe ve gayrı-mekansal olanlardır; serbest-akışlı ve yer tayin edilemeyenlerdir (*noktalar yerine çizgiler, durumlar yerine hareketler*).

Bergson'un belirttiği gibi bizler durumlarla uğraşırız, çünkü Aklın olguyu anlayabilmesi için hareketi dondurması gerekir. Hareket Akla tekabül etmez, aksine her zaman aktif olan duygulara, **arzu akışlarına**, **arzu-üretimine** ve tutkulara tekabül eder. Monod ve Chomsky size yaratıcılığın ancak gereklilik durumunda mümkün olduğunu, şansın gereklilik durumunda mümkün olduğunu, özgürlüğün evrensel bir Yapı içinde mümkün olduğunu söylediğinde sakın inanmayın - en azından özgürlüğün siyasal bir devlette mümkün olabileceğine inandığınızdan daha fazla olmasın. Şunu unutmamalıyız ki devlet sadece donmuş bir andır; tüm elementleri/unsurları/öğeleri yönetilebilir, kodlanmış ve sabitlenmiş bir biçimde tutabilmek için Akıl tarafından dondurulmuş bir an.

Camus, örneğin, Devlet'in Akıl yoluyla işlediğinin ve devletin uyguladığı baskının her zaman Aklın* sonucu olduğunun farkındaydı. Lyotard'ın **Driftworks**'da belirttiği gibi:

Akıl ve güç, tek ve aynı şeydir. Birisini diyalektikle ya da olasılıklarla örtebilseniz bile diğeri hala tüm kabalığıyla duruyor olacaktır: Hapishaneler, tabular, toplumsal refah, seçim, soykırım.[7]

Birçok dizge mi? İşte bu bir sorun! Dizgelerin ve arzuların çokluğu nasıl kodlanabilir? Arzular efendi olan Akla itaat edecek şekilde nasıl yerli-yurtlulaştırılabilir? Belki de cevap yerli-yurtlulaştırıcı makinenin kurulmasıdır- Platon'un eğitim makinesinde olduğu gibi. Platon'un makinesi şöyle çalışır: İlk olarak tutkuları yersiz-yurtsuzlaştırır (*evet, eğer istiyorsan düzüşebilirsin*), daha sonra da onları belli bir noktada yeniden yerli-yurtlulaştırılır (*hayır, Hera'yla tapınağın merdivenlerinde düzüşemezsin*). Yerli yurtlulaştıran-makine yerinde olduğu sürece, içerik orda olduğu sürece her şey yolundadır; yani DNA şifresi, evrensel üretimsel dilbilgisi, diyalektik, Mutlak Bilgi, öz, Aşkınsal Gösterilen, Tanrı vs. orda olduğunu sürece...

Kodlanmamış arzu akışları göndergesel ve gösterici birimlere dönüştürülmelidir ve böylece bir içeriğe işaret etmeleri sağlanmalıdır; buna ister DNA deyin, ister evrensel dilbilgisi ya da Oedipus. Her iki durumda da düzen dayatılmalıdır (*Kelimeler, Foucault'un Kelimeler ve*

* Akla, matematiğe ve Devlet baskısının mantığına ilişkin düzgün ve ilginç eleştirel bir yaklaşım için Albert Camus'nun "Caligula" ve "Sıkıyönetim" (Caligula and Three Other Plays,Vintage Books) oyunlarına bakabilirsiniz.

Şeyler'inde olduğu gibi, dünyadaki şeylere karşılık gelmelidir; Burroughs ya da e.e. cummings örneğinde olduğu gibi, gayrı-göstergesel olmamaları gerekir).

Evet, müziğin bir ifade biçimi olarak içeriğinin olması gerekir; rasgele, detone ya da işlevsiz olmamalıdır; biyosferdeki farklı biyolojik organizma çeşitlerinin DNA şifresine işaret etmek zorunda olmaları gibi bazı düzenleyici göstergelere başvurmalıdır. Rasgele notalar, işlevsiz müzik ve gösterimsel olmayan ifade otoritenin düşmanıdır. Tüm bunlardan sonra paranoyak titreme şunu sorar: Ya Oedipus olmasa, DNA şifresi, evrensel dilbilgisi olmasa; ya Tanrı yoksa, Ufuk, Gönderge yoksa... Cevap Hobbes'dan gelir. Moleküler akışlar paranoyak için sistematik bir biçime sokulmalıdır. Post-modern dünyada, yani Nietzscheci bir dünyada- yaşamak için, kişinin, ufku bir süngerle silinip atılmış uçsuz bucaksız bir okyanusta seyredecek kadar cesur olması gerekir. Fakat bu adamlar - Chomsky ve Monod- pusulasız seyretmekten korkarlar. Analitik felsefe, bilişsel psikoloji, davranışçılık: Tüm bunlar Göndergenin ölümünün tali tesirleridir. Ve böylesi bir korkunun sonucu olarak ortaya çıkan sanat, faşist sanattır; yani arzu akışlarının temsil edildiği, tamim edildiği ve sistematik bir biçime sokulduğu sanat...

Sanat ve sanatçılar, göstergesel-olmayana dönüştükleri andan itibaren her türlü hiyer(arşi)k sistemden bağımsız ve özgür olurlar. Göstergesel-olmayan sanat, arzu-üretiminin birçok tezahüründen biridir.

Arzu devrim "istemez" çünkü zaten istemsizcesine istediğini istemek yoluyla - kendinde devrimcidir...[8]

Dolayısıyla arzu üretimi, ya da aktif arzu, organlarla (*ya da içerikle*) enfekte olmuş beden için bir tehdittir; ayrıca bunun tezahürü olan an(arşik) sanat da bir tehdittir. Aslında gerçek "devrimci sanat" kendine bu adlandırmayı seçmez bile; çünkü böyle yapmak kendine bir isim vermektir, bir gönderge, yeri tespit edilebilir bir nokta, bir köken... Ve tüm bunlar aktif ve özgür olanın aksine reaktiftir. An(arşik) sanat tam da kendini herhangi bir isimle çağırmayı reddettiği için an(arşik) sanattır. An(arşik) olarak adlandırılan sanat aktif arzunun tezahürlerinden biridir. Bir Yapıya tepki değildir, bir otoriteye başvurmaz, DNA şifresinin değişmezliğinden bağımsız serbest bir moleküler akış gibi bir arzu akışıdır. Ya da evrensel üretimsel dilbilgisi olmayan bir dil (*Chomsky'nin deyimiyle*).

4.2

Bütün bu süreçler, bütün bu moleküler akışlar organsız bedende, bağdaşım düzleminde (*Millex Plateaux*) meydana gelirler. Böyle olduğu halde bu moleküler akışlar molar kümeler tarafından yakalanır ve organlarla enfekte olmuş bedene yani faşist bedene bağlanırlar. Eraserhead'deki deforme bebek, organların bir beden olmadan sıralanmış halidir; iki arzu makinesi arasında kurulmuş kötü bir bağlantının ürünüdür. Yarı-oluşmuş embriyolar gaddar şarkıcı kadın tarafından ezilir... arzunun cehennemi ve bu arada faşist endüstriyel makinelerin sesleri arka fondadır ki aynı makinelere David Lynch'in daha sonraki **Fil Adam** (***The Elephant Man***) filminde de rastlarız. Gaddarlık, beden düzeyinde değil molar düzeyde, organ düzeyinde yine ortaya çıkar. Bebek (deformedir) çünkü, bedeni yoktur. Bunun yerine küçük bir bez parçasıyla sarmalanmış organlar vardır. David Lynch bedene iliştirilen organlarla ilgilenir: **Eraserhead**'deki şarkıcı kadının tümörleri, **Fil Adam**'daki John Merrick'in tümörleri ve son olarak da Frank Herbert'in **Dune**'unun film versiyonundaki beden akışları... Sonunda burada sahip olduğumuz şey endüstriyel makineler yerine bir çöl... geçilmesi gereken bir organsız beden ve özgür bırakılması gereken akışlar (*su*). Despot bedendeki akışları yerli-yurtlulaştırmak için çölden gelir - ve sonunda bizim bile belli bir kârımız vardır. Daha açık olursak burada sermaye akışları yerine su akışlarının yerli-yurtlulaştırıldığı, kapitalizm gibi bir ekonomiyle karşılaşırız (*Şizofreni bir süreç olarak durdurulur ve bir duruma dönüştürülür*). Arzu akışları belli bir yöne kanalize edilir. Bir göndergeye uyacak şekle getirilirler. Ve burada da yine şiddetin ve sapkınlığın en iğrenç biçimiyle karşılaşıyoruz. Gaddarlık kökenlerini işte buradan alıyor. Micheal Gira'nın **Some Weaknesses**'ındaki* iki anüsü birbirine bağlayan tüp buna en iyi örnektir.

Birisi sıçtığında tüpte baskı yaratır ve bok diğer kişinin götüne doğru ilerlemeye başlar. Daha sık sıçmadığım için beni azarlıyor (Bunu onun yüzündeki aç-kızgın ifadeden anladım). Kendi götüne benim bokumu istiyor. Onu içimde tutabilecek gücüm var ve o bunu biliyor. O yüzden ağzımı ve kulaklarımı tıkadı; böylece tek dışarı çıkabileceği yer götüm. Fakat yapmayacağım. Şu anda boğazımdan yavaş yavaş yukarı doğru çıktığını hissediyorum, önce burun deliklerimden damlalar

* Çn. Michael Gira'nın 1995 yılında yayınlanan The Consumer (Tüketici) isimli kitabının şiirsel düzyazılar ve kısa hikayeler içeren ikinci bölümünden bir yazı.

halinde yavaş yavaş düşecek ve daha sonra onun bencil yüzüne doğru kahverengi bir akıntı olarak hızla fışkıracak.[9]

Soru: Peki buradaki mesele nedir? Cevap: Akışlarım bir şeyle - herhangi bir şeyle- temellendirmek isteyen iki arzu-makinesi arasındaki bağlantı. Evet, bok akacak ama bir varış noktası olacak. Gira örneğinde, varış noktası ağız ve burun delikleri (*Psikoanaliz dilinde o eski "anal retansiyon" sorunu kısmi de olsa burada cevabını buluyor*). Her halükarda Gira'da karşılaştığımız akışlar, Beckett'ta karşılaştıklarımızdan farklı. "Ben değilim"deki ağız göndergesizdir, gösterilensizdir ya da içeriksizdir. Dolayısıyla burada kelimelerin ve arzuların serbest akışı var. O çığlık attığında bizatihi bizim varlığımızı sarsar çünkü o uzaya, çöle yayılan, organsız bedeni geçip bir daha hiç dönmeyen bir sestir. Sonsuza kadar dolaşan bir sestir. Ve evet o ürkütücü bir ses ve ürkütücü bir ağızdır tekliğinden dolayı. Diğer taraftan Gira'nın ağzı bizi tiksindirirken ürpertmez. A ile B'yi birbirine bağlayan tüpü görüyoruz, peki ya Beckett'ın ağzındaki gırtlak nerde? Beckett'ın ağzı çölün ortasında bağıran bir göçebenin ağzıdır. O belli bir şeyi amaçlayan bir ses değil, yalnızca bir ses- ürkütücü bir ses; Artaud'un şarkısını dinlerken duyduğumuz sesin aynısı- sözselliği sesselliğinden daha fazla olmayan bir ses, çok acımasız bir ses... Nereden gelip nereye gittiğini bilmediğimiz için de rahatsız edici bir ses aslında. Her halükarda burada söz konusu olan şey sesin gayrı-göstergeselliği, yani an(arşik) doğası ve göndergesel olmayan olanaklılıklarıdır.

An(arşik) ifadeye ilişkin sorun, sesin sosyal bir organizmaya yani kendi değişmez (*DNA*) kodu ve evrensel üretimsel dilbilgisi olan yerleşik bir dile bağlanmasıyla ortaya çıkar.* Örneğin, Anthony Burgess'in **Otomatik Portakal**'mdaki (***A Clock-work Orange***) gençlerin çetesi mikro-faşist bir gruptur; çünkü bütün yaptığı tam olarak bir kodun yerine bir başkasını koymaktır ya da daha net bir şekilde söylemek gerekirse, bir kıyafet yönetmeliğinin, dilbilimsel bir kuralın yerine bir başkasını koymaktır. Bundan ötürü bütün yaptığı bir gösterge sisteminin, bir evrensel üretimsel dilbilgisinin yerine bir başkasını koymaktır. Kısacası, Burgess'in Otomatik Portakal'mdaki mikro-faşist genç çetesi kendi göstergebilimsel kesiti içerisinde kalır ve bir o kadar da

* Bu tam da Eco gibi birisinin niye faşist olduğunu açıklar: Onun kod üretim teorisi, yerleşik düzene ve koda başkaldırıyı imkânsız hale getiren (faşist) bir dilbilimsel değişmezlik teorisidir.

polis gibi yerleşik bir kodun parçasıdır. Polis, Alex'i tersine programlayabilir çünkü bütün yapması gereken zıttını okumak için kodunu tersine çevirmek. Bu yeterince basit bir projedir, kod yalnızca bir taraftan ötekine aktarıldığında; itaatsizlikten itaate, saygısızlıktan saygıya, arzudan arzunun noksanlığına vb. aktarıldığında... Alex örneğinde bütün gereken gözleri açık kalmaya zorlayacak basit bir cihazdı.

Buradaki sorun limit olarak, duvar olarak ve elbette ki Yapı olarak bedendir- Kafka'nın **Çin Seddi**'ndeki (***The Great Wall of China***) gibi. Duvarları yıkmak, parçalara ayırmak fakat asla önünde feryat etmemek gerekir. Bedenin bir duvara çarpmasının etkisi her zaman başka bir kazazede yaratır, başka bir Hölderlin, başka bir Nietzsche, başka bir Artaud, başka bir Van Gogh vb. Birçok kazazede! Ve elbette duvar her zaman bir limittir, ister dil olsun, ister Tanrı, ister anne, ister baba, ister Oedipus ya da herhangi bir şey bir limittir. Kazazedeler bazen gezintilerin sonunda bile ortaya çıkar, hatta belki bir kadının (*"Aurelia" adında*) ya da Mısırlı bir kraliçenin sonucunda, Nerval ile olduğu gibi. Neden D.H. Lawrence, Henry Miller, Jack Kerouac, Allen Ginsberg vb. gibi belli kişiler organsız bedeni asla geçmezler?[10] Deleuze ve Guattari'nin **Anti-Oedipus**'ta işaret ettiği gibi, onların ilerlemesini engelleyen korkudur; hiçbir zaman geriye dönemeyecekleri korkusu... "Çoğunluk duvara yanaşır ve dehşet içinde geri dönerler".[11] Bir şizo gezintisine çıkmak için kişinin hayatıyla ilgili büyük bir riziko almaya razı olması gerekir. Kısaca, kişinin pusulasız seyretmeye, keşfedilmemiş topraklara girmeye (*ıssız bir evrenin ortasındaki bir başka Bowman gibi*) razı olması gerekir.

Örneğin Lautreamont'un* "Maldoror"u sınıra yakın gider, buna rağmen sonunda Yeryüzü dünyasını Deniz dünyası için terk eder, yalnızca ilkinin psikopat bir tersini yaratmak için... Tanrı'nın tahtta mı yoksa bir bok yığının üstünde mi oturduğu kimin umurunda? İyi ile Kötü karşıtlığı kimin umurunda? Bunları çoktan geride bıraktık. Ve Maldoror'un insana mı yoksa köpek balığına mı dönüştüğü mevzuyla alakasızdır. Her iki durumda da insanlar ve köpek balıklarının kendi

* Çn. Comte de Lautréamont (1846-1870) gerçeküstücülerin kendilerine kaynak olarak seçtikleri şairlerden biridir. 1868'de Chants de Maldoror'u (Moldoror'un Şarkıları) yayımlamıştır. Şiirin klasik söylemini değiştiren gerçeküstücülüğün önemli metinlerindendir: "Denizin bütün suyu, düşünsel bir kan lekesi yıkamaya yetmez". Bkz. Comte de Lautréamont, *Maldoror'un Şarkıları*, çev. Özdemir İnce, İstanbul: Gendaş Yayınları, 1999.

kodları vardır. Maldoror'un kodu sadece "İyi" kodunun karşıtıdır. İlginç olan onun bütün yaptığı, memleketlisi Fransız Marquis de Sade gibi, bir kodu bir diğeriyle değiştirmektir. O "İyi" kodunu "Kötü" koduyla tıpkı de Sade'in zamanının burjuva kodunu "hovardalık" koduyla değiştirdiği gibi değiştirdi. De Sade dünyanın hovarda olmasını istedi Maldoror da Kötü olmasını: İlki dünyayı hovardalık (*libertinage*) evi olarak ikincisi de bir Deniz olarak, sonsuz kanın Denizi olarak istedi. Lautreamont ve De Sade'in her ikisi de bir şeylerin değişmez kalmasını, ilahi kalmasını istedi - belki kana karışan bir ilahilik ama gene de bir ilahilik. Sonuç olarak her ikisi de oluş süreçlerinin aksine varlığın durumlarıyla ilgileniyorlardı.

Ayrıca her ikisi de **sayan-bedenle** ilgileniyorlardı. Maldoror, Kötülüğün mantığı ve matematiğiyle, de Sade ise seksin mantığı ve matematiğiyle ilgileniyordu. İhtiyar beden sayıyor: "Kaç kişi öldürdüm?" ve "Kaç kişiyle düzüştüm". Evet, matematik ve faşist beden her zaman birbiriyle ilişkilidir. Bedenin sayması ve sayan-beden, örneğin Hemingway'in bedenin de olduğu gibi, faşist formasyona aittir: Elinde silahını tutan ve arka fonda masanın üstünde duran av madalyalarıyla - Logan kardeşlerin bowling madalyaları gibi- gurur duyan bir paranoyak makinenin bedeni...[12]

Ve daha sonra Stanley Kowalski'nin* bedeni gelir... böylesine iyi ölçüler, böylesine iyi pazular.

Bütün bu kürkler ne arıyor burada, ya bu inciler Stella? Senin incilerin nerde Stella?

* Çn. Teneessee Williams'ın Arzu Tramvayı (A Streetcar Named Desire, 1947) adlı oyununda bir karakter. Blanche Dubois, (gerçekten de "Arzu" adlı bir tramvayın bulunduğu) New Orleans'a, kız kardeşi Stella'nın yanında bir süre kalmaya gelir. Toprak sahibi iyi bir aileden gelen Blanche öğretmen olmuş, Stella da Stanley Kowalski adlı Polonya kökenli, pazulu bir yeni Amerikalı'yla evlenmiştir. Küçük burjuva bir ortamda yaşayan Stella ile Stanley'in aile yaşamları bu nedenle daha çok cinsel mutluluk üzerine kurulmuştur. Geçmişten ve zamandan kaçarak Stella'nın evinde kendine bir sığınak arayan, ancak kültürlü bir insan olarak kafasındaki hayal dünyası ile yaşadığı gerçek yaşamı bir türlü uyumlu kılmayı beceremeyen, aşırı duyarlı ve sinirleri güçsüz biri olan Blanche, evde takındığı yüksek tavırlarıyla Stanley'in öfkesini üzerine çekmektedir.

O birilerinin gelip Blanche'ın* zilyetliklerini övmesini istiyor. Stanley Kowalski rakamlar, figürler istiyor. Onun İngilizcesi hiçbir zaman iyi olmadı. Blanche, Belle Reve'i nasıl kaybetmiş olabilir? Fakat zavallı Blanche rakamlar hakkında hiçbir şey bilmez; uzun bir zaman önce bir gezintiye çıkmıştı ve duvarı zamanında fark edemedi kaçınabilmek için. Blanche'ın bedeni sayan bir beden değil. Ya Stanley, saymayan bir bedenle, organsız bir bedenle nasıl uğraşacak? Tabii ki onun sınırını çizmeli, alanını ölçmeli, Blanche'nin arzu akışlarını yerli-yurtlulaştırmalı. Louisiana eyaletinde kocaya ait olan malların aynı zamanda karısına da ait olduğunu söyleyen (*ya da tersi*) Napolyonik bir kanun mevcuttur. Napolyon, despot, dolandırılmadığından yani fazla (*matematiğin*) doğru olduğundan emin olmalıdır. Eğer değilse zavallı Blanche bir kenara atılmalıdır. İşte bu yüzden Stanley onu bir akıl hastalığı kliniğine götürdü. Hiçbir an(arşik) arzu-makinesi olmayacak burada - bunlar belki de bulaşıcılar - onun korkusu bu. Paranoyak, Belle Reve'den gelen bu küçük arzu-makinesini hapsetmelidir. Stanley'nin bölgesinde süreçler olmayacak, yalnızca durumlar olacak. Her şey olduğu gibi kalmalı: Bowling oyunları, aşırı içki içme alışkanlığı, poker ve fabrikadaki iş. Hayır, arzu-makineleri nazik "olmamalı", katı "olmalı" ve kesinlikle öngörülmüş rejim içinde çalışmalıdırlar. Stanley'nin Mitch'e Blanche'ın hayatıyla ilgili her şeyi anlatmasının nedeni de budur - o etrafında başka bir nazik arzu-makinesinin olmasını istemiyor. Makineler metalden yapılmalıdır, Mark Pauline'in ortalığa saldığı yıkıcı ve faşist arzu-makineleri gibi -nitekim bu makineler insanlara zarar verdi.[13] Bu makineler, bu bedenler akışların düşmanıdır.

Bununla birlikte Henry Miller'ın yazınında bulduklarımız gibi an(arşik) bedenler ve an(arşik) arzu-makineleri vardır. Onun bedenleri akışlarla ilgilidir, süreçlerle ve onun elinde her zaman organsız bedenin akışlarını, arzu akışlarını özgür bırakacak bir İngiliz anahtarı buluruz. Miller'ın bedenleri her zaman aktif bedenlerdir... hareket halindeki bedenler, mekanı umursamadan sperm akışlarını serbest bırakan, boşalan bedenler. Miller'a göre seks yapmak için hiçbir kutsal yer yoktur, o (*Hera'yla*) herhangi bir yerde düzüşecektir; kutsal yerler

* Çn. Yaşam arzuları ile yaşam gerçeği birbirine karışan Blanche'ın kişiliği dağılır; sonunda, bir sinir doktorunun kolunda, yine hanımefendi edasının elden bırakmayarak, poker oynayan erkeklerin arasından, hastaneye yatırılmak üzere çıkar gider.

paranoyaklara aittir. İşte bu yüzden Lewis'in "yabani bedenler"i (*wild bodies*) asla tamamıyla yabani görünmüyorlar- aslında durağan bile görünüyorlar. Onların yabanilikleri, dinamizmleri daima bağlamsallaştırılmıştır; onlar Britanya'daki, İspanya'daki yani daima belli bir yerdeki yabani bedenlerdir. Bu yüzden hiçbir surette yabani değillerdir. Gerçek bir yabani beden, bir organsız vücut hiçbir şeye ait değildir, hiç anne-babası yoktur ve kendinin diyebileceği ülkesi ya da toprağı yoktur. Organsız beden yalnızca farklılaşmamış/homojen bir yüzey, bir bağdaşım düzlemidir, daima gayrı-mekansaldır. O arzu makinesi için bir yüzeydir: D.M. Thomas'ın Beyaz Otel'inde* rastladığımız cinsten arzu-makineleri ve onların süt akışları, sperm akışları, kan akışları. Ve ayrıca J.G. Ballard'm **Sınırsız Rüyalar Diyarı**'nda da karşılaştığımız cinsten arzu-makineleri. Blake, bir gezintiye çıkmayla başlayan ve kendini bir kaçış çizgisinde buluveren bir arzu-makinesidir: Son durağı insanların kuşa dönüştüğü, bedenlerin tutkulu, ağırlıksız hale geldiği ve yerçekiminin ruhuna karşı koyduğu Dionysosçu arzu dünyası olan bir Cessna 150. Blake'in dünyasında farklılaşmış özneler olarak anne, baba, çocuk vb. yoktur - tüm sahip olduğumuz sürekli hareket halindeki organsız bedenlerdir.

4.3

Bizim ilgilendiğimiz şeyler çizgilerdir, noktalar değil. Georges Seurat'tan farklı olarak bizler gerçekliği noktalar yerine çizgilere dayanarak tanımlarız. Işığı dalgalarla yorumlarız, parçacıklarla ya da fotonlarla değil. Ve Charles Bukowski gibi yalnızca çizgilerle ilgileniyoruz. Onun ne "noktaları" ne de "virgülleri" Chomsky'nin dilbilgisel ağacına** (*düzenine*) aittir. Şiirinden düzyazısına, Bukowski yazınında bulacağınız şey dilbilgiselliğin ve yapının reddedildiği bir çeşit rizomatik ya da çizgisel yazıdır.

Virgüller ilişki, düzen, yapı öngörürler; burada ortaya çıkarılması gereken ham olguların kendileridir ve mümkün olduğunca yapılandırılmamış şekilde bırakılmalıdır.[14]

* Çn. Thomas'ın 1980 yılında yayınladığı romanı. Postmodernizmin edebiyat alanındaki en başarılı örneklerinden biri olarak değerlendiriliyor. Bkz. D.M. Thomas, *Beyaz Otel*, çev. Nihal Yeğinobalı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.

** John Cage, X'de "iktidar bir ağaçtır" der. Ağaç her zaman hiyerarşi için ve baskı için bir modeldir. Örneğin, Foucault'un her zaman güçle ilişkilendirdiği bilgi ağacı. Hayır, ağaçlar istemiyoruz, onun yerine rizomlar istiyoruz. Robespierre'in "dikili ağaçlarını" ve yol açtıkları sıkıntıları unutmayalım.

Bu aynı zamanda Jogn Cage ve e. e. cummings'in şiiri için de geçerlidir. Virgüller, noktalar, noktalı virgüller, yani bütün bu dilbilgisel araçlar hissi ifadeyi imkânsız kılar - duygulanımsallığı dilbilimsel ifadeye dönüştürürler, yerine dilin plastisitesini koyarlar.*

Bu sorunu fark eden ilk sanatçılardan biri Tristan Tzara idi. Tzara ifadenin tamamen duygulanımsal kalmasını istiyordu; dilin süssüz, yapılandırılmamış ve bilincin despotizminden bağımsız olmasını istiyordu. Dadaist hareketin ardındaki bütün fikir buydu sürrealist hareketle karıştırmayın. Doğru dilbilgisiyle ilgilenmiyordu, evrensel üretimsel dilbilgisinin despotizmini umursamıyordu, doğru başlangıçlar ya da doğru bitirişleri önemsemiyordu... hiçbir zaman bir yazıya başlamadı, yalnızca hali hazırda hareketli süreçlere katıldı, bu katılım da her zaman çoklu yönlerden oldu, tıpkı bir haritaya girer gibi.

Bu tür çizgisel yazımı Artaud'da ve Bukowski'de görebiliriz. Artaud'un ve Bukowski'nin yazılarında başlangıçlar ve bitirişler yoktur ve tabii ki orgazm ya da doruk noktası da. Onların yazılarındaki bütünlük, yaylalardan, binlerce yayladan, yoğunluk çizgilerinden oluşur ve hakim edebi yazından farklı olarak onların yazıları orgazmik değildir; yani onlar son kullanmazlar, daha çok süreçler, (*herhangi bir orgazmdan, herhangi bir doruk noktasından daha yoğun*) yoğunluk çizgileri kullanırlar. Yaşam çizgilerde, ölüm ise noktalarda, orgazmda ima olunur. Orgazm bir sonuç, bir son-netice, bir nokta, bir kertedir... daha çok ölüm gibi. Hatta burada kolaylıkla ölümle ilişkilendirilebilecek belli bir durgunluk (*deflasyon*) vardır; örneğin Oshima'nın **Duyular İmparatorluğu**'ndaki (*In the Realm of Senses*) orgazm-ölüm. Orgazma erişebilmek için kendini asan insanlar var. Orgazm kapitalist "tatil" fikri gibidir: geçici yoğunluk ve sonra tekrar iş - ya da ölüm. Nietzsche'nin aforizmaları yazmasının nedeni de budur. Nietzsche yoğunluklarla, arzu akışlarıyla, çizgisellikle ilgileniyordu; dolayısıyla onun aforizmaları yaylalar olarak, yoğunluk çizgileri olarak, duygulanımsallığın çok sayıda tezahürü olarak okunmalıdır. Aynı şey La Rochefoucauld ve Basho'nun **haikuları** için de geçerlidir: Bir **haikuyu** doğru okumanın yolu da budur. Fakat, Batı'da her şeyi Dil ve Akıl altında sınıflandırırız. Artaud'un "duygulanımsal atletikliği"ni uygulamak için Doğu'ya yönelmesinin nedeni de budur.

* Çn. yoğrulabilirlik

Şimdi Ravel'in **Bolero**'suna bir göz atalım. Burada bir duygulanımsal-makineyle, hızın artışı aracılığıyla belli bir **yoğun-oluş** haliyle karşılaşırız.[15] Ravel'in Bolero'su "hızlı" da "yavaş" da başlayabilir ve süresi şef tarafından belirlenir. Bu nedenle Bolero Deleuze ve Guattarinin **devenir-intense** ya da yoğun-oluş (*Mille Plateaux*) dediği şey için iyi bir örnek teşkil eder. **Bolero**'nun sorunu bir patlamayla, bir doruk noktasıyla, bir orgazmla bitmesidir; bu yüzden rizomatik değil, daha çok ağaçsıdır. Unutulmamalıdır ki Bolero'nun Amerikan seks komedisi olan "10."da kullanılmasının nedeni de buydu. Kısacası Bolero birçok yönden kapitalizme benzer. Bolero'nun girişindeki yersiz-yurtsuzlaştırılmış akışlar, doruksal ve patlayıcı sonuçta yeniden yerli-yurtlulaştırılırlar. Başlangıçta özgür bırakılan süreçler sonda kapatılırlar (*Ravel'in kendisinin de "başarısız" bir pilot olduğunu unutmayalım*). Bu ikili yersiz-yurtsuzlaştırma ve yeniden-yurtlulaştırma süreci en açık şekilde Schoenberg'in atonalimsi* -gibi bestelerinde görülebilir. Schoenberg, ahenksiz müzik besteleme denemelerinde hiçbir zaman sonuna kadar gidememiştir. Müziğinde yalnızca birkaç defa ahenksizliğe izin vermiştir. Bunu da sadece müziğini sonuçta bir yapıda temellendirme niyetiyle yapmıştı. Sonuç olarak onun her bir bestesi müzikolojinin ahenkli modeli içinde kalmıştı ve ne kadar ahenksiz ve işlevsiz olurlarsa olsunlar daima klasik **ahenk** hali sınırları içerisinde kaldılar. Kısacası Schoenberg, Platon'un müzikal armonisinden hiçbir zaman kopamadı.

Nitekim Schoenberg, bestelerinin görüşteki anarşizminin, bu kadarla görünüşle sınırlı kalması itibariyle hem Chomsky'e hem de Monod'a benzemektedir. Schoenberg bir süreç olarak müziğin şizofrenisi ile hiç ilgilenmiyordu, o daha çok bir durum olarak müziğin şizofrenisi ile ilgileniyordu (*ahenk/ahenksizlik ikiliği*). Schoenberg, Monod ve Chomsky kadar Yapıya inanıyordu. O, akışları kontrol altına almak, belli bir doğrultuda yönlendirmek istiyordu ve Herzog'un* **Aguirre: Tanrının Gazabı** (*Aguirre: The Wrath of God*) adlı filmindeki Aguirre gibi, yönetmen olmak istiyordu. Schoenberg'in kendisi şöyle diyordu:

Kafam sürekli olarak müziğimin yapısını bilinçli olarak ***birleştirici*** *bir fikir üzerinde* ***temellendirme*** *niyetiyle meşguldü ki bu fikir yalnızca diğer fikirleri üretmeyecek aynı zamanda onlara eşlik edenleri, akorları, "armonileri" düzenleyecekti* (Bold'lar bana ait).[16]

* Çn. *makam ve ton esasına dayanmayan*

Chomsky ve Monod gibi onun istediği de bir şeylerin değişmez kalmasıydı. İşte bu bağlamda Schoenberg'in müziği kapitalizme benzer: Ahenksizlikle ima olunan şizofrenik süreç, yakalanır ve bir duruma dönüştürülür: Plato'nun çok korktuğu arzu akışları yerli-yurtlulaştırılır ya da organlarla enfekte olmuş bedene, kapitalist bedene, ya da aynı kapıya çıkan, faşist bedene oturtulur. Plato gibi Schoenberg bir şizo gezintiye çıkmamıza izin verir fakat asla fazla açılmamıza izin vermez. Bir Cessna 150 ile kaçmaya (*Blake gibi*) teşebbüs edebileceğimizden korkar - dolayısıyla onun yapmamıza izin vereceği tek gezinti bir şehir dışı Pazar gezintisi, bir Shepperton gezintisidir.

"Minik bir ses uyumsuzluğuyla hafif bir gerilim yaratılır ve bu gerilim, bir ana akorla kaybolup gider".[17] Kapitalizmin çalışma şekli budur: Noktalar, sadece, tekrar nokta olmak üzere çizgilere dönüştürülürler.

Bu Louis-Ferdinand Céline'in yazınında karşılaştığımız durumla aynıdır (*örneğin Guignol's Band*). **Guignol's Band** kendini dünyaya kaos olarak, uyumsuzluk olarak göstererek, kaosu ve (*ses*) uyumsuzluğu Kanunun Egemenliğinin kapsamına almayı amaçlayan bir paranoyak-makinedir. Bu Céline'in can attığı şeydir: Bir otorite ve Kanun dünyası. Lyotard **Driftworks**'te şunu söyler, "işlevsizlik, eski iyi şekle dönmek için bir arzu yaratır".[18] Céline'in bu şekilde yazmasının nedeni de budur. Onun an(arşik) üslubuna aldanmayın - o böyle bir şey olmaktan çok uzaktır. Görünüşünün aksine, onun yazma nedenleri Bukowski'ninkilerle aynı değildir. Bizim paranoyak faşist karakterimiz, **düzenin** her şeyin üzerinde olmasını istiyordu. O, Ufkun tekrar kodlanmak için kaybolduğu bir dünya istiyordu. Nietzsche'nin yıllar önce ölümünü ilan ettiği Göndergenin dirilişini şiddetle arzuluyordu. Öte yandan Bukowski, kodları karıştırmaktan zevk alır ve onun yazıları Nietzsche'ninki gibi Ufkumuzun sonunu, diğer bir deyişle eski, yerleşik düzenin sonunu ilan eder.

Yeterince düzenle dolduk, "artık daha fazla düzen istemiyoruz; daha tonal, daha birleşik ve daha zarif bir müzik istemiyoruz. Daha az düzen, daha çok rasgele ve serbest dolaşım istiyoruz..."[19] Doğru! Daha az zarafet istiyoruz; aşırı-üretilmiş, fazla ince üslupla-yazılmış müzik, sanat, edebiyattan vb. sıkıldık. Amaury Perez'in 15 dolarlık mikrofonla kaydedilmiş "Amor Fati"sindeki punk müziği istiyoruz; gerçek

underground müziği istiyoruz- röprodüksiyonlar değil! "Yoksul tiyatro" gibi "yoksul müzik" istiyoruz; fakat yoksul tiyatrodaki (*Grotowski'deki*) kodları istemiyoruz. Kodları karıştıran, moleküler müziği özgür bırakan bir müzik istiyoruz; arzu akışlarını serbest bırakacak bir müzik, **Bauhaus**'un, **Sex Pistols**'ınki vb. gibi bizi güzel yerlere götürecek, bize gezintiye çıkma ilhamını verecek bir müzik istiyoruz. Evet! Hızlı ve ahenksiz müzik... rahatsız eden müzik- hatta Nick Cave, **SPK, Test Dept., Einstürzende Neubaten** ve **Throbbing Gristle** gibi metal müzik istiyoruz.[20] Fakat burada kesmeyelim. Herkes müzik yapmalı: Bıçak ve çatalla bardağa hızlıca vur ve kaydet; osur ve kaydet; dişlerini fırçala ve kaydet... Bunların hepsi basit bir biçimde "gürültü" olarak adlandırılabilir, fakat gürültü, müziktir. Yalnızca üçüncü bir kulakla dinlemeyi öğrenmeliyiz. **Sex Pistols** bile bize ellerindeki şeyin gürültü olduğunu anlatıyordu... Ne yapalım yani? Hadi Platon'u tuzla buz edelim.

Artık armoni istemiyoruz. Diğer tüm sanat dalları gibi müzik de libidinal olmalıdır; müzik Pollock'un resimleri -büyük bir renk yangını, hiçbiri bir diğeri üzerinde hakimiyet kuramayan bir renkler çokluğu- gibi yoğun olmalıdır. Caz bunun gibidir; bir müzikal ifade olarak aşırı-kodlanmış olsa bile içinde hakimiyet yoktur. Belki de tek kusuru bir çeşit dinamizm eksikliği, bir çeşit Dionysian enerji eksikliğidir- Van Gogh'un sert ve derin fırça darbelerinde bulabileceğimiz türden bir Dionysian enerji (*Özellikle "Yıldızlı Gece"yi (Starry Night'ı hayal ediyorum). Yapısız akışlar istiyoruz; yabanıl ve tutkulu arzu akışları istiyoruz. Ve Blake (Sınırsız Rüyalar Diyarı (The Unlimited Dream Company))* ve Berenger *(Havada Bir Gezinti (A Stroll in the Air))* gibi bir kaçış istiyoruz. Kuş olmak istiyoruz. **Hayvan-oluş**, kuş-oluş süreciyle ilgileniyoruz böcek-oluşla değil. Her yerde uçuş pistleri var, yalnızca onları kullanmak gerekiyor. Blake başka bir arzu-makinesiyle (*bir Cessna 150*) birleşerek başladı ve sonunda kendini bütün Shepperton kasabasıyla birleşmiş buldu. Ne kadar yüksek uçarsan, o kadar kolay olursun. Birçok insanı Blake'ın uçuşundan, uçuş dersleri almaktan alı koyan şey korkudur... kendi kendilerini tadabilmenin korkusu, bir kerecik hayatta olduğunu hissetmenin korkusu... Sex Pistols'ın dediği gibi, bir çok insan için "hayatta olmak çok eğlenceli."

O zaman sizi uçmayı öğrenmeniz için, anlaşılması kolay talimatlarla baş başa bırakıyoruz. İşte moleküler devrim, sanat ve an(arşi) bundan

ibarettir. Hiçbir zaman bundan daha fazlasına gerek yok. Marx'ı, Bakunin'i, Kropotkin'i ve diğerlerini unut: bir sürü sakallı adam. Ve gırtlağımıza kadar bu sakallı adamlarla doluyuz. Bu adamlar tarihe aitler ve yeterince tarihle uğraştık. Siktir et Tarih'i! Ölülerden yayılan pis kokulardan gına geldi! Bunun yerine göçebebilim istiyoruz. Hareket etmek, dans etmek, uçmak, yaşamak niyetindeyiz!

BEŞİNCİ YAYLA

Bu, "Öteki"nin rolünü yaşamaya mahkum olmanın kalıtsal yüküdür. Hata, esas olarak mağdurlaştırılmış bireyde değil, aksine bireylerin yanlış, kimlikleri içselleştirmelerine neden olan şeytani güç yapılarında görülmelidir.
Mary Daly, *Baba ve Tanrının Ötesinde*

Kadın Özgürlük Hareketi şunu söylemekte haklıdır: Bizler hadım edilmiş değiliz, o yüzden çekin gidin... Şunu kabul etmeliyiz ki Kadın Özgürlük hareketleri az çok muğlak bir biçimde- özgürlük hareketinin bütün gerekliliklerini içerir: bilinçdışmm kendisi gücü, toplumsal alana arzu yatırımı, yatırımlarını baskıcı yapılardan çekme.
Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *Anti-Oedipus*

5.
Reaktif Arzunun Faşist Yapısı ve Kadının Bastırılması ile İlişkisi

Son iki yüzyıldır filozoflar ve psikologlar (Platon'u ilk psikolog olarak alıyorum) bize arzunun yoksun olduğumuz şeye karşı duyduğumuz irrasyonel ve saplantısal istek olduğunu anlattılar. Ve bizler de itaatkar öğrenciler ve hem felsefe hem de psikolojinin tüketicileri olarak böylesine bir arzu fikrini sorgulamadan kabul ettik- ki bu görüş insanların hayatlarını kontrol etmek ve düzenlemek için (*uygun olduğunu gördüklerinden*) Platon'dan post-modern reklam teknolojileri dünyasına kadar kullanılagelmişti. Kısacası, böyle bir arzu fikri faşist bir araca, baskı için bir ingiliz anahtarına dönüştü. Aslında o daha bu yüzyılın başında Hitler'in "nihai çözüm"üne rehberlik etmişti. Hitler'in bütün yapması gereken Alman halkını arzuladıklarının ve tabi ki **yoksun olduklarının** "temiz" bir Almanya - "Yahudi pisliğinden" arınmış- olduğuna ikna etmekti.

Yine bu görüşte üstü örtülü olan ve bizim için burada önemli olan şey, **reaktif arzu**nun baskıcı niteliğidir. Amacımız doğrultusunda bizim burada üzerinde duracağımız şey böyle bir arzu görüşünün Freud'un "penis kıskançlığı" kavramı ve ünlü "Oedipal kompleks" ile ilişkili olarak ne rol oynadığı ve onun sert-baskıcı yapısı olacaktır. Bunun yanında alternatif bir arzu teorisi sunacağız ki bunda arzuyu Freud'daki gibi reaktif ve baskıcı oluşunun aksine aktif ve üretken olarak kabul edeceğiz.

Burada, yalnızca bu öteki arzu anlayışının devrimci ve dolayısıyla yapıcı bir arzu görüşü biçimi olduğunu şart koşuyoruz. Dolayısıyla böyle bir arzu görüşü, yani aktif arzu ve bunun feminist çıkarımlarını temel alarak insana alternatif bir bakış biçimi de önereceğiz. Bu yüzden o eski özne-nesne, ben-öteki ve personolojik insan modelini ve onların birbirleriyle ilişkilerini benimsemeyi reddediyoruz. Bunun yerine gücün rol oynamadığı insan ilişkilerine an(arşik) bir bakış öneriyoruz. Deleuze ve Guattarinin deyimiyle, ilişkilerinin dikey ve hiyer(arşik) değil yatay

ve an(arşik) olduğu insanlardan, bağlayıcı arzu-makineleri olarak bahsetmeyi istiyoruz. Bu görüş, ifadesini ve örnekliliğini Oedipal üçgenin sert-baskıcı hiyerarşisinde bulan dikey ve hiyer(arşik) Freudyen görüşten tamamen farklıdır.

5.1

Freud'un "penis kıskançlığı" teorisine göre kız çocukları yaklaşık olarak üç yaşlarında bir şeylerinin "eksik" olduğunu "fark ederler". Ve bunun tam olarak ne olduğunun farkına varmaları da kendi genital organlarını karşı cinsinkilerle karşılaştırmalarıyla olur. Bunun sonucunda küçük kız çocukları hadım edildiklerini hissedeler ve kendilerinde eksik olan, hadım edilmemiş erkek çocukların sahip olduğu penisleri kıskanırlar. Onlar için klitorisleri sahip olmadıkları bu şeyin anımsatıcılarını temsil eder. Daha sonra, bu kompleks yapıyla,

penis için duyulan isteği, çocuk isteğiyle yani normal bir kadın olmayla ya da nevroz geliştirmekle ya da ***erillik*** *(***maskülin***) kompleksi* olarak nitelenen bir karakter değişimi ile -* ***eksikliğin olmadığını inkar etmeye çabalayan bir karakter biçimi...***[1] (Bold'lar bana ait).

Normallik ve anormalliğin nasıl tanımladığına dikkat edelim. "Normal" bir kadın, penisi kıskandığı ve **arzuladığı** "gerçeğini" kabul eden kadın olarak tanımlanıyor; öteki taraftan da "anormal kadın" penisten yoksun olduğu, penisi kıskandığı ve arzuladığı "gerçeğini" kabul etmeyen kadın olarak tanımlanıyor.

Böylece kadının ezilmesinin merkezinde reaktif arzuya dayalı fallus-merkezci (*phallocentric*) bir dünya görüşünü buluruz. Bundan dolayı, dünyaya fallus temelinde bakmayı reddeden her kadın nevrotik ya da çok hayalci olarak kabul edilir. Fallus-merkezciliğin kökeninde yatan Derrida'nın "varlık metafiziği" (*metaphysics of presence*) dediği şeydir.

Bunun kadınlar için anlamı şudur: Gerçeklik bir varlık/yokluk ikiliği temelinde tanımlanır ve elbette ki kadınlar bu ayrımın ikinci tarafına karşılık gelirler.

Platon ve Aristoteles'ten Freud ve Sartre'a kadar durumun böyle olduğunu görürüz. Platon'a göre kadın ruhun şehvetli ve bayağı parçasını temsil eder ve daha üstün olanın yani ruhun Rasyonel parçasının emrinde olması gerekir; çünkü kadınlar Akıldan yoksundur. Aslında "timokratik adam" (*Kitap VIII*) alegorisinde Plato, genç adamın annesini, oğlunu kötü etkilediğinden dolayı suçlar. Diğer taraftan genç adamın babası ne nam ne de serveti umursayan Rasyonel bir insan olarak resmedilir.[2]

Aristo'ya göre, Caroline Whitbeck'in de dikkat çektiği gibi, kadın **pnuma*** ve spermden (*hayat-yaratan hareket ve güç*) yoksun, eksik bir erkek olarak tanımlanmaktadır. "Aristoteles'e göre kadınlar, diğer türlerin dişileri gibi, erkeklerden ya da diğer türlerin erkeklerinden daha az özsel, hayati ya da ruhsal ısıya sahiptir".[3] Dolayısıyla kadında eksik olan ya da bulunmayan şey, erkeğin sperminin doğasında olan hareket ve süreçtir. Aristoteles şöyle der:

Aslında dişi bir çeşit yetersizliğinden dolayı dişidir; yani beslenmenin son merhalesinde spermi oluşturma gücünden ***yoksundur*** (Bold'lar bana ait).[4]

Ve böylece erkek aktif olarak tanımlanırken kadın pasif olarak tanımlanır. Bu konuya daha sonra döneceğiz.

Yakınımızdaki çağdaşımız Jean-Paul Sartre'a dönersek: Sartre kadını belli bir eksiklik ya da yokluk bağlamında tanımlar. Kısaca kadını bir **oyuk**** olarak tanımlar. Bunu şöyle açıklar:

Kadın cinselliğinin müstehcenliği ***yarık olan*** *her şeyinkidir. Bütün oyuklar gibi, varlığa çekici gelir. Kendince kadın, kendini nüfuz* (içe girme) *ve çözülme* (sona erme) *ile tam bir varlık oluşa götürecek garip bedensel istekleri çeker. Tersine kadın kendi durumunu bir çekicilik olarak algılar, çünkü* ***bir oyuk biçimindedir****. Adler kompleksinin gerçek kaynağı budur. Şüphesiz ki onun cinselliği penisi yalayıp yutan obur bir ağızdır- kolaylıkla hadım etme* (kastrasyon) *fikrine neden olabilecek bir olgudur.* (Bold'lar Sartre'a ait)[5]

* Çn. ruh, can anlamına gelen Yunanca kelime.
** Çn. *hole*: oyuk, delik.

Bu yüzden Sartre'a göre kadın, doğası, dışında kalan her şeyi yalayıp yutmak, yiyip bitirmek olan özün yokluğudur. Kısaca kadın **arzu**dur, yani özünde sahip olmadığı şeylere sahip olma ve onları yutma isteğidir. Kadın tüketen* reaktif bir oyuktur; bataklık kumu gibi yutar, keser, yer, satın alır.

Sartre'a göre kadın, dünyayı yiyip bitiren, dünyayı tüketen açık bir ağızdır. Çünkü ancak bu yolla, yokluk olarak kadın bir şey olmayı başarabilir. Freud'un küçük kızı hadım edilmiş penisi/klitorisi için annesini suçlar. Her şeyi tüketen ve yalayıp yutan obur anne belki de onu kesip atmıştır. Sartre'ın bu tip tiksinme tabirleriyle kadın olarak tanımladığı bu açık oyuk, elbette doldurulmalıdır. Kadının yaradılışında oyuk olarak var olan özün, içeriğin yokluğu penisle doldurulmalıdır -ya da Sartre'ın **Varlık ve Hiçlik**'te anlattığı gibi tıkanmalıdır.**

O halde oyuk fikri bir kazıdır ve öyle bir şekilde bedenimin biçimi verilebilir ki, kendimi onun içine sıkıştırarak ve sıkı bir şekilde kendimi ona uydurup sığdırarak, dünyada var olan varlığın tamlığını sağlamaya katkıda bulunurum. Öyleyse bir oyuğu tıkamak aslen, varlığın tamlığının olabilmesi için kendi bedenimi feda etmek anlamına gelir... [6]

Yukarıdaki pasajda örtük olan şey kadının bir **oyuk**, bir yokluk olarak **hiçlik** olduğu ve erkeğin tamlık olarak dolduran et (*penis*) ve hiçliğin "yarık" oyuğunu olduran içerik ve öz olduğu fikridir. Kısacası kadın **hiçliktir**, erkek ise varlık. Dolayısıyla bir kadın ontolojisi bile noksanlık bağlamında tanımlanır.

Aynı şey Freud'un cinsellik ontolojisi için de söylenebilir. Freud'a göre (*birçoğu Batı geleneğinde olduğu gibi*) kadın, sadece penisten yoksun ve onu arzuluyor değildir; ayrıca hareket ya da devinimden de yoksundur. Yani kadınlar pasif insan olarak düşünülür. Onlar (*en katı Hobbescu ifadeyle*) aktif insanlara- ya da erkeklere- tabidir.

* Reklam verenler bu mitin bilincindedirler. Bu yüzden bütün reklamlar kadına yöneliktir: "yutan ve tüketen cinsiyet".

** Bu kadının vajinasını tıkama arzusu, bir paranoyağın, kadının arzu akışlarını, libidosunu, seks enerjisini tıkama - ki bunlar her zaman aktiftir- ve kadını akışların aktif bir temsilcisi yerine bir akış mahfazası yapma arzusudur Yani onu pasif, arzusunu reaktif yapmak ve başkasınınkine -yani erkeğinkine- bağımlı kılmaktır. Kadının cinsel kimliği olarak klitorisin Freudyen inkarının arkasındaki düşünce budur.

Freud şöyle der: "eril dediğinde genellikle 'aktifi' ve dişil dediğinde de genellikle 'pasifi' kastedersin".[7] Ve devam eder:

Erkek cinsellik hücresi aktif bir şekilde hareketlidir ve dişi olanı arar; kadınınki, yani yumurta hareketsizdir ve pasif bir şekilde bekler. Temel cinsel organizmaların bu davranışı aslında ilişki sırasında cinsel bireylerin hareketi için bir model oluşturur. Erkek cinsel birleşme için dişiyi kovalar, onu yakalar ve içine girer.[8]

Böylece erkek hareket ya da devinim, kadın ise hareketsizlik olarak düşünülür. Ve **Varlık ve Hiçlik**'in son pasajında kadının nasıl ölümle, erkeğin de nasıl yaşamla eşit sayıldığını kolaylıkla görebiliriz. Aristoteles'e göre yaşamın, erkeğin yaşamsal sperminin sonucu olduğunu unutmayalım.

Bu geleneğe karşı en ilginç meydan okumayı Robin Morgan'ın **Özgürlüğün Anatomisi** (***The Anatomy of Life***) kitabında bulabiliriz. Morgan, Deleuze ve Guattari gibi gerçekliğin moleküler düzeyine başvurur ve orada pasif kadın kavramsallaştırmasına karşı koymak için gereken (*Bergsoncu*) yaşamsalcılığı bulur. Onun kuantum fiziğine başvurması, yaşamsalcı bir dünya görüşüne ve dolayısıyla bir enerjiye -kadına, eyleme, harekete...- başvurmaktadır. Kara deliklerde enerji yokluğundan söz edemeyiz. Morgan'ın belirttiği gibi kara delikler "uzak mesafedeki enerji yoğun çöpurlardan"[9] meydana gelir ve onların emişleri yalnızca -bazen "beyaz delikler" adıyla anılan- yaratıcı enerjileri ile ilişkili olarak anlaşılabilir.

Fizikçi şöyle der: delikler parçacıkların ***yokluğu*** *değil, fakat ışıktan hızlı hareket eden parçacıklardır. Uçan anüsler, hızlı vajinalar, fakat kastrasyon yoktur.* (Bold'lar bana ait)[10]

Evet, doğru; kadın bir oyuk olarak bile yokluk ya da noksanlık olarak tanımlanamaz. Kadın enerjidir, devamlı harekettir, akıştır ve inkar edilen klitorisi, yerleşik kodları kırabilecek arzu akışlarını serbest bırakılması itibariyle penis kadar aktiftir.

Morgan, Deleuze ve Guattari gibi, arzunun aktif ve devrimci olduğunun ve bir feminist felsefenin bunu dikkate alması gerektiğinin farkındadır. Sonuçta Deleuze ve Guattarinin bir arzu mikro-politikasının önemine vurgusu, Morgan'ının da vurgusudur. Morgan: "Özgürlük eşittir Enerji çarpı Transformasyon hızının karesi".[11]

5.2

Kutupsal yönelimler (aktif ve girişkene karşı pasif ve alıcı) *amacı üreme olan heteroseksüel ilişkilerden çıkmalıdır* (böylece genitallik her iki cinsiyet için de amaçtır ve genital kadın için vajinal demektir).[12]

Nancy Chodorow'un yukarıdaki pasajı kadının arzularının, Oedipus kompleksi despotizminin kaçınılmaz kıldığı yerli-yurtlulaştırılma biçimini açıkça tarif ediyor. "Gelişimin"* Oedipal aşamasından önce, küçük kız "fark etme" aşamasından geçmelidir: penisten "yoksun" olduğunu fark etme ve ikincisi bu "fark etmeden" kaynaklanan penis kıskançlığı. Aslında Oedipus kompleksi küçük kızın penis kıskançlığının sonucu olur. Küçük kız önce annesine yönelir, fakat annesi ona penis sağlayamadığı için annesiyle olan Oedipus-öncesi ilişkiden çıkar ve babasıyla Oedipal ilişkinin üçgenine (*boğuntusuna da diyebiliriz*) girer. Küçük kız sırasıyla klitoral mastürbasyonu bırakır ve klitorisin yerine, cinsel kimliğinin nesnesi olan, kendisini artık onunla tanımladığı vajinayı koyar. Hadım kompleksi, erkeklerde Oedipus kompleksinin yok olmasına neden olurken, kadınlar için tersi geçerlidir. Çünkü kız penisten "yoksun" olduğundan Oedipal ilişkiye girer ve kendisinde "eksik" olan ya da "hadım" edilmiş penisi sağlamak için babasına yönelir. Böylece cinsel heyecan alanını, klitoristen vajinaya transfer ederek dişilliğinden vazgeçirilmiş olur. Cinselliğinin pasif ve kopyacı karakteri, klitoris tarafından salınan arzu akışlarının ve dolayısıyla cinselliğinin aktif ve üretken karakterinin yerine geçer.

Kadının cinselliği psikanaliz tarafından yerli yurtlulaştırılır ve kendisi için bir yer -yani vajina- sınırı çizilerek belirlenir: klitorisin yertsiz-yurtsuzlaştırılmış akışlarıyla, vajinanın yerli-yurtlulaştırılmış akışları arasına bir çizgi çekilir. Sonuçta klitorise "Girmek Yasaktır" tabelası yerleştirilir. Bizim Paranoyağımızın da -yani Sartre'ın- tanımladığı gibi vajina bir mahfazaya, obur bir ağıza, hırsıza, doldurulması gereken bir oyuğa, sömürgeleştirilecek bir yere dönüşür. Ve yalnızca oyuk "doldurulduğu" ve bu yer sömürgeleştirildiği zaman, Kadın olarak Kadın, erkek için tanımlanmış olur.

* Aşamalara inanmıyoruz (ya da varlığın hallerine). Doğrusal yoğunluklara, arzu akışlarına inanıyoruz, fışkırmalara değil. Libidonun özünde eril olduğuna, yalnızca dişil olması inanmadığımız kadar inanmıyoruz- libidonun cinsel karakteri sınırlandırılmamıştır. Aslında onun karakterinden bile konuşmamız zordur. Eğer onu tanımlamak gerekirse, o akıştır, süreçtir; fakat *telos*'u olmayan bir süreç. Burada bir amaç, bir hedef yoktur; basitçe, göçebe ve gayrı-mekansal *kaçış çizgileri* vardır.

Kathy Acker'ın **Kan ve Bağırsaklar** romanında, ayrılmış bacaklarının üzerinde "Kızlar Aşk İçin Her Şeyi Yapar" yazılı bir kadın çizimi vardır. Acker böylece pasif varlıklar olarak kadınlara uygulanan şiddete işaret eder. Bu bize, Herzog'un bütün o arzu akışlarını başka yöne yönlendiren ve bütün o araziyi yakıp yıkan "Aguirre"sini hatırlatır- tek fark, bizim "Aguirre"imiz kendini "Oedipus" olarak adlandırılmaktadır.

Kathy Acker şundan yakınır: Kızlar bacaklarını aşk için iki yana açarlar. Fakat aşk burada **gereksinim**, yerine getirilmesi gereken bir koşul anlamına gelir- ya da daha açık bir biçimde söylemek gerekirse, fallus-merkezci cinsellik ve ilişki Borsasında gerçekleşen bir çeşit değiş tokuş. Judith Van Herik'in de söylediği gibi: "Normal dişillik, ebeveynsel bir figürün aşkına **gereksinim** duyar ve onun gölgesinde kalır"(Bold'lar bana ait).[13]

Ve böylece, Köle olarak Kadın, Efendisi'ne bağımlı kalır*...Sevgiyi ya veren ya da sakınan bir Efendi.

Yukarıda söylediğimiz ışığında, aşk ve fallus kadın için tek ve aynı şey olur. Ve Babanın Oedipal üçgendeki yeri, kadının ona bağımlı olduğu aile bakıcılığıdır, aktif temsildir. **Kan ve Bağırsaklar**'da Janey, babasıyla düzenli olarak seks yapıyor olmasına rağmen, kadın olarak kimliğini bulmak için bütünüyle babasına bağımlıdır. Kathy Acker bunu şöyle anlatır: "Janey babasını bir erkek arkadaş, erkek kardeş, kız kardeş, para, eğlence ve baba olarak görüyordu".[14] Dolayısıyla Baba bir otorite simgesi, Kanunun kendisi ve ebedi Gönderge halini alır. Görünüşte masum olan bu "Aile bakıcısı" kelimesinin önemini yeterince vurgulayamayız. Babanın bu görevinin nedeni, kadının bir noksanlık, yokluk ve oyuk olarak tanımlanmasıdır. Kısacası Erkek, Kadın'ın olmadığıdır. Baba Sermayedir, Paradır, Sistemdir, Kelimedir, Baba Tanrı'dır**, Yaratıcı'dır, Kadının Yazarı'dır ve son olarak fakat daha az önem arz etmeksizin, Baba Dünya'dır. Sonuç olarak kadın,

* Bir umumi parkta dahi akışları yerli-yurtlulaştırılmış Pauline Reage'in O'nun Öyküsü'nü (The Story of O), de Sade'in *Justine*'ini ve Jean de Berg'in Anne'ini [*İmaj*'daki (The Image)] aklımızda tutalım. Bizim için burada önemli olan, son örneğimiz bağlamında, Anne'in diğer iki karakterle, yani Claire ve Jean ile olan üçgen şeklindeki (ya da Oedipal) ilişkisidir. Onun egemenliği ilişki üçgeninde ortaya çıkar. Böylece Anne, Oedipalleşmiş bir kadın olarak bütün erkekler için bir dirençsizlik sembolü, imgesi haline gelir- Anne kadının Erkek temsili ve gösterilen nesne haline gelir. Ve sonuç olarak Erkek, hem bıçağı hem de kırbacı kullanır.

** Ataerkil dinlerin kadını bastırmasıyla ilgili değişik bir çalışma için bkz. Mary Daly, Tanrı ve Baba'nın Ötesinde: Bir Kadın Özgürlük Felsefesine Doğru (Beyond God and the Father: toward a Philosophy of Women's Liberation, Beacon Press, 1973.)

cinsel organ olarak klitorisinden vazgeçmelidir. Elbette direnmenin hiçbir anlamı yoktur: her aile reisinin cebinde gizli bir bıçak vardır. İlkel kabilelerdeki aile reisleri onları kullanırlardı. Tabii ki adil davranmalı ve bizim "medeni" Freud'u unutmamalıyız: Onun da bir bıçağı vardı ve kullandı; sadece onun kullanma tekniği farklıydı.

Erkek şunu ilan eder: Yalnız Bir Özne vardır ve yalnızca Bir Ben; kadın nesnedir, Ötekidir. Ayrıca, sadece Tek arzu (*ya da libido*) akışı vardır ve o da elbette erildir. Fallus-merkezciliğin faşizmi, yalnızca Tek libidinal enerji kaynağı olmasını ister. Ve kadınlar... onların arzu akışları öyle bir yerli-yurtlulaştırılmalı, sınırları öyle bir çizilmeli ve öyle bir yere oturtulmalı ki, yalnızca Tek'in, paranoyağın, faşistin bedenine bağlanmalarıyla mümkün olabilsin. Kadın'ın arzu alkışları sadece dikey ve hiyer(arşik) bir eşleşme ile vuku bulmalıdır: Erkek üstte iken, erkek içine girerken. Freud'a göre kadının istediği de zaten budur; yani bir noksanlık olarak kadının arzuladığı şey budur. Oedipal yapı ve onun despotik, faşist doğası, böyle bir arzunun yalnızca açık bir şekilde dile getirilmesidir.

Hayır! İnsan ilişkilerini tanımlamada o eski iyi Oedipus'u istemiyoruz. Oedipus, biz onu ister önemsiz bir tanımlama olarak, ister bir reçete olarak görelim, faşisttir. İçselleştirme, sembolik düzen aracılığıyla çoktan gerçekleşmiştir ve hiyer(arşik) sistemler çoktan kadınların bedenine ve ruhuna işlenmiştir.

Freud'un nevroz fabrikasının ekonomisini yıkmak istiyoruz. **Modern Zamanlar**'daki Chaplin gibi, elimizde tuttuğumuz ingiliz anahtarlarını kullanmak istiyoruz. Niyetimiz kadının arzu akışlarını serbest bırakmak, çünkü faşizmden bıktık artık.

Oedipus her yerde: Oedipus kadını işte taciz eden şirket patronudur; Oedipus "psikanalist" denen o "küçük penistir"; Oedipus politik despottur; Oedipus faşist Öğretmen'dir; Oedipus Tanrı'dır; Oedipus baskıcı Rahip'tir; Oedipus merhametsiz Polis'tir; Oedipus... herhangi bir otorite figürüdür. Ve son olarak Oedipus reaktif arzunun Yazarı'dır. Deleuze ve Guattari'nin de belirttiği gibi, arzuya noksanlığı sokan Oedipus'tur ve "Oedipus'un emperyalizmi burada bir yokluk"[15] uydurma bir yokluk, bir sembolik yokluk, bir mitolojik yokluk üzerine kuruludur.

5.3

Toplanın oğlanlar ve kızlar. Hikaye zamanı. Şimdi dinleyin: Bir zamanlar antik Yunan'da Sofokles adında bir oyun yazarı vardı. Bu oyun yazarı **Kral Oedipus** *(***Oedipus Rex***) adında bir oyun yazdı. Bundan 2000 yıl sonra buradan uzak bir diyarda, Viyana'da yaşayan Sigmund Freud adında Alman bir psikiyatrist vardı. Freud bu küçük hoş oyunu okudu ve aniden harikulade bir fikir geldi aklına. Kral Oedipus'a dayanan yeni bir cinsellik ve psikoloji kuramı yaratacaktı. Ve ona yıllara mal olmasına rağmen bunu yaptı. Ona "Oedipus Kompleksi"adını verdi. Peki sonunda ne oldu biliyor musunuz? Herkesi küçük bir Oedipus'a çevirdi. Ve o zamandan beri herkes alt üst hayatlar sürdü.*

Belki de Oedipus'la ilgili en ilginç şey, tutarlı bir temelinin olmayışı ve bütünüyle Gerçek'ten kopmuş olmasıdır. Oedipus kompleksi, mit ve temsil üzerine kurulmuş bir kuramdır. Bütün yerleşik kodları ve replikleriyle, ön provalı antik tiyatrodan gelir. Fakat en rahatsız edici olanı da şudur ki herkes ona inanmak durumundadır.

"Dönüşüm çalışması dikkate alındığında bile, kim rüyanın, trajedinin ve mitin, bilinçdışının oluşumu için yeterli olduğunu söyleyebilir?"[16] Nasıl küçük şirin bir oyundan, son derece iyi yapılandırılmış ruh kuramına ulaşılabilir? Oedipus kompleksinin yapısına sıkıca bağlanmış bütün o ana noktaların ve detayların Kral Oedipus'daki taslağı nerdedir? Temsil dünyasından psikolojik üretimsel değişmezlik dünyasına nasıl sıçrıyoruz? Ve daha da önemlisi sevgili Freud ve arkadaşlarının arzumuzu, aktif arzumuzu ezmesine ve göndergeselleştirmesine nasıl izin verdik? Oedipal yapıyla birlikte "bütün arzu-üretimi ezilir ve temsilin gereklerine tabi kılınır"[17]. Oedipus bize nasıl yaşayacağımızı anlatıyor. Peki bundan yüzyıl sonra, zamanın birinde insanların küçük şirin bir oyuna göre şekillendirilmiş olduğuna kim inanır? Anti-Oedipus şimdiden bir bilim kurgu gibi okunmaya başladı.

Freud hiçbir zaman üretimle ilgilenmedi. Onun tek istediği, aynı eski senaryoyu, aynı eski sahnede yeniden-üretmekti. Ve hayatın her alanında aynı yapıyı üretecek türden psikolojik üretimsel değişmezliği Oedipus'ta buldu. Bu şekilde, her zaman bir Noksanlık ve Baba olacaktı. "Freud, sanki bu yabanıl üretim ve patlayıcı arzu dünyasından kaçıp, burada, antik Yunan tiyatrosu sayesinde bir klasik olmuş küçük bir düzeni ne pahasına olursa olsun yeniden canlandırmak istiyor gibidir"[18]. Foucault'un **Cinselliğin Tarihi**'nde belirttiği gibi:

Şunu unutmamalıyız ki Oedipus kompleksinin keşfi ile ebeveyn otoritesinin kaybıyla ilgili hukuki düzenleme aynı döneme denk gelir (Fransa'da bu 1889 ve 1898 yasalarıyla düzenlenmişti). *Freud'un, Dora'nın arzusunun doğasını ortaya çıkarıp kelimelere dökülmesini mümkün kıldığı vakitler, diğer sosyal sektörlerde bu takdir edilesi yakınlıkları bozmak için hazırlıklar yapılıyordu: Bir taraftan baba, zorunlu sevginin bir nesnesine yüceltilmişti, fakat diğer taraftan da, eğer sevilen biriyse, aynı zamanda hukukun gözünde düşkün sayılırdı.*[19]

Ve geriye şu soru kalır: Neden kadınlar bu paranoyanın kurbanı olsun? Neden kadınların arzu-üretimi göndergeselleştirilsin ve bastırılsın? Belki de cevap çok basittir. Belki de Guattari'nin de dediği gibi, Freud açıkça "kadını küçümsedi". Fakat her halükarda bizim için önemli olan şunu fark etmemizdir: Freud'da bulduğumuz şey temsilden ve mitten başka bir şey değildir -sembolik bir düzen ve bir parça kastrasyon, penis kıskançlığı, Oedipus ve fallus; bunlar sembolik bir kurgudan başka bir şey değildir. Örneğin, fallus -eğer (*Tanrı gibi*) bir kurmaca değilse, bir temsil, hiçbir şekilde sahip olmadığı bir çeşit güçle donatılmış hayali bir kurgu değilse nedir? Fallus penis değildir; hayatın her alanında kendini yeniden üreten, aynı telden çalan sembolik üretimsel bir değişmezdir.

Freudyen doktrinde fallus bir fantezi değildir- eğer fallustan anlaşılan şey böylesi hayali bir etki ise. Ne de öylesi bir nesnedir (yarı içsel, iyi, kötü vb.), *ta ki bu terim ilişkideki gerçekliği vurgulamaya yönelene kadar. Hatta simgelediğinden daha az organdır, penis ya da klitoristir. Ve Freud'un referansını, Antik dönemi temsil eden simulakrdan alması tesadüf değildir.*[20]

Fallus bir baskı nesnesinden önce despotik bir gösteren ya da Göndergedir. Aslında fallus, sembolik düzey fiili arzuya dönüştüğü anda "güçlü" ve hiyer(arşik) hal alır.

Bu yüzden Oedipus'u, fallusu, penis kıskançlığını, kastrasyonu vb. kabul etmiyoruz. Ne erkek ne de kadın olarak bunlardan yoksunuz. Bütün bu sembolik ve dilbilimsel kurguların arkasında yatanın ne olduğunu çok iyi biliyoruz. Freud'u güverteden çapayı atarken yakaladık; yani arzu-üretimini yerli-yurtlulaştırırken ve bir yerde kalmaya zorlarken... Ve Oedipis'u, betimleyici ya da başka türlü, hiçbir şekilde evrensel bir Gönderge olarak kabul etmiyoruz.

Her aile düzeni kendi tikel bağlamına bağlı olarak tamamen farklıdır. Almanya'nın endüstriyel bir kasabasında bulduğunuz baba otoritesiyle ilişkinin

aynısını Abidjan'da bir gecekondu bölgesinde bulamazsınız. Ne de aynı Oedipus kompleksini ya da aynı homoseksüelliği. Böyle aşikar bir şey söylemek zorunda olmak aptalca bir şey, ama yine de bu çeşit gizil maksadı olan varsayımlarla karşılaşmaya devam ediyoruz: zihnin ya da libidonun ***evrensel*** *yapısı* ***diye bir şey*** *yoktur* (Bold'lar Guattari'ye ait).[21]

Aklın evrensel yapısı iddiası, hayatı, zorunlu bir giriş ve zorunlu bir sonucu olan bir hikayede olduğu gibi matematiksel, hesaplanabilir ve basit hale getirmek isteyen reaktif arzudan kaynaklanır. Bununla birlikte insanlar arasındaki ilişki bundan daha zengindir. İnsan çeşidi kadar ilişki çeşidi vardır. Hatta Oedipal ilişkilerin varlığını bile reddetmeyiz. Fakat Oedipus öncelikli değildir; o bütün ilişkiler için evrensel Gönderge değildir.

Kadın hiçbir zaman Babanın penisini arzulamadı, çünkü hiçbir zaman ondan yoksun değildi- kadında noksan olan hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte kadının bir insan olarak (*dilbilimsel ya da sembolik bir kategori olarak değil*) daima arzuladığı şey, hayatını fallus-merkezci hiyer(arşi)ye bağlayan evrensel üretimsel Göndergenin ortadan kalkmasıdır.

Arzu ihtiyaçlardan beslenmez, aksine ihtiyaçlar arzudan türetilir: arzunun ürettiği gerçeklikte ortaya çıkan ters tepmelerdir.[22]

Bu Batı felsefe geleneğinden birçoğunun anlayamadığı fakat kapitalizmin hep çok iyi anladığı şeydir.

Reklamcılar her zaman nasıl mit yaratacaklarını, insanları bu mitlere nasıl bağımlı kılacaklarını ve insanlara nasıl bir şeylerden yoksun olduklarını ve elbette bir şeyleri arzuladıklarını hissettireceklerini bildiler. Aslında onlar her zaman arzunun üretken olduğunu biliyorlardı. Bu yüzden hayatları düzenlemede bu kadar başarılı oldular. Kısacası reklamcılar her zaman "noksanlığın arzunun bir yan-etkisi olduğunu" ve bunun "doğal ve sosyal olan bir gerçek dahilinde öne sürüldüğünü, dağıtıldığını ve kofullaştırıldığını" biliyorlardı.[23] "Şimdi bayanlar, artık kocalarınız için yaka kiri yok" ve "Chanel No.5 parfüm kullanana kadar gerçek bir kadın değilsiniz". Böylece reaktif arzu "bir şeylerden yoksun olmaya dair duyulan aşağılık korkusu"[24] halini alır. Fakat ya hiçbir şeyden yoksun değilseniz? Peki ya kadın psikiyatristine penisi ne kıskandığını ne de ondan yoksun olduğunu hissettiğini söylerse? O zaman ne olur? Oedipus çöker ve psikanalistin fallusu

kuruyup büzüşür. Tanrım bize yardım et. "Ne de olsa kadının daima pasif olduğunu düşündük".

Bu görüşe karşı çıkışın en gözde örneğini Bette Gordon'un **Variety** filmindeki başrol oyuncusu Christine'de buluruz. Christine, dünyanın pornografik temsilini tersine çevirir: "kadınları" gözlemleyen erkekleri gözlemleyen "davetsiz bir misafir" olur. Christine bir porno dükkanına girer ve oradaki mevcudiyetiyle kadının pornografik temsilindeki gerçeklik biçimini yıkar. Olamaz gerçek bir kadm! Ve erkekler yavaşça dergileri raflarına geri koyarlar.

Christine, böylece yerleşik düzeni, psikanalistin ofisine ses kayıt cihazı getiren birisinin yaptığı şekilde bozmuş olur*. Christine, göndergeselleştirmeyi ve temsile dayanmayı reddeder: O, arzunun kendisi adına üretilmesine izin vermez; bunun yerine kendi arzusunu kendisi üretir. Bette Gordon'un bizi bilgilendirdiği gibi:

Christine'ın filmde hiçbir şekilde seks yaparken görüntüsü yoktur. O konuşarak ve dikizleyerek [çalıştığı porno tiyatrosunun patronlarından birini] seks yapar. Önce ekranda gördüğünü anlatır daha sonra ***kendi arzusu tarafından kurgulanan ve görmek istediği şeyi tarif ederek devam eder****... Erkekleri susturan fantezilerinden konuşur: Erkekler onun arzusunun ifade ediliyor olmasına katlanamazlar* (Bold'lar bana ait).[25]

Ve tabii ki, arzusunun aktif olmasına da katlanamazlar. Onlar kadın hakkında konuşmak istiyorlar, kadım söylemsel pratiğin bir nesnesi haline getirmek istiyorlar; onun konuşmasına izin vermeyi değil. Fakat Christine daha fazlasını biliyor, o kodları nasıl parçalayacağını biliyor. Oedipus'u nasıl yok edeceğini biliyor. Aktif, üretkendir ve hiçbir şeyden yoksun değildir- bir şeyden yoksunsa, bu yoksunluktur-, dünyayı yaratır. Erkek arkadaşının, Christine'in fantezilerinden tepesi atmıştır ve içerisinde Oedipus gizlenmiş, pusuya yatmıştır. Son olarak Christine kadının arzu akışlarını özgürleştiren bir devrimci, bir isyankardır; çünkü aktif arzu her zaman devrimcidir.

* Jean-Jacques Abrahams psikanalistinin ofisine bir ses kayıt cihazı getirdiği için akıl hastanesine yatırılmıştır. Yani sosyal düzeni bozduğu için. Abrahams'ın ilginç bir yazısı için bkz Semiotext(e), "Şizo-kültür" sayısı. Yazının başlığı Fuck the Talkies'tir. s. 178-188.

Arzu, anne ile yatma arzusu [ya da babayla] olduğu için değil, devrimci olduğu için toplumu tehdit eder. Fakat bu arzunun bütünüyle cinsellik dışında bir şey olduğu anlamına gelmez; cinsellik ve aşk Oedipus'un yatak odasında yaşamazlar; bunun yerine, ağzına kadar açık alanlar düşlerler ve kendilerinin yerleşik bir düzen içine hapsedilmesine izin vermeyen garip akışların dolaşmasına neden olurlar. Arzu devrim istemez çünkü zaten -(istemsizcesine) *istediğini istemek yoluyla - kendinde devrimcidir.*[26]

Arzu için önceden belirlenmiş bir rejim yoktur: Evet, o açık alanları düşler ve yalnızca bu açık alanlarda özgürdür. Ne zaman ki arzu, yerli-yurtlulaştırılır ve sınırları çizilir, o zaman arzu Freud ve onun kadının arzusunu yerli-yurtlulaştırması örneğinde olduğu gibi baskıcı-zalimane olur. Kadın arzusunun hapishanesi fallus-merkezci hiyer(arşik) ailedir ve bu arzunun özgürlüğü başka kadın ya da erkeklerle kurulan rizomatik ve yatay ilişkinin varlığında bulunur. Kadının özgürlüğünde ima olunan şey insanlığın özgürlüğüdür- onsuz faşist-olmayan ya da an(arşik) bir yaşam biçimi olasılığı sıfırdır.

5.4

Peki nasıl başlamalıyız? Fallus-merkezciliğin vahşetini nasıl vahşi-olmayan an(arşik) ilişkilere dönüştürürüz? Biz burada derdimiz herhangi bir hiyer(arşik) düzen yerine başka bir hiyer(arşik) düzen koymak değil. Yani ilgilendiğimiz şey ataerkillikten anaerkilliğe gitmek değil- geçici olarak bile olsa: Marx'ın "geçici" proletarya diktatörlüğü belleklerimizde canlılığını koruyor.

Kadın hareketi, diğer hiyer(arşik) gruplarla çatışma içinde olan, merkezi otorite tarafından yönetilen bir gruptan ***daha fazlasıdır****. Eğer kadın hareketi bundan ibaret olsaydı, her şeyi saran ataerkil "aile" içinde sadece bir alt grup olurdu. Bizim burada üzerinde durduğumuz şey, cinsel tanımlamayla insan ırkının yarısının insanlıktan dışlanmış oluşudur* (Bold'lar Daly'e ait).[27]

Bu yüzden amacımız, kelimelerden ziyade, eylemlerle, an(arşik) tutumlarımızla yeni tanımlamalar yaratmak. Gösterene **a priori** olan bir gerçeklik olduğunu kabul etmiyoruz: Kelimeler ve de özellikle bazı kelimeler yerleşik bir göstergebilimsel düzenin içindeki öğelerden başka bir şey değildir. Dolayısıyla diğer çoğu feminist gibi burada tekrarlıyoruz; "ebedi dişi özü" diye bir şey yoktur.[28] Bizler ilk anti-metafizikçilerdeniz.

"Kadın" ve "dişi beden" terimleri... sabit herhangi bir sabit anlamı olmayan... özgürce salınan gösterenlerdir.[29]

Özlere, nihai gerçekliğe, Hakikat'e ya da dilin tanrısallığına inanmıyoruz (Gösterenin despotik doğasının farkındayız). Derrida gibi bildirme eklerinin diktatörlüğünün farkındayız: Kadın... pasiflik, noksanlık, yokluk, oyuk vb. değil...dir. Kadın oluş"tur", kadın süreç"tir", kadın hareket"tir"... Bildirme ekleri daima despotiktir; varsayımı akışlardan ve hareketten çok özlerdir, durumlardır. İnsanlar basitçe "şu" ya da "bu" değildirler; insan ilişkileri Oedipus ya da herhangi başka bir faşistik yapıdan bağımsız olarak tek boyutlu değildir. Hiyer(arşik) ayrım çizgisinin bir tarafında ya da diğer tarafında yaşanmış bir hayat zenginlikten yoksun bir hayattır. Mary Daly'nin dediği gibi ancak sömürgeleştirmekten vazgeçtiğimiz ve insan ilişkilerinin sınırında yaşadığımız zaman başkaldırabiliriz.

Gerçek sınırda yaşam [Daly'e göre] göstermelik çabaların ve tümüyle meşgul olmaların reddidir ve dolayısıyla gerçekten tehlikelidir.[30]

Devlet ve diğer baskıcı kurumlar, Marxistler, fanatikler vb. tarafından değil herhangi bir hiyer(arşiye) uymayı reddeden insan tarafından tehdit edilirler. Devleti ve diğer yerleşik düzenleri politik olarak en çok tehdit eden eylem, başka bir hiyer(arşik) yapı kurmayı reddeden eylemdir, kendisinin **kodlanmasına** izin vermeyen eylemdir.

"Erkekleri hadım etmek istediğini söyle bize" diyorlar. "İstediğini yap, fakat seni görmemize izin ver, silahlarını göster bize, nerde durduğunu görmek istiyoruz".

Peki ya belli "bir" konumumuz yoksa.., ya hiyer(arşik) ayrım çizgisinin bu ya da öbür tarafında konumlandırılmamıza izin vermiyorsak? O zaman ne olacak? Yerleşik düzen titremeye başlar.

İşte bu yüzden çalışmanın başında ben-öteki, özne-nesne ayrımlarına dayalı ilişki modellerini kabul etmediğimizi söylemiştik. Ve ayrıca Freud'a ve onun baskıcı-zalim üretimsel makinesine (Oedipus) böyle şiddetli bir şekilde saldırmamızın nedeni de budur.

Yukarıda önerdiğimizi türden bir an(arşik) ilişki örneği bulabilmek için bilim kurgu kitaplarına (*bilim kurgu kitaplarına karşı birşey söylemiyoruz*) bakmak zorunda olmamız üzücüdür. Şu an Ursula K. LeGuin'in **Mülksüzler**'ini (***The Dispossed***) düşünüyoruz. Bunun gelecekte olma olasılığı- kadınların (*ve diğer bireylerin*) baskı altına alınmadığı an(arşik) bir dünya- çok mu az? Ya da bu kadar uzak olmak zorunda mı?

Sartre'a göre cehennem diğer insanlardı. Çünkü o, bütün insan ilişkilerini güç ve hiyer(arşi) bağlamında görüyordu. Elbette aynı şey Freud için de geçerlidir. Freud, o eski aile ağacını korumakla ilgileniyordu: köke (*Oedipus, Baba, Fallus*) bağımlı bütün o dallar (*kızlar ve erkekler*).

Biz bir alternatif olarak **rizomu** öneriyoruz: hiçbiri hiyer(arşik) olmayan yatay bağlantı çizgileri ve ilişkiler. İnsanların yalnızca dikey ya da güç bağlamında ilişkileri olabileceğine inanmak için hiçbir neden yok. Bu "merkeziyetçi" Batı geleneğinin bir başka mitidir. Eğer bir şeyin merkezi yoksa, emin olun ki daima arka fonda-şu ya da bu biçimde- o şeyi evrensel bir yapının içine katmayı bekleyen, hazır bir Oedipus vardır. "Her şeyin kendi alanı olmalıdır. Eğer kendi kendine oraya sığamazsa, biz sığdırırız". Kadınlar falan filan "olmalıdır" ve erkekler falan filan "olmalıdır".

Sonuç olarak, bizim buradaki derdimiz süreçlerledir, oluşlarla, hareketlerledir; hareketsizlikle, yapıyla, kodla ya da Varlıkla değil. Gördüğünüz gibi Oedipal yapının üretimsel değişmezliği ve bunun kadınlar ve diğer bireyler üzerine dayattığı arzu yapısı, psikanaliz ve psikanalistler Oedipus'un temsilcileri tarafından uygulanan şiddetin nedenidir.

Naomi Goldenberg'in söylediği gibi, Oedipus bir "hapishanedir".[31] Kadın'ın -ya da Erkek'in- özü olmadığı gibi aklın, ilişkilerin, cinselliğin vb. evrensel bir yapısı yoktur. Son olarak birlikte şunu söyleriz: biz oluşuz...Kadın...Erkek...Hayvan...hepsi.

Sonnotlar

1. Nietzsche, An(arşi) ve Anti-Psikiyatri

[1] Friedrich Nietzsche, "Or Three Metamorphoses," **Thus Spoke Zarathustra**, tr. Walter Kaufmann in **The Portable Nietzsche** (*N.Y.: Penguin Books,1976*), p.139.

[2] Ibid.

[3] Ibid.

[4] Rose Pfeffer, **Nietzsche, Disciple of Dionysus** (*N.J.: Bucknell University Press, 1972*), p.207.

[5] Friedrich Nietzsche, **A Nietzsche Reader**, ed. and tr. R.J. Hollingdale (*N.Y.: Penguin Books, 1966*). Aphorism # 262, p.211.

[6] Friedrich Nietzsche, "What is Noble?" **Beyond Good and Evil**, tr. Walter Kaufman (*N.Y.: Vintage Books , 1966*). Aphorism # 391, p. 211.

[7] Gilles Deleuze, **Nietzsche and Philosophy**, tr. Hugh Tomlinson (*London: The Athalone Press,1983*), pp.60-61.

[8] Friedrich Nietzsche, **The Will to Power**, ed. Walter Kaufmann, tr. R.J Hollingdale and Walter Kaufmann (*N.Y.: Vintage Books, 1968*). Aphorism # 204, p.119.

[9] Ibid. Aphorism #397, p.214.

[10] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**, tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (*Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983*), p. 190.

[11] Albert Camus, "Caligula," **Caligula and Three Other Plays**, tr. Stuart Gilbert (*N.Y.: Vintage Books ,1958*), p.65.

[12] Friedrich Nietzsche, **The Gay Science**, tr. Walter Kaufmann (*N.Y.: Vintage Books, 1974*). Aforizma #109, p.168.

[13] Friedrich Nietzsche, "On the New Idol," **Thus Spoke Zarathustra**, in op.cit., p.163.

[14] Ibid., "On Self-Overcoming," p. 226.

[15] George Allen Morgan, "The Standard of Revaluation," **What Nietzsche Means** (*N.Y.: Harper & Row Publishers, 1941*), p.132.

[16] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **On the Line**, tr. John Johnston (*N.Y.: Semiotext(e), 1983*), p.108.

[17] David Cooper, " On Being Born into a Family," **The Death of the Family** (*N.Y.: Vintage Books, 1971*), pp. 12-13

[18] Deleuze and Guattari, op.cit., p.47

[19] Friedrich Nietzsche, "On Child and Marriage," **in Thus Spoke Zarathustra**, in op.cit., pp. 182-183.

[20] Friedrich Nietzsche, "Second Essay-Section 19," **On the Genealogy of Morals**, tr. Walter Kaufmann (*N.Y.: Vintage Books, 1967*). Aphorism # 19, pp. 88-89.

[21] Henry Miller, "The Tailor Shop," **Black Spring** (*N.Y.:Grove Press, 1963*), p. 111.

[22] R. D. Laing, "Rules and Metarules," **The Politics of the Family and Other Essays** (*N.Y.: Vintage Books, 1972*), p.104.

[23] Ibid., p.107.

[24] David Cooper, op.cit., "The End of Education," p.73.

[25] Ibid., p.78.

[26] Deleuze and Guattari, **Anti-Oedipus**, p. 94.

[27] R. D. Laing, "The Family and the 'Family'," **The Politics of the Family and Other Essays**, p.13.

[28] Ibid., p.13.

[29] Friedrich Nietzsche, **The Will to Power**. Aphorism # 552, p. 299.

[30] Deleuze, "Politics," **On The Line**, p. 69.

2. Au Revoir M. Le Texte, Ya Da Beden Ve An(Arşi)

[1] Gilles Deleuze and Felix Guattari, "La Geologie de la Morale," **Mille Plateaux** (Paris: Les Editions de Minuit, 1980), pp. 53-94.

[2] Jacques Derrida, "The Theater of Cruelty," **Writing and Difference**, tr. Alan Bass (*Chicago: University of Chicago Press, 1978*), p.235.

[3] Antonin Artaud, "On the Balinese Theater," **The Theater and Its Double**, tr. Mary Caroline Richards (*N.Y.: Grove Pres, 1958*), p.60.

[4] Ibid.

[5] Roland Barthes, "The Death of the Author"

[6] Ibid., p.146.

[7] Jacques Derrida, "La parole soufflee," **Writing and Difference**, p.187.

[8] Ibid., p.185.

[9] Antonin Artaud, "The Theater of Cruelty (*Second Manifesto*), "**The Theatre and Its Double**, in op.cit., p. 124

[10] Roland Barthes, "The Death of the Author," op.cit., p.148

[11] Artaud, "The Theater of Cruelty (*First Manifesto*)," op.cit.,p. 96.

[12] Artaud, "Letters on Language," op.cit., p. 107.

[13] Roland Barthes, "Without Words," **Empire of Signs**, tr. Richard

Howard (*N.Y.: Hill and Wang,1982*). pp. 9-10.

[14] Artaud, "Oriental and Occidental Theater," op.cit., p. 68.

[15] Ibid.

[16] Umberto Eco, "Theory of Codes," **A Theory of Semiotics** (*Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1979*), p. 64.

[17] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Anti- Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**, tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, preface by Michael Foucault (*Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983*), p. 9.

[18] Barthes. "The Written Face," **Empire of Signs**, in op.cit., p. 88.

[19] Ibid.

[20] Antonin Artaud "All Writing is Pigshit," **Artaud Anthology**, ed. Jack Hirschman (*San Fransisco, Cal: City Lights Books, 1965*), p. 38.

[21] Ibid.

[22] Ibid.

[23] Marshall McLuhan, **The Gutenberg Galaxy** (*Toronto, Ontario: University of Toronto Press, 1965*), p. 23.

[24] Derrida, "La parole soufflee," op.cit., p. 175.

[25] Barthes, "From Work to Text," **Image, Music, Text**, p.164.

[26] Roland Barthes, **The Pleasure of the Text**, tr. Richard Miller (*N.Y.: Hill and Wang, 1975*), p. 66.

[27] Ibid., p. 42.

[28] Artaud, "No More Masterpieces," **The Theater and Its Double**, in op.cit., p. 74.

[29] Ibid., p. 75.

[30] Ibid., p. 78.

[31] Deleuze and Guattari, **Anti-Oedipus**, p. 202.

[32] Derrida. "The Theater of Cruelty ," op.cit., p. 248.

[33] Artaud, "No More Masterpieces," op.cit., p. 257.

[34] Jorge Amado, **Gabriela, Clove and Cinnamon**, tr. James L. Taylor and William L. Grossman (*N.Y.: Alfred A. Knopf,1962*), pp. 285-298. Ayrıca bkz. Sonia Braga ile Brezilya film versiyonu.

[35] Henri Bergson, **Creative Evolution**, tr. Arthur Mitchell, foreword by Irwin Edman (*N.Y.: The Modern Library , 1941*), p. 141.

3. Faşist-olmayan ya da An(arşik) Bir Yaşam Biçimine Doğru

[1] Wilhelm Reich, "The Authoritarian Ideology," **The Mass Psychiology of Fascism** (*N.Y.: Farrar, Straus & Giroux ,1970*), p. 35.

[2] Robert M. Pirsig, **Zen and the Art of Motorcycle Maintenance** (*N.Y.: Bantam Books, 1975*), p. 88.

[3] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**, tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (*Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983*), p. 27

[4] Jacques Donzelot, "An Antisociology," **Semiotext(e)**, Vol.3, No.2 (*1977*): p. 36.

[5] Henry Miller, "Into the Night Life..." **Black Spring** (*N.Y.: Grove Pres,1963*), p. 141.

[6] Deleuze and Guattari, **Anti-Oedipus**, p. 250.

[7] Dick Hebdige, "Two Forms of Incorporation," **Subculture: The Meaning of Style** (*N.Y.: Methuen, Inc., 1979*), p. 93-94.

[8] Felix Guattari, "The Role of the Signifier in the Institution ," **Molecular Revolution: Psychiatry and Politics**, tr. Rosemary Sheed, Introduction by David Cooper (*N.Y:Penguin Books, 1984*), pp. 75-76.

[9] Antonin Artaud, "To Have Done with the Judgment of God," a radio play (*1947*), **Antonin Artaud: Selected Writings**, tr. Helen Weaver, ed. with an Introduction and Notes by Susan Sontag (*N.Y.: Farrar, Strauss & Giroux ,1976*), p. 570.

[10] Henry Miller, "Into the Night Life..." op.cit., p. 141.

[11] Anti-Oedipus, p. 31.

[12] Deleuze and Guattari, "Balance Sheet- Program for Desiring Machines," **Semiotext(e)**, Vol.3, No.2 (1977), p. 130.

[13] Ibid.

[14] Ibid.

[15] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **On the Line**, tr. John Johnston (*N.Y.: Semiotext(e), 1983*), p. 22.

[16] Ibid. p. 15.

[17] Antonin Artaud, "Here Lies," **Artaud Anthology**, tr. F. Teri Wehn and Jack Hirschman , ed. Jack Hirschman (*San Fransisco, Cal.: City Lights Books,1956*), p. 238.

[18] Friedrich Nietzsche, **Selected Letters of Nietzsche**, tr. Christopher Middleton (*Chicago, III.: University of Chicago Pres,1969*), p. 347.

[19] Anti-Oedipus, p. 86

[20] Eldridge Cleaver, **Soul on Ice**, with an introduction by Maxwell

Geismar' (N.Y.: *A Delta Book,1968*), p. 5.

[21] Gilles Deleuze, "I have nothing to admit," (*Michel Cressole'e yazılmış bir mektup*), **Semiotext(e)**, in op.cit., p. 114.

4. Moleküler Devrim, Sanat ve An(arşi)

[1] Felix Guattari, "Towards a Micro-Politics of Desire," **Molecular Revolution: Psychiatry and Politics**, tr. Rosemary Sheed, Introduction by David Cooper (N.Y: *Penguin Books,1984*), p. 90.

[2] Jacques Monod, "Invarience and Perturbations," **Chance and Necessity**, tr. Austryn Wainhouse (N.Y.: *Vintage Books,1971*), p. 104.

[3] Ibid., p. 100.

[4] Ibid., p. 136

[5] Ibid.

[6] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **On the Line**, tr. John Johnston (N.Y.: *Semiotext(e), 1983*), p. 12.

[7] Jean-François Lyotard, "Adrift," **Driftworks**, tr. Roger McKeon (N.Y.: *Semiotext(e), 1984*), p. 11.

[8] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia**, tr. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane (*Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press,1983*), p. 116.

[9] Barbara Ess and Glenn Branca, editors, **Just Another Asshole**, "Some Weaknesses," Michael Gira (N.Y: *Just Another Asshole #6,1983*), p. 55.

[10] Deleuze and Guattari, **Anti Oedipus**, p. 132.

[11] Ibid., p. 135.

[12] Richard Brautigan, **Willard and His Bowling Trophies** (N.Y.:

Simone&Schuster,1975).

[13] Re / Search, "Mark Pauline," **Industrial Cultural Handbook**, issue 6/7 (*San Fransisco: Re / Search,1983*), pp. 23-41.

[14] William Barrett, **Time of Need, Forms of Imagination In The Twentieth Century** (*Connecticut: Wesleyan University Press,1982*), p. 61.

[15] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Mille Plateux**, " Devenirintense, devenir-animal, devenir -imperceptible ..."(*Paris: Les Editions de Minuit,1980*), pp. 284-380.

[16] Jean François Lyotard, "Several Silences" **Driftworks**, p. 107. Lyotard Schoenberg'den alıntı yapar fakat referans kaynak göstermez; Ben Lyotard'm Schoenberg'den alıntısından alıntıladım.

[17] Ibid., p. 95.

[18] Ibid.

[19] Ibid., p. 109.

[20] Re / Search, **Throbbing Gristle**, Issue 6/7, pp. 9-19.

5. Reaktif Arzunun Faşist Yapısı ve Kadının Bastırılmasıyla İlişkisi

[1] Jean Baker Miller, M.D., ed. **Psychoanalysis and Women**, "Penis Envy' in Women," Clara Thompson (*N.Y.: Penguin Books , 1973*), p. 51.

[2] Plato, **The Republic**, tr. Francis McDonald Conford (*N.Y.: Oxford University Press,1941*), pp. 272-273.

[3] Carol C. Gould and Marx W. Wartofsky, **Women and Philosophy:Toward a Theory of Liberation**, "Theories of Sex Difference," Caroline Whitbeck (*N.Y: G.P. Putnam's Sons, 1976*), p. 55.

[4] Aristotle, **The Generation of Animals**, tr. A.L. Peck (*Cambridge:*

Harvard University Press, 1961), p. 103.

[5] Jean Paul Sartre, "Doing and Having," **Being and Nothingness**, tr. Hazel E. Barnes (*N.Y.: Washington Square Press,1956*), p. 782.

[6] Ibid., p. 781.

[7] Sigmund Freud, "Feminity," **New Intoductory Lectures on Psychoanalysis and Other Works**, tr. James Strachey, Vol. XXII (*London: The Hogart Press,1964*), p. 114.

[8] Ibid., p. 113.

[9] Robin Morgan, "The New Physics of Meta-politics", **The Anatomy of Freedom: Feminism, Physics, and Global Politics** (*N.Y. Anchor Press/Doubleday,1982*), p. 289.

[10] Sub/Stance #44/45 on Gilles Deleuze, "Woman in Limbo: Deleuze and his Br(others)," Alice Jardine (*Wisconsin:University of Wisconsin Press,1985*), p. 54. Bu Deleuze ve Guattari'nin "Anti-Oedipus, Mille Plateaux"ın (*tr. Alice Jardine*) devamı olarak yazdığından alıntıdır. Sonraki metne Brian Massumi çevirisiyle University of Minnesota Press'den ulaşılabilir.

[11] Ibid., p. 317.

[12] Nancy Chodorow, "Freud:Ideology and Evidence," **The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender** (*California: University of California Press,1978*), p. 156.

[13] Judith Van Herik, "Fulfillment and Feminity," **Freud on Feminity and Faith** (*Berkeley: U. Of California Press,1982*), p. 134.

[14] Kathy Acker, Blood and Guts in High School, Plus Two (*London: Pan Books,1984*), p. 7.

[15] Gilles Deleuze and Felix Guattari, **Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia**, tr. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane (*Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1983*), p. 58.

[16] Ibid., p. 54.

[17] Ibid.

[18] Ibid.

[19] Michel Foucault, **The History of Sexuality Vol. I: An Introduction**, tr. Robert Hurley (*N.Y.: Vintage Books, 1980*), p. 130.

[20] Jacques Lacan (*and the Ecole freudienne*), "The Meaning of the Phallus," **Feminine Sexuality**, ed. Juliet Mitchell and Jacqueline Rose, tr. Jacqueline Rose (*N.Y.: W.W. Norton, 1985*), p. 79.

[21] Felix Guattari, "Molecular Revolution and Class Struggle," **Molecular Revolution: Psychiatry and Politics**, tr. Rosemary Sheed, Introduction by David Cooper (*N.Y.: Penguin Books, 1984*), p. 258.

[22] **Anti-Oedipus**, in op.cit., p. 27.

[23] Ibid.

[24] Ibid.

[25] Carole S. Vance, ed., **Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality**, "Variety: The Pleasure of Looking," Bette Gordon (*Boston: Routledge&Kegan Paul, 1985*). Bu, 1982'de Barnard College'da düzenlenen tartışmalı "Scholar and Feminist IX" Konferansında sunulan metinlerin bir derlemesidir.

[26] Ibid., p. 166.

[27] Mary Daly, **Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation**, (*Boston: Beacon Press, 1973*), p. 35.

[28] Kaja Silverman, l"Histoire d'O: The Construction of a Female Subject," **in Pleasure and Danger**. Bu çalışma, özellikle yerliyurtlulaşma ve temsil sorunu eleştirisi bakımından "The Story of O"nun harika bir şizoanalitik okuması. Mükemmel! p. 323.

[29] Ibid.

[30] Mary Daly, **Beyond God the Father**, p. 55.

[31] Naomi Goldenberg, "Oedipal Prisons", **Changing of the Gods**, (*Boston: Beacon Press, 1979*), pp.26-36.

Metinde Kullanılan Fakat Atıf Yapılmayan

Kaynaklar

1. Nietzsche, An(arşi) ve Anti-Psikiyatri

Brown, Phil. **Toward a Marxist Psychology**. New York: Harper Colophon Books, 1974. Anti-psikiyatri üzerine güzel bir bölüm.

Derrida, Jacques. **Writing and Difference**. Translated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982. Derrida'nın "differance"ının iyi bir anlatımı için "Differance" bölümünü okuyabilirsiniz.

Derrida, Jacques. **Positions**. Translated by Alan Bass. Chicago: Chicago University Press, 1981. Jean-Louis Houdebine ve Guy Scarpeta ile yaptığı bu röportajda Derrida, "differance"ı Hegel'in "difference"ından ayırır.

Goffman, Erving. **Asylums**. New York: A Doubleday Anchor Book, 1961. Bütün kurumların, özellikle de akıl hastanelerinin iyi bir anlatımı için bu metini okuyabilirsiniz.

Laing, R.D. **The Voice of Experience**. New York: Pantheon Books, 1982.

Sennet, Richard. **The Uses of Disorder**. New York: A Vintage Book, 1970. Bu kitap an(arşi)yi politik bir pozisyon yerine bir tutum gibi - tehlikeli ve kaosla yaşama istenci gibi- ele alan ender kitaplardan. Biraz basit olmasına rağmen konuyu iyi ele alıyor.

Szasz, Thomas S. **The Myth of Mental Ilness**. New York: A Hoeber-Harper Book, 1961. Anti-psikiyatri alanında öncü bir kitap. Özellikle kitaptaki şu bölümüne göz atmak isteyebilirsiniz: "The Rule-Following Model of Human Behaviour". Laing kadar iyi olmasa da ilginç.

2. Au Revoir M. Le Texte, Ya Da Beden Ve An(Arşi)

Baudrillard, Jean. **Simulations**. Translated by Paul Foss, Paul Patton, and Philip Beitchman. New York: Semiotext(e), Foreign Agent Series, 1983. Bu kitap göstergelerin yeniden üretimi ve tekrarlanmasının bir sonucu olarak postmodern dünyada gerçek ile simülasyon arasında ayrım yapılamaması üzerine mükemmel bir kitap.

Elam, Keir. **The Semiotics of Theatre and Drama**. New York: Methuen, Inc., 1980. Bu çalışma, bir yapısalcının işe yarar bir fikri ele aldığında ne olduğunun en iyi örneği. Elam kitabında şunu ileri sürüyor: Jestleri bir sisteme bağlamak Artaud'un amacıydı ki aslında o zaman hiçbir şey Artaud'un teatral teorilerinde bundan daha ileri değildi. Üzgünüm fakat Artaud bir göstergebilimci değildi.

Sontag, Susan. **Under the Sign of Saturn**. New York: Farrar, Straus&Giroux, 1980. Sontag'ın daha önce yayınlanmış yazılarının bu derlemesinde bizi ilgilendiren "Approaching Artaud" yazısıdır.

3. Faşist-olmayan ya da An(arşik) Bir Yaşam Biçimine Doğru

Butler, Samuel. **Erewhom and Erewhon Revisited**. N.Y.: Everyman's Library, 1959. İlgi duyanlar kitaptaki "The Book of the Machines" bölümüne göz atmak isteyebilir. Hem Deleuze hem de Guattari Erewhon'un bu bölümünden oldukça etkilendiler.

Camus, Albert. **Caligula and Three Other Plays**. Translated by Stuart Gilbert. N.Y.: Vintage Books, 1958. Düzenin şiddetini anlayan birkaç düşünürden birisi Albert Camus olmuştu. Yukarıdaki kitapta bkz. "Caligula" ve "State of Siege" oyunları.

Freud, Sigmund. **Three Case Histories** (***The "Wolf Man," The "Rat Man," and The "Psychotic Doctor Schreber"***). Introduction by Philip Reiff. N.Y.: Collier Books, 1963. Tabi ki buradaki en önemli olay Anti-Oedipus'ta tekrar tekrar karşımıza çıkan Schreber örneğidir.

Freud, Sigmund. **Collected Papers, Vol. 2**. London: Hogarth Press. Burada bizim için önemli olan yazı " 'A Child is Being Beaten': A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversion" denemesidir.

Ionesco, Eugene. **Rhinoceros and Other Plays**. Translated by Derek Prouse. N.Y.: Grove Press, Inc., 1960. An(arşi)nin ne anlama geldiğinin ve neyin bir an(arşi)sti oluşturduğunun en iyi örneği için bkz. Rhinoceros.

Klein, Melaine. **Narrative of a Child Analysis: The Conduct of the Psychoanalysis of Children as Seen in the Treatment of a Ten YearOld Boy**. N.Y.: Basic Books, Inc., 1961. Melanie Klein'm kısmi nesneler kavramı buradan okunabilir (s. 18, 189 ve 297). Bu Anti-Oedipus'ta çok önemli bir kavramdır: O olmadan arzu makinelerinin bağlanması (ve benim an(arşik) dediğim) arzu-makineleri anlaşılamaz.

Lacan, Jacques. **Ecrits**. Translated by Alan Sheridan. N.Y.: W.W. Norton&Company, 1977. İlgi duyanlar bkz. Lacan'ın "Baba'nın Adı"ndan (Name-of-the-Father) bahsettiği "On the possible treatment of psychosis" yazısı.

Nerval, Gérard de. **Selected Writings of Gérard de Nerval**. Translated with introduction and notes by Geoffrey Wagner. Michigan: University of Michigan Press, 1970. İyi bir "şizo gezintisi" örneği için bkz. "Aurelia" (s. 115-178).

4. Moleküler Devrim, Sanat ve An(arşi)

Ballard, J.G. **The Disaster Area**. London: Triad/Panther Books, 1967. Ballard'm kısa öykülerden oluşan bu küçük kitabı şu ana kadar okuduğum en güzel kitaplardan birisi. Yazarın şahane sadeliği ve hikayelerin yazıldığı muazzam duygulanımsal düzey bu kitabı tam anlamıyla bir duygusal deneyime çeviriyor. Bu kitabın basımcısı aynı zamanda **The Unlimited Dream Company (1979)** kitabının da basımcısı.

Ballard, J.G. **Re/Search** issue #8/9. Bütün sayı Ballard'a ayrılmıştır. Ballard'la yapılan röportajlar, kurgu ve kurgusal olmayan ve birçok başka şeyden oluşuyor. Ballard'ın hem kendisini ve hem de onun edebiyatını daha iyi anlamak isteyenler için mutlaka okunması gereken bir kaynak.

Bukowski, Charles. **Notes of a Dirty Old Man**. San Francisco: City Lights Books, 1973. Bu benim en sevdiğim Bukowski kitaplarından birisi. Ve Bukowski'nin edebiyatının orgazmik olmayan ve çizgisel özelliğinden bahsettiğimizde ne demek istediğimizin anlaşılabilmesi

açısından çok önemli bir kitap.

de Sade, The Marquis. **The Complete Justine, Philosophy in the Bedroom and Other Writings**. N.Y.: Grove Press. Burada okunması gereken önemli kitap de Sade'in seksin felsefesinden bahsettiği "Philosophy in the Bedroom"dur. Ve kitabın girişinde yer alan Maurice Blanchot ve Jean Paulhan'ın yazıları bu karmaşık yazarın felsefesine iyi birer giriş görevi görüyor.

De Lautréamont, Comte. **Les Chants de Maldoror**. N.Y.: New Directions, 1946. Bu çok ilginç bir kitap. Belki de bu kitabın hem vizyonu hem de ruhu kadar ürkütücü bir kitap hiç olmadı. Zayıf midelere göre değil.

Lewis, Wyndham. **The Complete Wild Body**. Edited by Bernard Lafourcade. Santa Barbara: Black Sparrow Press, 1982. Wyndham Lewis Hitler iktidara gelmeden önce Hitler lehine bir kitap yazdı. Ve o zamandan beri kimse onun Hitler'i suçlayarak ifşa eden ikinci kitabına ilgi göstermedi. Yalnızca bu son dönemde ilgi görebildi. Lewis'in hayatının ve onun siyaset ve edebiyata ilişkin düşüncelerinin ilginç bir anlatımı için bkz. BlackSparrow Press (1984) tarafından basılan ikinci otobiyografisi (Rude Assignment). Bununla birlikte şunu açıklığa kavuşturmalıyız: Bunların hiçbirisi Lewis'in politikasına ya da edebiyat teorilerine katıldığımız şeklinde anlaşılmamalı -yalnızca bir yazar olarak ciddiye alınmalı.

Miller, Henry. **Sexus: The Rosy Crucifixion**. N.Y.: Grove Press, 1965. Miller hakkında şimdiye kadar söylenmemiş ne söylenebilir ki? Yukarıdaki metine burada değiniyorum çünkü bu benim en beğendiğim Miller kitabı; ayrıca Deleuze ve Guattari de Anti-Oedipus'ta bu kitaptan çok faydalandılar.

Reich, Wilhelm. **The Bion Experiments**. Translated by Derek and Inge Jordan; edited by Mary Higgins and Chester M. Raphael, M.D.N.Y: Farrar, Straus&Giroux, 1979. Reich moleküler düzey ve molar ve psikolojik varlık düzeyi arasındaki ilişkinin ilk farkına varanlardandı. Bion deneyleri ilgili sorun onların eski Marxist "diyalektik materyalizm" kavramına göre yürütülmeleriydi.

5. Reaktif Arzunun Faşist Yapısı ve Kadının Bastırılmasıyla İlişkisi

Collins, Margery L., and Pierce, Christine. "Holes and Slime: Sexism in Sartre's Psychoanalysis." From Women and Philosophy, Carol C. Gould and Marx W. Wartofsky, eds. Sartre'ın psikanalizinin mükemmel bir eleştirisi. Hem Margery Collings hem de Christine Pierce Sartre'm cinsiyet ayrımcılığı üzerine derinlemesine bir yazı yazdılar. Sartre ve De Beauvoir'in nasıl anlaşabildiklerine şaşmamak gerek.

Derrida, Jacques. **Margins of Philosophy**. Translated by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982. Koşaç konusunda ilginç bir tartışma için bkz. "Differance" yazısı. Ayrıca şunu da belirtmeliyiz ki edebi çevreden çıkarılmış yapısöküm aslında çok güçlü bir politik analiz aracı olabilir. Yapısöküm olduğu haliyle bile bütün Batı ben-merkezci, söz-merkezci ve fallus-merkezci geleneğinin bir eleştirisidir.

Freud, Sigmund. **Three Essays on the Theory of Sexuality**. Translated by James Strachey. N.Y.: Basic Books, 1962. Bu kitapta bizim amacımız açısından önemli olan bölüm Freud'un libidonun eril "doğasını" tartışmayı sürdürdüğü "The Differentiation Between Men and Women" başlıklı bölümdür. Elbette Freud'un kullandığımız tek çalışması bu değil. Diğer sayısız çalışmalarına burada değinmemiz mümkün değil.

Horney, M.D., Karen. **Feminine Psychology**. Edited with an introduction by Harold Kelman, M.D. N.Y.: W.W.Norton, 1967. Bu dişil psikanaliz üzerine ilginç bir kitap olmakla birlikte kitaptaki çok az şeyin "dünyayı sarsacak" cinsten olduğunu söylenebilir.

Mitchell, Juliet. **Pyschoanalysis and Feminism**. N.Y.: Vintage Books, 1974. Bu kitap feminizm ve psikanaliz üzerine şimdiye kadar karşılaştığımız en gerici kitaptır. Nitekim kitabın büyük bir bölümü insanın aynı anda kendini hem "feminist" hem de "psikanalist" alarak adlandıramayacağmı kanıtlamaya ayrılmıştır. Bu anti-Semitist olan bir kişinin aynı zamanda Nazi olduğunu söylemek gibi bir şey.





ISBN 978-9944-989-63-3

