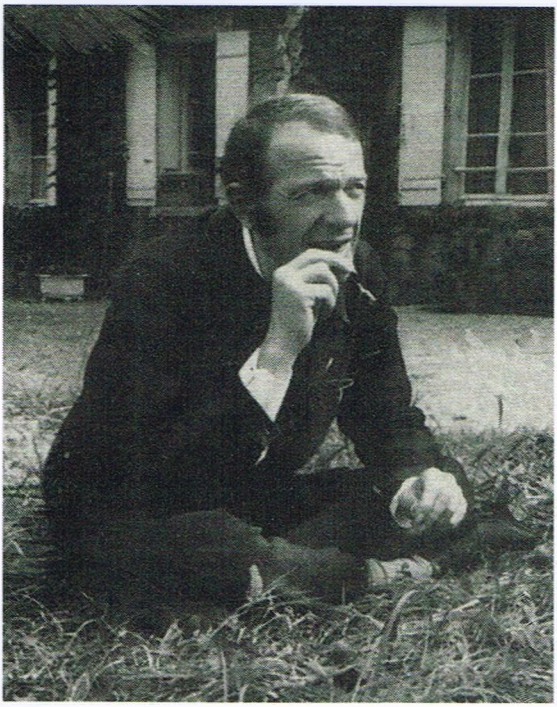
İKİ DELİLİK REJİMİ

Metinler ve Söyleşiler 1975-1995

Yayına Hazırlayan David Lapoujade

GILLES DELEUZE



Theoria Dizisi
BAĞLAM

İKİ DELİLİK REJİMİ GILLES DELEUZE

İKİ DELİLİK REJİMİ

Metinler ve Söyleşiler 1975-1995

GILLES DELEUZE

Yayına Hazırlayan: David LAPOUJADE

Çeviren: Mahir Ender KESKİN

BAĞLAM

Bağlam Yayınları 320
İnceleme-Araştırma 222
Theoria Dizisi-24
ISBN 978-605- 5809-13-3

Theoria Dizisi Editörü: Ali Akay

Gilles Deleuze

Özgün Adı: Deux Régimes de fous
Textes et entretiens 1975-1995

İki Delilik Rejimi
Metinler ve Söyleşiler 1975-1995

Yayına Hazırlayan: David Lapoujade

Benim için ilk sayılabilecek bu kitap çevirisini, yıllar önce kulağıma fısıldadığı Fransızca kelimeler ile beni bu dilin büyüsüne kaptıran çok sevgili amcam Turan Keskin'e ve yıllar sonra Fransızca macerasını benim için olanaklı kılan Ali Akay'a ithaf ediyorum. İkisine de, tıpkı bir tiyatro sahnesinin, biri perdesini açan diğeri de kapatan iki figürü gibi, minnettarım (Mahir Ender Keskin)

© 2003 by Les Editions de Minuit
© Bağlam Yayıncılık

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme d'aide à la publication, bénèficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en Turquie et de l'Institut Français d'Istanbul

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt, Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Birinci Basım: Mayıs 2009
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Baskı: Önsöz Basım Yayıncılık
Feritpaşa Caddesi Sıraevler Sokak No: 16 Bahçelievler

BAĞLAM YAYINCILIK Ankara Cad. 13/1 34410 Cağaloğlu/İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / Ali Akay 9
SUNUŞ / David Lapoujade 15

1- İki Delilik Rejimi 19
2-Şizofreni ve Toplum 25
3-Proust Üzerine Yuvarlak Masa 38
4-Vincennes'deki Psikanaliz Bölümü Hakkında 67
5- *Anlamın Mantığı*'nın İtalyanca Baskısı İçin Not 69
6- Dilbiliminin Geleceği 73
7- Kadın Düşmanlığı Üzerine 78
8- Psikanaliz Üzerine Dört Önerme 85
9- Sözcelerin Yorumu 94
10- Sosyalin Yükselişi 120
11- Arzu Ve Zevk 129
12- Zengin Yahudi 141
13- Yeni Filozoflar Ve Daha Genel Bir Problem Hakkında 145
14- Avrupa'yı Yapmanın En Kötü Yolu 154
15- Uyuşturucu Üzerine İki Soru 157
16- Kendileri Tarafından İşitilmeyen Güçleri İşitilir Hale Getirmek 162
17-Rahatsız Edenler 167
18-Şikayet ve Vücut 170
19- Felsefe Hangi Açıdan Matematikçilere ve Müzisyenlere Hizmet Edebilir - ve Özellikle de Matematikten ve Müzikten Söz Açmadığında 172
20-Negri'nin Yargıçlarına Açık Mektup 175

21-Bu Kitap Tam Anlamıyla Suçsuzluğun Bir Kanıtıdır 180
22-8 Yıl Sonra: 80'ler Söyleşisi 182
23-Resim Yazıyı Tutuşturuyor 187
24-Manfred: İnanılmaz Bir Yenilenme 194
25-*Yaban Anomali'ye* Giriş 196
26-Filistin'in Yerlileri 200
27-Uno'ya Dil Üzerine Mektup 207
28-*Nietzsche Ve Felsefe*'nin Amerikan Baskısı İçin Önsöz 209
29- Sinema-1, Prömiyer 216
30-Seyirci Olarak Felsefecinin Portresi 219
31-Bugünkü Barışseverlik 227
32-68 Mayıs'ı Yaşanmadı 239
33-Uno'ya Mektup: Nasıl İki Kişi Çalıştık 243
34-Yaser Arafat'ın Büyüklüğü 247
35-Michel Foucault'nun Temel Kavramları Üzerine 252
36-İçkinlik Sınırları 272
37-Bir Grup Yıldızıydı 276
38-*Hareket-İmaj*'ın Amerikan Baskısı İçin Önsöz 280
39-Foucault ve Hapishaneler 283
40-Beyin, Ekrandır 293
41-Hesaba Katmadan İşgal Etmek: Boulez, Proust Ve Zaman. 303
42-*Fark Ve Tekrar*'ın Amerikan Baskısı İçin Önsöz 311
43-*Diyaloglar*'ın Amerikan Baskısı İçin Önsöz 315
44-*Bin Yayla*'nın İtalyan Baskısı İçin Önsöz 319
45-Yaratım Eylemi Nedir? 323
46-Sesin Metne Getirdiği 335
47-Dionys Mascolo İle Mektuplaşma 337
48-Taşlar 343

49-Bergson'a Dönüş: Amerikan Baskısı İçin Sonsöz 345
50-Bir Aygıt Nedir? 349
51-Özne Üzerine Bir Soruya Cevap 359
52-*Zaman-İmaj*'ın Amerikan Baskısı İçin Önsöz 362
53- Rivette'in Üç Dairesi 366
54-Karmaşık Düzen 370
55-Jean-Clet Martin'e Mektup-Önsöz 372
56-*Ampirizm ve Öznellik*'in Amerikan Baskısı İcin Önsöz 375
57-Önsöz: Yeni Bir Stilistik 377
58-Önsöz: Zamanın İşleyişi 382
59-Kirli Savaş 385
60-Biz Nakaratı İcat Ettik 387
61-Felix İçin 391
62-İçkinlik: Bir Yaşam 393

MAKALELERİN GENEL KAYNAKÇASI 1975-1998 399
DİZİN 409

ÖNSÖZ

Gilles Deleuze'ün David Lapoujade tarafından yapılan edisyonunda 1975-1995 arasındaki metinlerinin ve söyleşilerinin Türkçe basımının çevirisini M. Ender Keskin yaptı. Kendisi, Gilles Deleuze'ün Claire Parnet ile yaptığı Arte televizyon felsefe dizisindeki *Deleuze'ün Abc*'sinden kimi bölümleri çevirmişti. Halen bir başka Fransız filozofu Christian Descamps'ın *Fransa'da Felsefenin Kırk Yılı* adlı kitabının çevirisi üzerine çalışmaktadır. Paris'te doktora yaptıktan sonra MSGSÜ Sosyoloji Bölümünde yardımcı doçent olarak çalışmaya başlamıştır. Bu kitabın edisyonunu yapan David Lapoujade'ı yakından tanıyan birisidir. Bu anlamda çeviride son derece önemli olduğuna inandığım "sesi tanımaya" yakın birisidir. Deleuze'ün sesi önemli durmaktadır, o kadar ki, Deleuze'ün sesiyle ilgili olarak, 2005 yılında, Claude Jaeglé adlı eski bir öğrencisi *Sarı Gözlü Gilles Deleuze'ün Hatip olarak Portresi* adlı bir kitap bile yazdı. Bu kitapta yazar, Deleuze'ün sesini tasvir etmektedir. Aslında Deleuze'ü her dinleyen kimsenin sesindeki o boğukluğu, gırtlaktan gelen nefesi, yorulmuş bir nefesin arkasından gelen enerjik bir hızlanmayı hatırlayacaktır (yavaşlamalar ve hızlanmalar). Deleuze'ün okumasında bu sesi kulaklarında duyan kimselerin onun cümlelerindeki sesi hayal ederek cümleyi okumalarını normal olarak düşünmemiz gerekecektir. Her bir ders izleyicisi, ki derslerinde yaşlar arası, nesiller arası ve disiplinler arası bir dinleyici kalabalığı vardı, bu sesin ritminin bir şahididir. Çeviri ses işidir biraz da.[1]

[1] Orhan Veli'nin Philippe Soupault çevirisini yaparken, anlamdan çok sese vermiş olduğu önem sayesinde Philippe Soupault İstanbul'a gelip onunla aynı sofraya oturduğunda, Orhan Veli Türkçe olarak bu şiiri okurken, Fransız şair "bu benim şiirim, okuduğunuz" diyerek, sesten kendi şiirini tanımasını ba-

Bu ikinci cildin içine aldığı makalelerin yıllarında Gilles Deleuze ilk ciltte olduğu gibi ilk başta Amiens de sonra da Orleans'daki liselerde dersler vermeyi bırakmıştı. 1950'li yıllarda yazdığı bir iki makale bu anlamda ilk ciltteki kitaba dahil edilmemiştir David Lapoujade tarafından, ve 1953 yılı makalelerinin ve söyleşilerinin toplamına bir başlangıç olarak kabul edilmiştir. Bu da, zaten, Gilles Deleuze'ün ölmeden evvel David Lapoujade'a bıraktığı bir tür "vasiyettir".

1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı sırasında, kendisinden beş yaş daha büyük olan ağabeyinin bir direnişçi olarak kamplara yollanırken ölmesinden sonra, babası da vefat etmiş ve genç Gilles Deleuze annesiyle yaşamaya başlamıştı. Ancak daha sonra, evden ayrılmış; Michel Tournier'in arkadaşı olarak, onun kaldığı Paris'te Sein nehri kenarında merkezde bir mahalledeki otelde yaşamaya başlamış ve yavaş yavaş başka insanlarla tanışmaya başlamıştı. Bu sıralarda, Tournier'nin yazdığı gibi "ona yolladıkları ping pong topları gibi fikirleri birer demir top haline çevirerek geri yollamaktaydı". Kuvvetli bir felsefi kavramsal düşüncesi vardı, o yıllarda onu tanıyan arkadaşlarına göre. Ve Gilles Deleuze, artık, bu kitabın makalelerinin başladığı 1970'li yıllarda üniversitede, ünlü Paris VIII, Vincennes Üniversitesinde dersler vermektedir. Aynı zamanda, bu yıllarda, Felix Guattari ile yapmış oldukları ve o dönemde, 1968 sonrası, çığır açan bir kitap olan *Anti-Oedipus*'u (1972) arkasında bırakmıştır. Bu anlamda, artık tanınan ve düşünce dünyasında küçük bir çevrenin dışında daha geniş bir çevrenin takip ettiği bir filozoftur. Ama 1990'lı yıllara kadar, her şeye rağmen, Amerika'dan geçerek meşhur olmuş olan Foucault ve Derrida kadar popüler olarak dünyaca bilinen bir filozof değil-

---

bamdan çok kez dinlemiştim. Sesin bu bakımdan çevirinin önemli öğelerinden birisi olduğunu düşünmekteyim. Tabil ki, bu anlamı ikinci plana atmak anlamına gelmeyecektir; ama sentaksla sesin ve anlamın birlikte işlediğinde üslubu geçeceğini düşünmüyor değilim.

di belki de; ama, etkisi, çok güçlü bir şekilde, 1990'ların ikinci yarısından itibaren geldi. Ama asıl tanınırlığını Paris VIII'deki derslerinde edindi. Tamamen uluslararası bir öğrenci ve dinleyici kalabalığı (hatırladığım kadarıyla, Fransızların dışında, kitle halinde olmayan, bazı yıllar değişmiş olsa bile sabit bir şekilde yıllarca gelen dinleyiciler vardı: birkaç Filistinli, Kuzey Afrikalı, Brezilyalı, Meksikalı, Alman, İtalyan, Japon ve bir-iki Türk) yaptığı dersleri takip etmekteydi. Bu nesiller arası bir kalabalıktı ve bir sınıfı tıklım tıklım dolduracak insan sayısını geçmiyordu, o yıllarda. Ama yankısı çok büyüktü.

Bu yıllar; kitabın makalelerinin ilk kısmının yazıldığı 1970'li yılların ikinci yarısı, Fransa'da ve Avrupa'da "Kurşun Yılları" olarak adlandırılan yıllardır. Bir yandan; Almanya'da "RAF (Kızıl Ordu Fraksiyonu)", İtalya'da, "Kızıl Tugaylar", Fransa'da ise, "Action Directe" gibi aşırı solcu örgütlerin burjuva militarist ve sanayici kapitalistlere saldırılarındaki şiddet yıllarıdır; diğer yandan ise Filistin meselesi yıllarıdır (Münih saldırısından sonra aynı paralelde şiddeti başlatmışlardı). Bu gruplar içinde bulunmayan, ama kimi zaman dirsek temasında olabilen entelektüeller, filozoflar da, düşüncelerinde bu hareketlere teğet geçmekteydiler; ama bu hareketleri ve şiddet karşıtlığını daha sonra yazdıkları kitaplarda da göstermiş oldukları gibi, asla benimsemediler ve hatta Negri gibi filozofların adları bu eylemlere karışmış olsa bile, hep bu yılların şiddetini eleştirdiler durdular.

Bu ciltteki metinlerde, Deleuze'ün düşüncelerinde ne kadar *goşist* olduğunu gösteren yazılar var. Bu yıllardaki yazılarında Toni Negri'nin suçlanmasına karşı yazısı, Arafat'ın "büyüklüğüne" dair Gilles Deleuze'ün siyasi tavırlarını görmek mümkün. Özellikle, 1 Kasım 1977 yılındaki olaylar Fransız felsefe dünyasında Deleuze ve Foucault ayrımını gündeme getirmiştir: RAF avukatı Alman Klaus Croissant'ın Almanya'dan Fransa'ya kaçıp iltica talebinde bulunmasına karşılık, o dönemki Fransız Cumhurbaşkanı Giscard d'Estaing'in, Baader'lerin avukatını

Alman şansölyesi Schimidt'e teslim edeceğinin duyulması üzerine büyük bir gösteri düzenlenmiştir. Tüm entelektüeller, (Sartre, Foucault, Deleuze, Guattari vs...) üniversiteliler, sendikalistler, Giscard karşıtı politika yapan Sosyalist Partililer bu gösteride mevcut bulunmuşlardır. Bana göre, Sartre'ın cenazesi istisna olarak düşünülürse, artık Fransa'da heyecanını kaybeden ve gelecek günlere olan inancı yaşamayı hafifleten 1980'li yıllara kadar görülen en büyük gösteridir. Ancak burada Foucault ve Deleuze arasında bir ayrım ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine Deleuze ve Guattari *Le Monde*'da bir yazı kaleme alıyorlar, aslında Deleuze'ün isteği, yayıncısı Gerome Lindon ile görüşüp, Minuit yayınları tarafından basılan birkaç sayfanın tüm kitapçılarda bir yere konulup, bedava bir şekilde okunmasını sağlamaktı. Bu yazı Avrupa'yı ilgilendirdiğinden dolayı "Avrupa'yı Kurmanın En Kötü Yolu" başlığını taşımaktadır. Tıpkı K. Croissant yazısında olduğu gibi "Duyulmayanı duyurmak", aynı zamanda, Pierre Boulez'in merkezi İRCAM'da 1978 yılında dinleyicilere dağıtılmış olan bir yazıdır.

Bu seçkide, hem Vincennes tarihi için hem de o yıllarda Lacancı psikanaliz ile Deleuze ve Guattari'nin anti-psikiyatri akımı içindeki çalışmalarının arasındaki mücadele bakımından önemli yazılar vardır. Fransa'da, ilk kez kurulan Psikanaliz Bölümü'nün Lacan'ın etkisiyle, damadının eline geçmesine karşı, bu ciltte okuyacağınız Deleuze ve Lyotard'ın birlikte kaleme aldıkları makalede, Lacancılığın "Stalinist ve totaliter" yönünü sert bir şekilde eleştirilmiştir. Bu, aynı zamanda, Felsefe Bölümü içinde de ayrımlara yol açacaktır. Bugünden eski günlere doğru dönüp de, Deleuze ve Lyotard'ın tepkisine karşı duran filozoflara baktığımızda, bunların biraz da, Deleuze'ün mirasını yemekte olanlar olduğunu göreceğiz: Alain Badiou[2]

[2] Deleuze ve Guattari'nin *Anti-Oedipus* kitabından sonra 1977'de tek cilt halinde yayımlanan "Köksap" adlı Minuit yayınlarınca yayımlanan kitaptan sonra Alain Badiou, Deleuze'ün Vincennes'deki büyük süksesinin ardından Maocu

ve Jacques Ranciere, burada, psikanalize ve Lacancı tavra yakın durmuşlar, Deleuze–Lyotard çizgisinden uzaklaşmışlar ve François Chatelet'nin yönettiği Vincennes Üniversitesi Felsefe bölümünde ikilik çıkarmışlardır. Chatelet'nin ölümünden sonra da bölümü, daha başından beri o bölümde dersler veren, 1956-57'den beri *aggrégation* sırasında Chatelet'nin arkadaşı olan René Schérer yönetmeye devam edecektir. Cezayir'de verdikleri derslerden beri François Chatelet'yi tanıyan René Shérer de Deleuze ile 1940'lı yılların sonunda ilk kez olarak rastlaşmıştır. Fransa'ya döndüğünde onunla tekrar karşılaşan ve sonunda 1969 yılında Vincennes Üniversitesi kurulduğunda Deleuze ile beraber çalışmaya başlayan bir filozoftur.

Deleuze'ün Elias Sanbar ile yaptığı söyleşi onun Filistin meselesiyle ne kadar yakından ilgili olduğunu göstermektedir. Bu yazıların bazıları, David Lapoujade'ın da bu kitabın önsözünde belirtmiş olduğu gibi, Fransızca okurun ilk defa karşılaştıkları yazılardır. Mesela *Anlamın Mantığı* kitabının İtalyanca baskısına, Negri'nin Spinoza üzerine yazdığı *Vahşi Anomali* kitabının çevirisine, *Bin Yayla*'nın İtalyanca baskısına önsöz ile *Nietzsche ve Felsefe, Bergsonizm, Hareket-İmge, Zaman-İmge, Ampirizm ve Öznellik* kitaplarının Amerikan baskılarına yazdığı önsözler gibi. "Daniel Defert için" ithafıyla Foucault'nun ve bir sene sonra Chatelet'nin ölümlerinden sonra yazdığı makaleleri, *Bin Yayla* konuşmaları, Carmelo Bene yazısı (ki, Bene'yi yakında "Gilles Deleuze İçin" sergisinde filmleriyle Jean-Paul

---

bir grup dergisi olan "Cahier de Yenan"da yazdığı "Akışlar ve Parti" (Les Flux et le parti) adlı yazısında ve de daha sonra da müstear isimle, Georges Peyrol imzasıyla "Köksap" kitabına saldırarak Deleuze ve Guattari'nin düşüncelerini hedef alarak "Deleuze'ü halk düşmanları arasında olduğunu" ilan etmiştir. Onların arzu ve felsefesinin bir "uyutmaca olduğunu", "ahlak dışı bir kol adalesi" etkisini taşıdıklarını ileri sürmüştür. Onların filozoflarına karşın "ciddiyete dönüp Kant okumanın önemini vurgulayan yazıda Badiou, Guattari'yi de "pre-faşist" ve "revizyonist" olarak tanımlamaktadır. Bugünkü Deleuze kavramlarıyla kitaplar yazan Badiou'nun o yıllardaki saldırganlığı hem Vincennes'de hem de felsefe camiasında "retro" olarak nitelendirilebilir.

Manganaro'nun konuşmalarıyla İstanbul'daki izleyicilere tanıtmıştık)[3], sinema yazılarına ve söyleşilerine vb. kadar birçok makalesini okumak mümkündür.

Ali Akay, 10 Nisan 2009

[3] Bu sergi Akbank Sanat'da, 2006'da yaptığım "Gilles Deleuze İçin" adlı sergidir. Thierry Kuntzel'in olağanüstü interaktif videosu ve Jean-Jacques Lebel'in fotoğraflarından oluşan sergi Eric Alliez, David Lapoujade, Raymond Bellour, François Zoutrabichvili, Dork Zabunyan, Ulus Baker, Ahmet Soysal, Melih Başaran ve benim konuşmalarımla çerçevelenmişti.

SUNUŞ

Bu ikinci cilt, "Issız Ada ve Diğer Metinler" başlığıyla yayımladığımız birinci cildin devamı olup, 1975 ile 1995 tarihleri arasında kaleme alınan metinleri bir araya getiriyor. Metinlerin birçoğu, gerek günlük, (İtalyan ve Alman terörizmi, Filistin sorunu, pasifizm, vs.) gerekse de Deleuze'ün yapıtlarının (*Bin Yayla*, *İmaj-Hareket* ve *İmaj-Zaman*, *Felsefe Nedir?*, vs.) yayımlanmasına bağlı olan ikili bir aktüaliteyi izliyor. Bu yapıt, gerek Fransa'da gerekse de başka ülkelerde yayımlanan konferans metinlerinden, önsözlerden ve söyleşilerden oluşuyor.

Tamamıyla kronolojik bir yayımlama düzenini tercih etsek de, birinci ciltte olduğu gibi, metinlerin yönelimi veya anlamı konusunda kendi tercihimizi zorla kabul ettirmeyi istemedik. Söz konusu olan bir Deleuze kitabını veya bir Deleuze projesi olacak bir kitabı yeniden kurmak değildi. Bu toplama yapıtın amacı, başka ülkelerde yayımlanmış, ortak yapıtlarda yer almış, gazete veya dergilerde yayımlanmış ve çoğu zaman oraya buraya dağılmış ve genelde zor ulaşılan metinleri bir araya getirmek, böylelikle ulaşılır kılmaktır.

Deleuze'ün isteklerine uygun olarak, bu yapıtta daha önce yayımlanmamış, yahut ölümünden sonra yayımlanmış hiçbir yazı bulunmamaktadır. Bununla birlikte, bu yapıtta daha önce Fransız okurun karşılaşmadığı fakat İngiliz, İtalyan veya Japon okurun bildiği önemli sayıda metin bir araya getiriliyor. 5 numaralı (*Anlamın Mantığı*'nın İtalyanca basımına önsöz) ve 20 numaralı ("Negri'nin yargıçlarına açık mektup") metinler haricinde, her defasında ya Deleuze'ün orijinalini sakladığı Fransızca metnin daktilo kopyasına yahut el yazmasına sahiptik[1]. Tabii

[1] 39 numaralı (Foucault ve Hapishaneler) metin için bant kaydını kaynak alarak söyleşiyi yeniden yazıya geçirdik.

olarak bu versiyonu sunuyoruz. Bununla beraber, her defasında dipnotlarla metnin Amerikan, Japon, İngiliz veya İtalyan yayıncılar tarafından yayımlandığı tarihi de belirtiyoruz.

Esas olarak birinci ciltte benimsediğimiz prensipleri bu ciltte de koruyoruz. İzin verilirse burada bir kaçını hatırlatalım. Bu toplu yapıtta neler yer almıyor:

- Deleuze'ün izin vermediği metinler
- hangi forma sahip olursa olsun, ders notları (Ya Deleuze'ün kendisi tarafından özetlendi, yahut ses ve görüntü kayıtlarından itibaren yazıya geçirilerek yayımlandı)
- Deleuze'ün diğer kitaplarında yayımladığı makaleler (büyük bölümü *Pourparler*ve *Critique et Clinique* içinde)
- her ne olursa olsun özetler (mektup pasajları, sözlerin yazıya geçirilmesi, teşekkür kelimeleri, vs.)
- kolektif metinler (arzuhaller, soru-cevaplar, tebliğler, vs.)
- mektuplaşmalar (Deleuze'ün yayımlanmasını kabul ettikleri dışında, 55 numaralı metin ("Jean-Clet Martin'e mektup-önsöz"), veya Fanny Deleuze'ün yayımlanmasını kabul ettiği 47 numaralı metin "Dionys Mascolo ile mektuplaşma").

Birinci ciltten farklı olarak, metinlerin yayımlanma tarihlerini her zaman dikkate almadık, zira bazen söz konusu metinlerin yazım tarihi ile yayımlanışları arasında küçümsenemeyecek bir zaman farkı mevcuttu. Örneğin bir metin, *Felsefe Nedir?* kitabının, bu kitaptan çok sonra yayımlanmış olsa bile, habercisi olabiliyordu. Deleuze'ün elyazmalarını veya daktilo ile yazmış olduğu metinleri belirgin bir biçimde tarihlendirmiş olması bizim işimizi bir hayli kolaylaştırdı, biz de mümkün oldukça metinlerin yazım tarihlerini esas alan bir düzeni izledik. Eğer metinler yayım tarihlerinden itibaren oluşacak bir düzende izlenmek isteniyorsa bu cildin sonundaki kaynakçaya başvurulabilir.

Her defasında, gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra, metnin ilk biçimini esas alarak yayımlıyoruz. Deleuze'ün pek çok söyleşisini kaleme almış olmasını göz önünde tutarak, biz de

yazısına ilişkin kimi karakteristik özellikleri koruma yolunu seçtik. (Noktalama, büyük harf kullanımı, vs.)

Metni notlarla ağırlaştırmamak için, kendimizi, metnin yazım koşullarını yahut bir işbirliğini aydınlattığında, metnin öncesinde verilebilecek kimi bilgilerle sınırladık. Her defasında belirtmek kaydıyla, kimi zaman başlığı olmayan metinlere bir başlık verdiğimiz de oldu. Kimi zaman ise, Deleuze'ün sunduğu kaynaklara dayanarak yeterince açık olmayan referansları tamamladık. Yayımcının notları harflerle belirtilmiştir.

Bu cildin sonunda, 1975-1998 yılları arasında yayımlanmış makalelerin tam bir kaynakçası ve bir isim indeksi bulunmaktadır.

Burada her şeyden önce, bütün bu çalışma boyunca bana yardımlarını eksik etmeyip güven duyan Fanny Deleuze'e teşekkür etmek isterim. Şurası bir gerçek ki, Fanny Deleuze'ün yardımı olmadan bu çalışmanın ortaya çıkması mümkün değildi. Ayrıca Emilie ve Julien Deleuze'e de teşvikleri ve destekleri için teşekkürlerimi sunarım.

Jean-Paul Manganaro, Giorgio Passerone, Jean-Pierre Bamberger ve Elias Sanbar'a çok değerli yardımları için, Daniel Defert'e verdiği fikirler ve Toni Negri ile Claire Parnet'ye aydınlatıcı açıklamaları için teşekkür etmek isterim. Ayrıca yardımlarından dolayı Paul Rabinow, Raymond Bellour, François Aubral, Kunichii Uno, Jun Fujita ve Michel Foucault merkezinin sorumlusu Philippe Artières'e de teşekkür etmek isterim.

Son olarak, bu çalışma Timothy S. Murphy'nin kaynakçayı oluşturan çalışmasına çok şey borçludur, kendisine teşekkürlerimi sunarım.

David Lapoujade

1

İKİ DELİLİK REJİMİ*

1- Bugün sorduğumuz şey, iktidarın doğası nedir değil, daha çok, Foucault'da olduğu gibi, nasıl işlediği, nerede oluştuğu ve neden her yerde olduğudur.

Küçük bir örnekle, kukla oynatıcısıyla başlayalım. Kukla oynatıcısı, kuklaların üzerinde, çocukların üzerinde de etkili olan, hareket etmelerine bağlı bir çeşit iktidara sahiptir. Kleist'ın bu konuda hayran olunacak bir metni vardır[a]. Denebilir ki burada üç çizgi mevcuttur. Kukla oynatıcısı elde edilecek figürleri hali hazırda tasvir edebilecek hareketleri izleyecek bir şekilde davranmıyor. Kuklasını dikey bir çizgi, kuklanın ağırlık merkezinin yahut daha çok hafifliğinin devindiği bir çizgiyi izleyecek şekilde hareket ettiriyor. Bu çizgi tamamıyla *soyut* ve *figüratif olmayan* bir çizgidir, ve figüratif olduğundan daha sembolik değildir. Bu çizgi değişim çizgisidir, çünkü duruş pozisyonları kadar, çizgiyi parçalara ayırmayan, *tekillikler* taşır. Hiçbir zaman, bu soyut, fakat olabildiğince reel dikey çizgi ile kuklanın somut hareketleri arasında ikili bir ilişki yahut çiftetekanlamlı ilişkiler yoktur.

İkinci olarak, bambaşka tipte olan hareketler vardır: eğriler, hassas olanlar, temsili olanlar, yuvarlaklaşan bir kol, eğilen bir baş. Bu çizgi artık tekilliklerle değil de daha çok esnek

---

* Milan'da, Armando Verdiglione'nin organize ettiği bir kolokyumda, mayıs 1974'te verdiği bir konferans. Deleuze, hemen Guattari'nin "Sémiologies signifiantes et sémiologies asignifiantes" başlıklı sunumunun ardından sunumunu yapıyor. Deleuze'ün neredeyse hiç müdahale etmediği tartışma bölümü buraya alınmamıştır.

[a] "Kukla Tiyatrosu üzerine" içinde *Anektotlar ve kısa yazılar*, Paris, Payot, 1981, s. 101-109.

bölümler tarafından belirlenmiştir- bir jest ve sonrasında bir diğeri. Son olarak üçüncü çizgi, kuklaların oyunu yoluyla temsil edilen tarihsel anlara tekabül eden, daha zorlu bir parçalanmışlıktır. Yapısalcıların bize sözünü ettikleri ikili yahut çiftetekanlamlı ilişkiler, belki de, bu parçalanabilir çizgiler arasında ya da ikisi arasında biçimlenir. Fakat kukla oynatıcısının iktidarı, hem iki parçalanmışlık çizgisi ve hem de figüratif olmayan soyut çizginin dönüşümleri esnasında oluşmaktadır.

Kapitalizmin bankacılık gücü de biraz buna benzetilebilir. İki çeşit paranın olduğu iyi biliniyor fakat bazen bunları yanlış konumlandırıyoruz. Yapısal finansman olarak para ya da parasal yaratım ve yıkım olarak para: gerçekleştirilemez miktar, özgünlükleri ile beraber soyut ya da değişken çizgi. Sonra, hassas eğrilerden yapılmış, somut, ilkinden çok farklı bir ikinci çizgi mevcut: bir ödeme aracı olarak, parçalanabilir, kâra, maaşlara, vb. tahsis edilmiş para. Ve bu, bir ödeme aracı olarak para, parçalı bir üçüncü çizgiyi devreye sokuyor: verili bir zamanda üretilen malların tümü, donatım için gerekli malzeme ve tüketim (Bernard Schmitt, Suzanne de Brunhoff[b]'un çalışmaları, vs.). Bankacılığın gücü somut çizgiler ile, ödeme biçimi- üretilen mallar, soyut çizgi, yani finansmanın yapısı, arasındaki dönüşüm noktasındadır. Bu dönüşüm, merkez bankaları, doların aktüel rolü, altın bazında, vs. etrafında gerçekleşir.

Bir örnek daha verelim. Clausewitz, adına mutlak savaş dediği, saf halde hiç bir zaman var olmayacak olan fakat yine de tarihi kat eden, bölünemez, tekil, değişim halinde ve soyut bir çeşit akımdan söz ediyor[c]. Belki de bu savaş akımı, Devletlerin savaş makinelerinden bağımsız olarak, göçebelerin kendi

[b] Bernard Schmitt, *Monnaie, salaires, profits* (Para, ücret ve kâr), Paris, PUF, 1966. Suzanne de Brunhoff, *L'offre de Monnaie (critique d'un concepts* (Para Arzı (bir kavramın eleştirisi), Paris, Maspero, 1971, ve *Monnaie chez Marx*, (Marx'da para), Paris, Ed. Sociales, 1973.

[c] *De la Guerre* (Savaş üzerine), Paris, Editions de Minuit, 1955, Sekizinci kitap, II. Bölüm.

icatları olarak mevcuttu. Aslında ilginç olan, büyük Devletlerin, büyük despotik aygıtların iktidarlarını bir savaş makinesi üzerinden değil de bürokrasi ve polis üzerinden kuruyor görünmeleridir. Savaş makinesi hep dışarıdan gelen bir şeydir ve göçebe kökenlidir: dönüşümün büyük soyut çizgisidir. Fakat, anlaşılması kolay nedenler dolayısıyla Devletler bu makineyi kendilerine mal etmişlerdir. Ordular kurup, politikalarına uygun savaşlara gireceklerdir. Savaş mutlak olmaktan çıkar (soyut çizgi), elbette bu daha iç açıcı bir şey haline geleceğinden değildir, ya sınırlı savaş ya da topyekûn savaş, vs.(ikinci çizgi, bu defa parçalanabilir halde) haline gelmek içindir. Ve bu savaşlar, kendisine yol açan Devletlerin dayattıkları amaçlar ve sınırlar çerçevesinde (parçalanmış üçüncü çizgi), bu Devletlerin doğasına, politik gerekliliklerine göre şu ya da bu biçimi alırlar. İşte burada da, savaşın iktidarı dediğimiz şey bu çizgilerin dönüşümündedir.

Örnekleri çoğaltmak gerekecek. Bu üç çizgi ne aynı hıza, ne aynı yurtsallığa ne de aynı *yersizyurdsuzlaşmaya* sahiptir. Şizo-analizinin temel amaçlarından biri, her birimizde, arzunun kendisi olan çizgilerin, hangisinin kat ettiğini aramak olacak: soyut figüratif olmayan çizgiler, kaçış çizgileri, ya da yersizyurdsuzlaşma çizgileri; soyut çizgisinin ufkunda hareket eden katı ya da esnek parçalılık çizgileri; ve son olarak nasıl oluyor da bir çizgiden diğerine dönüşüm gerçekleşiyor buna bakmak gerekecek.

2. Guattari göstergesel bir düzene ilişkin bir tabloyu çizmekte; burada tarihsel olduğu kadar patolojik olarak da tanımlanabilecek bir örnek vermek istiyorum. 19. yüzyılın sonunda, psikiyatride önemli bir vaka olarak iki işaret rejimi ortaya çıktı, fakat bu tüm bir göstergebilimi ilgilendirecek bir şekilde psikiyatrinin dışına doğru yayıldı. Karmaşık bir şekilde işleyen fakat anlaşılması kolay birinci işaretler düzenini anlı-

yoruz: bir işaret diğer işaretlere gönderme oluyor, diğerleri ise başkalarına, ve bu sonsuza kadar böyle gidiyor (yayılma, sürekli genişleyen bir dolaşım). Biri sokağa çıkıyor, kapıcısının ona iğneli bir bakış attığını düşünüyor, ayağı kayıyor, bir çocuk dilini çıkartıyor, vs. Sonuçta, her işaret ikili bir şekilde eklemlenmiştir demek oluyor bu, bir işaret sonsuzca bir başka işarete gönderiyor ve işaretlerin sonsuz varsayılan bütünü bir majör gönderene yolluyor. İşte bu rejimin *paranoyak* düzenidir, fakat buna despotik ya da imparatorlukçu de diyebilirdik.

Bunların dışında bambaşka bir rejim daha var. Bu kez bir işaret yahut bir grup işaret bir çizgi takip etmeye, örmeye başlıyor. Artık söz konusu olan sürekli olarak genişleyen bir dolaşımın oluşumu değil, aksine çizgisel bir ağdır. Birbirlerine gönderen işaretler yerine bir konuya gönderme yapan bir işaret vardır: hezeyan [délire]* lokal bir şekilde kendisini inşa ediyor, düşünceden çok harekete ilişkin bir hezeyan bu, bir çizgi başka bir çizgiye girişmeden önce sonuna kadar götürülmeli (Almanların kavgacı hezeyan olarak adlandırdıkları, prosedür icabı sayıklama). Clérambault gibi bir psikiyatr bu anlamda hezeyanı iki büyük gruba ayırıyor: paranoyak ve tutkulu[d] [passionnel].

Belki de psikiyatrinin krizinin en büyük nedenlerinden birisi tamamen farklı işaret rejimleri arasındaki karşılaşmadan kaynaklandı. Paranoyak hezeyanın insanı deliliğe ait her türlü işareti veriyor, onu her zaman kapatabiliriz, fakat başka bir açıdan, o asla bir deli değil, zira akıl yürütmesi mükemmel. Tutkulu arzunun insanı deliliğe ilişkin hiçbir işaret taşımıyor, fakat buna rağmen o bir deli, deliliği kendisini sert eyleme geçişler ile gösteriyor (örneğin cinayet). Burada da Foucault iki vakanın farkını ve birbirini tamamlamasını derinlikli bir şekilde tanımlamıştır. Bu örnekleri verişimin sebebi göstergebilimlerin çok-

* Metindeki köşeli parantezler çevirmene aittir. (ç.n.)

[d] *Œuvres Psychiatriques* içinde, Paris, yeniden basım, PUF, 1942, (yeniden basım Paris, Frénésie, 1987), 2 Cilt.

luğuna ilişkindir, yani, işaretlerin ne aynı rejime ne de aynı işleve sahip olduğu bütünler hakkında, bir fikir verebilmektir.

3. Bir işaretler rejiminin klinik ya da tarihsel bir isim almasının çok da önemi yoktur. Bu onların aynı şey olduklarından değil, işaretler rejimlerinin farklı "katmanlaşmaları" kat etmesinden kaynaklanır. Az önce klinik terimlerle paranoyak rejim ve tutkulu rejimden söz ediyordum. Şimdi de sosyal formasyonlardan konuşalım. İmparatorların paranoyak olduğunu, ya da tersini söylemek değil burada söz konusu olan. Fakat büyük imparatorluklara ilişkin formasyonlarda, gerek arkaik hatta antik, despotun göstereni olarak büyük bir gösteren var; ve burada işaretlerin sonsuz ağı birbirlerine gönderiyorlar. Bununla beraber bu işaretleri yayacak, ne demek olduklarını, nasıl yorumlanmaları gerektiğini söyleyecek, göstereni sabitleyecek uzmanlaşmış her türlü insana ihtiyaç da var: rahipler, bürokratlar, elçiler, vs. Bu yorumun ve anlamın birlikteliğidir. Son olarak eklenmesi gerekli bir şey daha var: tıpkı Kafka'nın, *Çin Seddi, İmparatorun mesajı*[e]'nda söylediği gibi, bu mesajı alımlayabilecek, yorumu dinleyebilecek, bu angaryaya itaat edecek özneler gerekmektedir. Ve diyeceğiz ki, sınıra ulaştığında, imlenen, dairenin sürekli olarak genişlemesine müsaade edecek şekilde, anlamlılığı vermektedir.

Herhangi bir sosyal oluşum iyi işliyor gibi gözükebilir. Zaten işlememesi, yürümemesi için bir neden de yoktur. Buna rağmen, her zaman elimizden kaçan, kendini bozan bir yan vardır. Elçinin gelip gelmeyeceği hiçbir zaman bilinemiyor. Ve sistemin çevresine yaklaştıkça özneler kendilerini bir günah eğilimi içinde hapsedilmiş buluyorlar: ya imleyenlere biat edilecek, bürokratların emirlerine itaat ya da başrahibin yorumlarını takip etmek gerekecek, - ya da başka bir yöne doğru, deli vektörün, yersizyurdsuzlaşmanın tanjantının ötesine doğ-

[e] *La Muraille de Chine* (Çin Seddi) içinde, Paris, Gallimard, 1950, "Du monde entier" koleksiyonu, s. 110-115.

ru sürüklenmek, bir kaçış çizgisi izlemek, göçebeleşmek, Guattari'nin, az önce imlemeyen parçacıklar olarak adlandırdığı şeyi yaymak gerekecek. Roma imparatorluğu gibi geç bir örnek olsun: Cermenler imparatorluğa entegre olma, dahil olma konusunda ikili bir istek içinde kaldılar- fakat, bir kaçış çizgisi, yeni, marjinal, entegre edilemez bir çeşit savaş makinesi oluşturan Hunlar tarafından sıkıştırıldılar.

Kapitalizmin bambaşka bir işaretler rejimi olduğunu düşünüyoruz. O da gerçekten çok iyi işliyor gibi gözüküyor, işlememesi için de bir neden yok. Az önce tutkulu hezeyan dediğimiz şeye tekabül edecek. İmparatorluklara ait paranoyak formasyonlarda yaşananların tersine, küçük işaret paketleri, büyük işaret paketleri çizgiler izlemeye başlıyorlar, ve bu çizgiler üzerinde her şey olabilir: para-sermaye hareketi, sermaye ve çalışma elemanı olarak öznelerin dikilmesi, malların eşitsiz dağıtımı ve elemanlarına ödeme aracı. Özneye, sadece kendine itaat ettiğine göre, ne kadar çok itaat ederse o kadar çok yöneteceği açıklanıyor. Sermayenin kanunu uyarınca sürekli olarak yöneten özne itaat öznesi üzerine indirilecek. Hiç kuşkusuz bu işaret sistemi imparatorluk sisteminden çok farklı: hatta çevresel özneyi merkeze çekerek ve göçebeliği durdurarak eksikleri tamamlama avantajı bile var. Örneğin, felsefe tarihinde, söylemi, işaretlerin hiç durmadan işaretlere gönderme olduğu imparatorluk aşamasından, özneyi özneye indiren tamamıyla tutkulu hezeyan olarak öznellik aşamasına geçiren meşhur devrimi biliyoruz. Fakat burada da, iyi işlediği oranda her köşesinden kaçış içinde görünüyor. Sermaye-paranın öznelleşme çizgileri hiç durmadan dallanıp budaklanıyor, planlarını tehdit eden marjinal öznellikleri, enlemesine geçişleri, eğrilikleri, yurtsallaşma çizgilerini dolaşıma sokuyorlar. İçsel bir göçebelik, yersizyurdsuzlaşmış yeni tip bir akım, imleyenden yoksun parçacıklar böylesi bir detayı ve bütünün kendisini tehdit ediyor. Watergate vakası, küresel enflasyon.

2

ŞİZOFRENİ VE TOPLUM*

Şizofreninin iki kutbu

Organ-makineler

Genel olarak, makine teması, şizofrenin bir makine olarak yaşıyor olmasından dolayı değildir. Fakat makinelerden geçen, makinelerde, makinelerin onda yaşadığı ya da makinelere bitişik olarak kendi dünyasında yaşamasıdır. Onun organları kalifiye makineler değildir. Fakat organları, dıştaki diğer parçalara bağlı bir parça gibi çalıştığından (bir ağaç, bir yıldız, bir ampul, bir motor), makinelerin ancak herhangi bir elemanı gibi çalışabilir. Kaynaklara, akımlar üzerine bağlanmış organların kendileri karmaşık makineler içine girerler. Mekanizma değil, son derece uyumsuz bir makineselliktir, söz konusu olan. Şizofren ile birlikte bilinçdışı olduğu gibi gözüküyor: bir fabrika. Bruno Bettelheim küçük Joey'i tasvir ediyor: kendini sadece suni ve hatta hayali motorlara, çarklara, karbüratörlere, lambalara ve gerçek devrelere bağlayarak yaşayabilen, yiyebilen, dışkılayabilen, nefes alabilen, uyuyabilen bir makine-çocuk. "Yiyebilmeden önce bu hayali elektrik bağlantılarını sağlamalıydı, zira hazım aygıtı ancak bu şekilde işliyordu. Bu ritüeli öylesine ustaca yerine getiriyordu ki bir elektrik prizi ya da fişi olmadığına kendimizi inandırmak için iki defa bakmak zorun-

---

Encyclopædia Universalis, cilt 14, Paris, Encyclopædia Universalis, 1975, s. 692-694. Referanslar notlara iliştirilmiş ve tamamlanmıştır.

daydık..."[1]. Hatta şizofrenik gezinti ya da yolculuk şizofrenin makinesel çizgileri izleyerek durmadan kaçtığı bir devre biçimliyor. Şizofrenin sözceleri bile, işaretlerin bir kombinasyonu olarak değil fakat makinesel düzenlemenin bir ürünü olarak görünüyor. *Connect-I-cut!* diye bağırıyor küçük Joey. Louis Wolfson ana dili İngilizce'den kaçmak ve bu ana dilini kaçırmak, ve kendince birbirine benzeyen fakat her türlü yabancı dilden ödünç alınmış bir ses ve kelime karışımını bir cümleye çevirebilmek için kendi icat ettiği dil makinesini anlatıyor (kulakta bir parmak, diğer kulakta bir kulaklık, yabancı bir kitap elimizde, ve gırtlağımızda homurtular, vs.).

Şizofrenik makinelerin özel karakteri, uyumsuz, birbirine yabancı elemanları devreye sokmasından kaynaklanıyor. Bunlar bir araya gelenlerin-makineleri [machine-agrégats*]. Buna rağmen işe yarıyor. İşte işlevleri de bir şeyleri, birilerini kaçırmak oluyor. Hatta şizofrenik makinenin, parçalardan ve daha önce var olan makinelerden gelen parçalardan yapıldığını dahi söyleyemeyiz. En azından, şizofren, artık kendi bağlamlarıyla hiçbir ilişkisi kalmayan ve *hiçbir ilişkiye sahip olamamaktan* dolayı birbirleriyle ilişkiye girecek olan son elemanlarla birlikte işlevsel bir makine yapıyor. Sanki, gerçek ayrım, farklı parçaların uyumsuzluğu, kimyacıların yeri belirlenemez ilişkiler tabirine uygun bir şekilde, bunları bir araya koymak, bir arada işletmek için, bir neden haline geliyormuş gibi. Psikanalist Serge Leclaire diyor ki, "tam olarak bir bağ eksikliğinden" bir araya gelmiş, bir bütün oluşturmuş, sadece yeri belirlenemez bir "arzunun gücü"[2] vasıtası ile bitişmiş, indirgenemez uyumsuz terimlerden oluşan saf anlamıyla özgünlüklerle karşılaş-

---

[1] *La Forteresse Vide,* (Boş Kale), Paris, Gallimard, 1969, coll. "Connaissance de l'inconscient", s. 304.

* agrégat: kendi aralarında hiçbir homojenliğe sahip olmayıp yine de bir araya gelmiş olana işaret ediyor.(ç.n.)

[2] Serge Leclaire, "La Réalité du désir" ("Arzunun Gerçekliği") içinde *Sexualité humaine* (İnsan Cinselliği), Paris, Aubier, 1970.

madıysak, bilinçdışımızın en son elemanlarına ulaşamamışız demektir. Bu elbette, düşüncenin çağrışımları, ilişkiler ve yapılar üzerine tüm psikanalitik varsayımların yeniden soru haline getirilmesini içeriyor. İşte bu şizofrenik bilinçdışı: son elemanları, en son ve hakikaten de ayrık olmalarından dolayı bir makine yapıyor. Beckett'in karakterlerinin söylemsel devamlılığında olduğu gibi: çakıl-cep-ağız; bir ayakkabı-bir pipo yuvası-belirsiz yumuşak küçük bir paket-bir bisiklet zili kapağı- bir yarım koltuk değneği. Cehennemi bir makine hazırlanıyor. W. C. Fields'ın bir filmi, kahramanını, bir jimnastik programına göre bir yemek tarifini gerçekleştirirken gösteriyor: iki makine arasındaki kısa devre patlayıcı bir makine harekete geçirecek, genel bir kaçağa yol açacak, tam anlamıyla şizofrenik olmayan elemanlar arasında yeri belirlenemez bir ilişki kurulacaktır.

Organsız beden

Fakat şizofreninin zorunlu tanımında, bu kaynakları, akımları, vınlamaları ve bozukluklarıyla makine-organlar ile beraber başka bir şey daha var. Şu diğer tema, organlardan yoksun bir organsız beden, gözler kapalı, burun kıstırılmış, anüs kapalı, ülserli bir mide, yenmiş bir gırtlak, "ağız, dil, dişler, gırtlak, yemek borusu yok, mide, anüs yok"[3]: farklılaştırılmamış bir yumurta veya dev bir moleküldan ibaret bir bedenden başka hiçbir şey yok. Tüm makinelerin durmuşa benzediği, ve şizofrenin günlerce hatta yıllarca koruyabileceği sert tavırları ile kalakalmış olduğu genellikle katatonik* donukluğu tasvir ettik. Sadece zaman aralıkları değil süreçsel fışkırmalar denilenler ile katatonik olanları ayıran, makinelerin aşırı işleyişleri ile

[3] Antonin Artaud, in *84*, no: 5-6, 1948.

* catatonique: Yunanca kökenli bu kelime *kata*-altında kalan ve *tonos*- tansiyon, yönelim ya da basınç anlamına gelen terimler ile oluşturulmuştur. Psikolojinin özellikle de şizofreni vakaları için kullandığı bir terimdir. Verili bir norma göre sınırın altında kalma, yavaşlatılmış olma durumu (ç.n.).

düşük yoğunluklu anların organsız bedenleri arasında, tıpkı şizofreninin iki kutbu arasında olduğu gibi, her an bir çatışma kendini gösteriyor gibi: özellikle şizofrenik sıkıntı bu çatışmanın tüm boyutlarını ifade ediyor. Sürekli bir uyarım, bir tepi katatonik donuşun içine kayıveriyor, sürekli donukluk ve makinelerin karıncalanmalarındaki donmuş katılıklar, sanki organsız beden bu makinesel bağlantıları kabul etmeyi hiç bitirmemiş gibi, sanki bu makine-organların patlamaları organsız bedenler üzerinde gerçekleşmeyi bitirmemiş gibi.

Elbette organsız-bedenin gerçek düşmanının organların kendisi olduğuna inanamayız. Bizzat organizmanın kendisi düşmandır, yani organlara bir örgütlenme rejimi, bir işbirliği rejimi, sinerji rejimi, entegrasyon rejimi, ketleme rejimi, ayrılma rejimi dayatan bir toplam. Bu anlamda, evet, organlar elbette organsız bedenin düşmanı, kendileri üzerinde itici bir etki yapan ve zulüm eden aygıtı ifşa eden organsız bedene düşmanlar. Fakat bununla beraber, organsız beden, her organın bedenden daha çok kendisi için çalıştığı ve diğer organların işlevlerini de içerdiği koşullarda, organları kendisine doğru çekiyor, kendisine mal ediyor ve onları organizma dışında *başka bir rejim* altında işlevselleştiriyor. Böylelikle organlar, ne mekanik bir organiklikle ne de organizmanın örgütlenmesiyle karışan bu makinesel rejim uyarınca organsız beden tarafından adeta bir mucizeye tabi tutulmuş durumdalar. Örnek: anoreksiğin ağız-anüs-akciğeri. Ya da William Burroughs'un bir organsız bedene göre tarif ettiği uyuşturucu tarafından provoke edilen kimi şizoid durumlar: "İnsan organizması skandal yaratabilecek derecede etkisizdir. Her ikisi de bozulma riski taşıyan bir ağız ve bir anüs yerine, niçin hem beslenme hem de dışkılama işlevini görebilecek bir tek deliğimiz olmasın? Ağzı ve burnu kapatabilir, mideyi doldurabilir ve doğrudan ciğerlere giden bir havalandırma deliği

açabiliriz, daha yaratılıştan bu böyle olmalıydı"[4]. Artaud, organsız bedenin organizmaya, ve organizmaların ve organizasyonun efendisi Tanrıya karşı verdiği canlı kavgayı betimliyor. Başkan Schreber ise, organsız bedenin organların örgütlenmesini reddetmesini ya da tam tersine organları tamamıyla anorganik bir rejim halinde kendine mal etmesini izleyerek geri itim ile çekim arasındaki almaşıklığı betimliyor.

Yoğunluklu bir ilişki

Bunun anlamı şizofreninin (organ-makinelerin anorganik egzersizi, organsız bedenin düşük yoğunluğu) iki kutbunun asla ayrılmaması, aksine kimi zaman geri itimin kimi zaman da çekimin üste çıktığı formları doğurmasıdır: paranoid form, ya da şizofreninin fantastik ya da mucizevî formu. Eğer organsız bedeni bütün bir yumurta olarak düşüneceksek, *içinde* yer alacağı, geliştireceği örgütlenmede yumurtanın kendisini farksız bir ortam olarak sunamayacağını söylemek zorundayız: sonrasında şu ya da bu organik parçayı üretmeye yönelmiş fakat tek düzenlemenin şimdilik sadece yoğunluk olduğu aksiyonlar ve dereceler, kutuplar ve potansiyeller, eşikler ve bölgeler tarafından kat edilmektedir. Sanki yumurta değişken bir yoğunluk akımı tarafından kat edilmiş gibidir. İşte tam da bu anlamda, organsız beden organizmayı reddediyor ve tanımıyor, organların genişleyen örgütlenmesini reddediyor, fakat, yoğunlukta tüm organları kendine mal eden yoğun bir rahmi biçimlendiriyor. Sanki şizofrenik organsız beden üzerindeki geri itim ve çekim oranları şizofrenin geçtiği yoğun durumlar üretiyor. Şizofrenik yolculuk hareketsiz olabilir; hatta hareketli olduğunda bile kendisini yoğunlukta organsız beden üzerinden yapabilir. Organsız beden sıfıra eşit bir yoğunluktur, yo-

[4] William Burroughs, *Le Festin Nu* (Çıplak Sölen), Paris, Gallimard, 1964, s. 146. (*Çıplak Şölen*, Altıkırkbeş Yayınları, 2000)

ğun miktarların üretiminde sarmalanmış ve mekânı şu ya da bu derecede dolduracak yoğunlukların üretiminden ibarettir. Dolayısıyla organ-makineler organsız bedenin doğrudan güçleri gibidir. Organsız beden saf yoğun madde ya da organ-makinelerin iş yapan parçalarını ve kendine ait gücünü oluşturacağı hareketsiz motordur. Şizofrenik hezeyanın gösterdiği de budur: algıların halüsinasyonu altında, hatta düşüncenin sayıklamasının altında daha derin bir şeyler vardır, bir yoğunluk duygusu, yani bir oluş, bir geçiş. Bir derece aşıldı, bir eşik geçildi ya da bir eşikten gerilendi, bir göç gerçekleşiyor: bir kadın haline geldiğimi *hissediyorum*, tanrı haline geldiğimi *hissediyorum*, ileriyi gören biri haline geldiğimi, saf bir madde haline geldiğimi *hissediyorum*... Şizofrenik sayıklamaya ancak, her an organsız bedenin ve organ-makinelerin yoğunluk ilişkisini kaydeden bu "hissediyorum" seviyesinde ulaşılabilir.

İşte bu sebeple, geniş anlamıyla şizofreni üzerine yapılan teorik ve pratik araştırmalarda farmakolojinin büyük bir önemi olduğunu düşünüyoruz. Şizofrenlerin metabolizmasına ilişkin çalışmalar moleküler biyolojinin önüne geniş bir araştırma sahası açıyor. Tüm bir yoğun ve yaşanmış kimya, en azından iki yönde, organik ile psişik arasındaki geleneksel ikiliği aşmaya muktedir görünüyor: meskalin tarafından yaratılan şizoid durumların deneyimlenmesi, bulbocapnin, LSD, vs; şizofrenin sıkıntısını dindirmeye yönelik girişim, fakat buna rağmen, tekrar yola çıkartabilmek için, düşük yoğunluklu zırh ile tüm ilişkiyi kesmek, şizofrenik makineleri yeniden harekete geçirmek ("kesici nöroleptiklerin", hatta LSD'nin kullanımı).

Bir süreç olarak şizofreni

Psikanaliz ve "şizogen" aile

Problem, hem şizofreninin belirlenemez yayılımı, hem de bütünü oluşturan belirtilerin doğasıdır. Zira, tam da doğalarından dolayı bu belirtiler parçalanmış gözükmekte, bütünleştirilememekte, tutarlı ve tespit edilebilir bir bütün haline getirilememektedir: her zaman karşımıza uyumsuz, kaçış halinde bir sendrom çıkabilmektedir. Emil Kraepelin erken bunama kavramını iki temel kutup üzerinden biçimlendirmiştir: bölünme fenomenleriyle erginlik sonrası psikoz olarak hebefreni, ve kas aktivitesinin bozukluklarıyla donukluk formu olarak katatoni. Eugen Bleuler 1911'de şizofreni terimini icat ettiğinde, bağlantı yokluğunu temel bozukluk yapan çağrışımların işlevsel parçalanması, parçalara ayrılması üzerinde ısrar ediyordu. Fakat bu parçalanmış çağrışımlar, aynı zamanda kişinin ayrışmasının, kendi üzerine kapalı sert bir iç yaşama bir çeşit otonomi veya üstünlük veren realite ile parçalanmasının tersidir (Bleuler'in gitgide daha çok altını çizdiği "otizm": "Neredeyse, primitif bozukluk özellikle içgüdülerin dünyasına uzanır diyeceğim"). Öyle gözüküyor ki, psikiyatrinin bugünkü durumu bağlamında, şizofreninin anlaşılabilir biriminin belirlenimi ne belirtilerde ne de nedensellikler düzeninde aranabilir, fakat sadece her belirtinin kendisini kendine göre dışarı vurduğu bozuk kişiliğin bütününde aranabilir. Daha iyisi, bu, Eugène Minkowski ve özellikle de Ludwig Binswanger'e göre, "dünyada-olan-varlığın" ["êtredans-le-monde"] psikotik formlarında, mekânsallaşmasında ve zamansallaşmasında bulunabilir ("düşüş", "kasırga", "buruşma", "bataklıklaşma"). Ya da bedenin imgesinde, şizofrenik ayrışma fenomenlerini önlemek ve bunları psikanalize erişebilir kılmak için pratik bir mekânsal ve zamansal yeniden yapılanma yöntemi kullanan, Gisela Pankow'un kavramlaştırmasını izleye-

rek konuşabiliriz ("bedenin imgesinde tahrip olmuş bölgeleri onarmak ve aile yapısına bir yol bulmak")[a].

Her halükarda zor olan şizofreninin farkına kendi pozitivitesi içinde varabilmektir, pozitivite olarak da, kişide yarattığı yıkım karakterlerine ve varsayılan bir yapıda ortaya çıkarttığı boşluk ve ayrışmalara indirgememek gereklidir. Psikanalizin bizi negatif bir bakış açısından uzaklaştırdığı söylenemez. Zira kendisinin temelde psikoz ile oldukça belirsiz bir ilişkisi vardır. Bir açıdan, psikanaliz tüm klinik malzemesinin psikozdan geldiğini iyi biliyor (Freud'a göre Zürih okulu için bu doğru, Melanie Klein ve Jacques Lacan için de doğru bu: buna rağmen psikanaliz şizofreniden çok paranoya tarafından çekiliyor). Diğer bir açıdan ise, tamamıyla nevroz fenomeni üzerine biçimlenen psikanalitik yöntem, kendi hesabına psikoza erişebilecek bir açıklık bulmakta çok büyük bir güçlük yaşıyor (sadece çağrışımların parçalanması gereğince olacak). Freud, nevroz ve psikoz arasında çok basit bir ayrım öneriyordu. Buna göre, realite prensibi nevrozda, "kompleks"in bastırılması pahasına, kurtarılıyordu. Oysaki psikozda, kompleks, dış dünyadan sapan libidodan kaynaklanan realitenin yıkımı pahasına, bilinçte ortaya çıkıyordu. Lacan'ın araştırmaları, "imlenen"e dayanan nevrotik bastırma ve, "imleyen"in kökensel düzeyde sembolik bir düzende işleyen psikotik kapanma arasındaki ayrımı kuruyordu. Böylelikle yapıdaki delikten sıyrılıyor, boş mekân [place vide] sayesinde sembolikte kapanmış olan reel olanda halüsinasyon formunda yeniden ortaya çıkıyor. Dolayısıyla şizofren, kendi arzusunu *tanıyamayacak* veya *ortaya koyamayacak* biri olarak karşımıza çıkıyor. Psikanalist, psikanalitik mekanizmanın şizofrenin "sorumluluğunu" alabilmesi için şizofrende neyin eksik olduğunu sorduğu müddetçe negatif bakış açısı güçleniyor.

[a] Gisela Pankow, *L'homme et sa Psychose* (İnsan ve Psikozu), Paris, Aubier-Montaigne, 1969, koleksiyon "La chair et l'esprit", IV. A., s. 240.

Belki de şizofrende eksik olan Oedipus'a ilişkin bir şeydir? Çok genç bir yaştan itibaren anne rolünün bozulmasına baba rolünün ortadan kalkması ekleniyor, bu ikisi Oedipus'a ilişkin yapıda bir boşluğun varlığını açıklamıyor mu? Maud Mannoni, Lacan'ı takip ederek, "babanın imleyeninin ilk kapanmasını" hatırlatıyor, "Ödipal kahramanlar yerlerindeler, fakat gerçekleştirilmekte olan değiştirme oyununda sanki boş bir mekân var. Arzunun yarattığı sıkıntıya açık bu mekân, tamamıyla gizemli kalıyor"[5]. Üstelik her şeye rağmen bir aile yapısının, ki bu yapıyı üç kuşağı içine alacak şekilde aile büyüklerine doğru genişletsek bile, şizofreni için iyi bir ölçü olacağı da kesin değildir. "Şizogen" aileler ya da ailedeki şizogen mekanizmalar üzerine çalışma girişimi geleneksel psikiyatrinin, psikolojinin, psikanalizin ve hatta anti-psikiyatrinin ortak bir bağı gibi görünüyor. Bu girişimlerin hayal kırıcı karakteri, hatırlatılan mekanizmaların (örneğin Gregory Bateson'ın *double bind* dediği şey, yani çelişik iki mesaj düzeninin eşzamanlı yayılımı: "bunu yap, fakat asla yapma...") her ailenin günlük banalitesine ait olmasından, ve bizi hiçbir şekilde bir şizofrenin üretim modeline götürememesinden kaynaklanıyor. Hatta aile koordinatlarını, babadan bir metafor yahut babanın adından dile birlikte yayılan bir imleyen yapacak şekilde tam anlamıyla sembolik olarak düzenlesek bile, öyle gözüküyor ki, şizofrenin, imleyenin varsayılan kapanması ile kendisini negatif olarak tanımladığı dar bir aile söyleminin içinden çıkamıyoruz.

"Daha çok realiteye" doğru yarma hareketi

Şizofrenin kendisine ait olmayan problemlere doğru çekiliyor olması oldukça tuhaf: baba, anne, kanun, imleyen. Hâlbuki şizofren bambaşka bir yerde, kendisini ilgilendirmeyenlerin

[5] Maud Mannoni, *Le Psychiatre, Son Fou et la Psychanalyse* (Psikiyatr, delisi ve psikanaliz), Paris, Seuil, 1970, s. 104.

eksikliği bir sonuca götürecek bir neden değil. Beckett ve Artaud, bu konuda neredeyse her şeyi söylediler: kabul edelim ki, şizofreni konusunda, kimi sanatçı ve yazarlar, psikiyatr ya da psikanalistlerden daha çok şey ifşa ettiler. Sonuç olarak sürekli aynı hatada ısrar ediliyor, şizofreni, negatif terimlerle veya eksiklik (bölünme, realite kaybı, otizm, kapanma) terimleriyle tanımlanıyor ve kendisinde bu eksikliğin giderildiği bir aile yapısı ile değerlendiriliyor. Aslında, hezeyan fenomeni, hayali bile olsa, hiçbir zaman bir aile tarihinin bir eksiklik etrafında üretilmesi değildir. Tam tersine, bu, evrensel tarihten büyük bir sapma, tarihin bir fazla-doluluğudur. Hezeyanın yoğurduğu, ırklar, medeniyetler, kültürler, kıtalar, krallıklar, iktidarlar, savaşlar, sınıflar ve devrimlerdir. Ve bu şekilde sayıklamak, hezeyan içinde olmak için kültürlü olmaya falan da gerek yoktur. Sayıklama içinde her zaman bir Siyah, bir Yahudi, bir Çinli, bir Büyük Moğol, bir Arien mevcuttur; her sayıklama politika ve ekonomi üzerinedir. Söz konusu olanın sadece sayıklamanın aşikâr ifadesi olduğuna da inanılmayacak: sayıklamanın ifade ettiği, daha çok, libidonun sarmaladığı tarihsel, sosyal bir saha ve bilinçdışı arzunun son nesnelerini tanıdığı bir tarzdır. Sayıklama, aileyi kat eden ve onu şizogen olarak kuran aile temalarını, delikleri, kesiklikleri, akımları kullanır gözüktüğünde bile bu temalar aile-ötesidir ve sosyal sahanın bütününü bilinçdışı belirlenmişliklerinde ortaya çıkarır. Marcel Jeager'in çok güzel bir şekilde söylediği gibi, "psikiyatrinin büyük rahiplerinin hoşuna gitsin gitmesin, delilerin tutturdukları söylem sadece kişisel psişik düzensizliklerinin yoğunluğu değildir: deliliğin söylemi, başka bir söyleme eklemlenmektir; tarihin, politikanın, toplumsalın, dinselin her birinde konuşan bir söyleme"[6]. Sayıklama, babanın adı etrafında değil fakat tarihin adları üzerine kendini kuruyor. Özel adlar: Sanki, şizofrenin organsız beden

[6] Marcel Jeager, "L'underground de la Folie" (Deliliğin Yeraltı), içinde *Partisans*, Şubat 1972.

(dönüştüğümü hissediyorum...) üzerinde kat ettiği yoğunluk eşikleri veya dereceleri olan bölgeler, şu ırk, kıta, sınıf ya da kişi adları ile gösterilmişler. Şizofren kendisini kişiler ile özdeşleştirmez, organsız beden üzerinde özel adlar tarafından gösterilen alanlar ve bölgeler saptar.

İşte bu nedenle biz şizofreniyi pozitif terimlerle ifade etmeye çalıştık. Ayrışma, otizm, realite kaybı, her şeyden önce şizofreni dinlememek için çok uygun terimlerdir. Ayrışma, bu özel makinelere, pozitif olarak belirlenebilir şizofren makinelere giren elemanların durumunu tarif etmek için kötü seçilmiş bir kelimedir- bu açıdan bağlantı eksikliğinin makinesel rolüne değinmiştik. "Otizm" ise, realiteden kopmuş bir iç yaşamla hiç alakası olmayan organsız bedeni ve onun üzerinden geçen her şeyi tarif etmek için seçilmiş çok daha kötü bir kelimedir. Realite kaybı, dayanılamayacak derecede ("maddenin alt üst edici sesini ruha veren bu duygu" diye yazıyordu Artaud *Le Pèse-Nerfs*[7]'de) reele yakın yaşayan birine nasıl söylenebilir bu? Kişide yarattığı yıkım, yapıda görünür kıldığı boşluk ya da delikler üzerinden şizofreniyi anlamak yerine, şizofreniyi bir *süreç* olarak kavramak gerekli. Kraepelin, erken bunama kavramını geliştirmeye çalışırken, bunu ne sebepler ne de belirtiler üzerinden tarif ediyordu. Aksine, bu kavramı, süreç, gelişme ve bir terminal durum ile tarif ediyordu. Sadece, Kraepelin, bu terminal durumu, hastanın ölümünü beklerken kapatılmasını meşru kılan, tam ve kesin bir parçalanma olarak tasarlıyordu. Karl Jaspers ve bugün Ronald D. Laing ise bu zengin süreç kavramını tamamıyla başka bir biçimde anlıyorlar: kişiyi, ruhun ve organizmanın, tarihin ve doğanın iç içe geçtiği kaçış çizgilerini izleyerek, yoğun ve korkutucu "daha çok realite" etrafında bir çeşit yolculuğa çıkaran, kişinin devamlılığını kıran bir kopuş, bir baskın, bir yarma hareketi olarak anlıyorlar.

[7] Antonin Artaud, *Le Pèse-Nerfs*, in *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, 1956, yeniden basımı 1970, s. 112.

Tarihten tam anlamıyla bir sapma, makinelerle tam anlamıyla bir bağlantı gerçekleştirerek makine-organlar, organsız bedenler ve bu beden üzerindeki yoğunluk fluksları arasında gösterilen de işte bu.

Bu şekilde bakıldığında şizofreniyi ve paranoyayı ayırmak kolay gözüküyor (hatta şizofreninin paranoid denen formlarını bile): şizofrenin "beni rahat bırakın"ı ve, paranoyağın "sizi rahat bırakmayacağım"ı; paranoyadaki işaretlerin bileşimi, şizofreninin makinesel düzenlemeleri; paranoyak geniş topluluklar ve küçük şizofrenik çokluklar; paranoyadaki tepkisel geniş entegrasyon planları ve şizofrenideki aktif kaçış çizgileri. Eğer şizofreni günümüzün bir hastalığı olarak görülüyorsa, bu bizim yaşam biçimimizi ilgilendiren genelliklere değil, ekonomik, sosyal ve politik doğaya sahip muayyen mekanizmalara bağlıdır. Bizim toplumlarımız artık kodlar ve yurtsallıklar üzerinden değil, tam tersine, kodların çözülmesi ve kitlesel bir yersizyurdsuzlaşma fonu üzerinden işliyor. Hezeyanın, kodları restore etmekten, yeniden yurtsallıklar icat etmekten ibaret olduğu paranoyağın tersine, şizofren, kendi kodlarını çözme, kendini yersizyurdsuzlaştırma hareketinde hiç durmadan daha ileriye doğru gidiyor (yarma hareketi, yolculuk veya şizofrenik süreç). Şizofren adeta bizim toplumumuzun sınırı, fakat her daim önlenen, bastırılan, tiksinilen bir sınır bu. Laing, şizofreni problemini çok güzel bir şekilde ortaya koyuyor: yarma hareketinin (*breakthrough*) çöküş (*breakdown*) haline gelmemesi için ne yapmalı?[b] Organsız bedenin aptalca ve katatonik bir şekilde kendi üzerine kapanmamasını nasıl sağlamalı? Bu sınır durumunun, kronikleşmiş bir sersemleşme durumuna yer vermeksizin, ve hatta hastanede olduğu gibi, genelleşmiş bir son yıkılma durumuna düşmeksizin sıkıntısından başarıyla çıkabilmesi için ne yapmalı? Bu açıdan hastane koşullarının,

[b] Ronald D. Laing, *La Politique de l'expérience (Deneyimin Politikası)*, Paris, Stock, 1969, s. 93.

aile içindeki koşullardan daha az olmasa da, son derece az tatmin edici olduğu söylenmeli ve otizmin temel negatif belirtileri, genellikle, hastaneye yatırılmanın ve aile içinde yaşamanın ürünleri oluyor. Şizofrenik sürecin tersine dönmemesi, yani tımarhane için uygun olacak bir şizofren üretmemek için yaşantısal bir kimyanın ve şizolojik bir analizin gücünü birleştirmek mümkün olacak mı? Olacaksa nasıl bir grup içinde, nasıl bir kolektivite içinde?

3

PROUST ÜZERİNE YUVARLAK MASA*

Roland Barthes. — İlk konuşan ben olduğuma göre, Proust üzerine yapılacak her kolokyumun paradoksal olarak nasıl olması gerektiğini işaret etmekle yetineceğim: Proust, sadece sonu olmayan bir kolokyumun nesnesi olabilir: sonu olmayan bir kolokyum, çünkü, diğer bütün yazarlardan fazla, üzerine söylenebileceklerin hiç bitmeyeceği bir yazar o. Ebedi bir yazar değil, fakat öyle sanıyorum, sürekli bir yazar, tıpkı bir takvimden bahsettiğimizde söylediğimiz gibi, sürekli. Diyelim ki bu Proust'un zenginliğinden kaynaklanmıyor, zira bu fazlasıyla niteliksel bir terim olurdu, fakat daha çok söyleminin bir çeşit yapısalcı olmamasından kaynaklanıyor. Bu söylem, söylendiği gibi, sadece *konusundan uzaklaşmış* bir söylem değil, üstelik, delinmiş ve yapısı sökülmüş bir söylem: sonsuz bir şekilde keşfe açık bir çeşit galaksi, çünkü parçacıklar hem yer değiştiriyorlar hem de kendi içlerinde değişiyorlar. İşte bu nedenle, tekrar okuduğum nadir yazarlardan biri olan Proust'u, tıpkı değişken bir reostatın düzeninde kesintisiz bir şekilde ışıklarla aydınlatılmış ve bir dekoru, aşamalı olarak, farklı anlaşılabilirlik, algılanabilirlik derecelerine geçiren, aldatıcı bir peyzaj gibi okuyorum. Bu tükenmeyecek bir malzeme, her defasında yeni olduğundan değil, ki bunun çok bir anlamı olmazdı, fakat her defasında yer değiştirerek geri gelmesinden. İşte bu şekilde, gerçek bir "seyyar" yapıt Proust'unki, belki de Mallarmé tarafından düşlenen Kitabın canlanması. Bana kalırsa, *Kayıp Zamanın*

* Yönetici Serge Doubrovsky. Roland Barthes, Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard'ın katılımıyla. *Cahier Marcel Proust*, yeni seri, no : 7, Paris, Gallimard, 1975, s. 87-116. Metin, katılımcıların onayıyla, Jacques Bersani tarafından yeniden gözden geçirilmiş ve düzenlenmiştir.

İzinde (ve buraya ekleyebileceğimiz diğer bütün metinler) sadece araştırmaları değil araştırma fikirlerini de kışkırtabilir. Bu anlamda, Proustçu metin eleştirel arzu için müthiş bir cevherdir. Eleştiri için gerçek bir arzu nesnesi, zira her şey, arayış[iz] fantazmında, Proust'daki bir şeyler arama fikrinde, ve böylelikle her şey arayışın bir sonucu fikrini boş kılarak, eriyip gidiyor. Proust'un özgünlüğü bize şimdi söyleyeceğimizden başka yapacak hiçbir şey bırakmamasından kaynaklanıyor: *yeniden yazmak*, tükenmenin, eriyip gitmenin karşıtı olarak yeniden yazmak.

Gilles Deleuze. — Bana gelince, benim için göreceli olarak yakın bir zamanda ortaya çıkmış bir soruyla kendimi sınırlandıracağım. Bu yapıtta çok önemli, hatta kaygı verici, bir mevcudiyet olduğu izlenimine, deliliğin mevcudiyetine dair bir izlenime sahibim. Bu elbette Proust'un bir deli olduğu anlamına gelmiyor, öyle değil mi, fakat bu *Kayıp Zamanın İzinde*'nin içinde, çok canlı, çok büyük bir delilik mevcudiyeti olduğu anlamına geliyor. Romanın iki anahtar karakterinden başlayalım. Bu delilik mevcudiyeti Proust'ta her zaman olduğu gibi çok ustaca dağıtılmış durumda. Başından itibaren Charlus'un bir deli olduğuna hiç şüphe yok. Daha Charlus henüz ayırt edilebildiği anda kendi kendimize: işte, bu delinin biri diyoruz. Bunu bize söyleyen anlatıcının kendisi. Albertine için ise tam tersi geçerli, her şey sonunda oluyor, ani bir inanç değil bu defa, bir kuşku, bir ihtimal. Belki deliydi, belki hep deli oldu. Andrée'nin de sonunda düşündüğü bu. Öyleyse deli olan kim? Charlus'un deli olduğuna hiç şüphe yok, Albertine ise belki. Peki, bunlardan daha deli birinin olması mümkün değil mi? Her yerde saklanıp, Charlus'un deli olduğuna ilişkin kesinliğe, ve Albertine'in de olabileceği ihtimaline yön veren kim? Burada bir oyun kurucu yok mu? Bu oyun kurucu, herkes onu tanıyor, anlatıcının ta kendisi. Peki, hangi anlamda deli bu anlatıcı? Bu anlatıcı gerçekten çok garip. Tamamıyla garip biri. Kendini nasıl tanıtıyor? Organları yok,

hiçbir şey görmüyor, hiçbir şey anlamıyor, hiçbir şeyi izlemiyor, hiçbir şey bilmiyor; bir şeyler gösteriliyor, bakıyor fakat görmüyor; bir şeyler hissettiriliyor, bir şeyler söyleniyor: Görüyor musunuz ne kadar güzel, bakıyor ve tam da ona: "Görüyor musunuz, bakın ama biraz" dediğimiz anda -kafasında bir şey çınlıyor, başka bir şeyi düşünüyor, kendisini ilgilendiren bir şeyi, algı düzeninde de, zihinsellik düzeninde de olmayan bir şeyi. Organları yok, duyumları yok, algıları yok, hiçbir şeyi yok. Bir çeşit çıplak, farklılaşmamış iri bir vücut. Hiçbir şey görmeyen, hiçbir şey hissetmeyen, hiçbir şeyi anlamayan birinin ne gibi bir faaliyeti olabilir? Öyle sanıyorum ki, bu durumdaki biri ancak imlere ve işaretlere cevap verebilir. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, anlatıcı bir örümcektir. Bir örümcek, hiçbir işe yaramaz, hiçbir şey anlamaz, hatta gözlerinin önüne bir sinek koyabiliriz, buna bir tepki bile vermez. Fakat ağının küçücük bir köşesi titreşmeye görsün, işte o zaman, o kocaman vücuduyla, hareket etmeye başlar. Hiçbir algısı, hissi yoktur. Sadece kendisine gelen sinyallere cevap verebilir, işte bu kadar. Anlatıcı da aynı şekilde. O da bir ağ örüyor, yapıtı olan, yapıtını ördüğü anda yarattığı ağın titreşimlerine cevap veren. Örümcek-delilik [Araignée-folie], anlatıcı-delilik [narrateur-folie], hiçbir şey anlamayan, hiçbir şey duymak istemeyen, şu dipteki küçük işaret dışında hiçbir şey ile ilgilenmeyen bir şey. Charlus'un hiç şüphe götürmeyen deliliği gibi, Albertine'in deli olma ihtimali de kendisinden kaynaklanıyor. Her yere, yani bu ağın, hiç durmaksızın yaptığı, söktüğü, çözdüğü, yeniden yaptığı, kendisine ait ağın dört bir köşesine, bu donuk, kör mevcudiyeti fırlatıyor. Anlatıcı daha hikâye başlamadan metamorfoza uğradığına göre, Kafka'da olduğundan daha radikal bir metamorfoz söz konusu.

Fakat hiç bir şey görmediğimizde ne görüyoruz? Proust'un bu yapıtında bana şaşırtıcı görünen, sanki her zaman aynı şeyin oluyor olması, fakat aynı zamanda inanılamayacak kadar da çeşitli. Eğer anlatıcının vizyonunu biyologların bir sineğin

suretini çıkartması gibi düşünseydik, bu bize, şurasında burasında parlak küçük noktalardan oluşan bir nebülöz verirdi. Örnek, nebülöz Charlus: ne görüyor anlatıcı, bu Proust olmayan, öyle değil mi, anlatıcı? Kırpışan ve eşit olmayan iki göz görüyor, bir de belli belirsiz bir ses işitiyor. Bu koca göbekli bir çeşit nebülöz olan Charlus'taki iki özgünlük. Albertine'e baktığımızda ise, burada artık bireysel bir nebülöz söz konusu değil, kolektif bir nebülöz söz konusu, bu ayrımın zaten hiçbir anlamı da yok. Burada söz konusu olan, özgünlükleri ile nebülöz "genç kızlar", işte bu özgünlüklerden biri de Albertine'in kendisi. Bu, Proust'ta her zaman böyle. İlk bütünlüklü vizyon, küçük noktalardan oluşan bir çeşit bulut. Bir ikinci aşama var, fakat bu da yeterli olmuyor. Nebülözün sahip olduğu özgünlüklere göre bir çeşit seri örgütleniyor, mesela Charlus'un söylemleri, aynı tip üzerine kurulan üç büyük söylem, ve bu söylemlerin öylesine benzer bir ritimleri var ki, Charlus bu üç vakaya da bugün adına inkâr etme diyebileceğimiz bir operasyon ile başlıyor, anlatıcıya: "Hayır, beni ilgilendirmiyorsunuz". diyor. İkinci olarak, karşıtlık: sizinle aramızda öyle çok fark var ki bunun aşılması imkânsız, ve siz bana göre hiçbir şey değilsiniz. Üçüncü olarak, delilik: buraya kadar tamamıyla baskı altında tutulmuş Charlus'un söyleminde bir şeyler yolundan çıkıyor. İlginç bir fenomen ve üç söylemde de kendini yeniden üretiyor. Aynı şekilde burada, nebülöz genç kızlardan yayılan bir, hatta çoğul Albertine serisini göstermek gerekecek. Bu seriler sadiko-mazoşist taşmalar tarafından belirleniyorlar; bunlar zorla alıkoymalarla, saygısızlıklarla sınırları çizilmiş iğrenç seriler; bunlar, miyop bir vizyondan doğan büyük acımasız seriler. Ve her şey burada bitmiyor. Bu serilerin sonunda, sanki bir üçüncü ve son bir zaman gibi, küçük kutuların kalabalığında her şeyin eridiği, dağıldığı, parçalandığı- kendi üzerine kapandığı- bir an var. Artık Albertine yok. Yayılmış, enine ve oldukça tuhaf bir boyutu takip eden, birbirleri ile

iletişim kuramayan, yüz küçük kutudan ibaret Albertine var. Ve sanırım, işte tam da bu son anda, delilik teması tam anlamıyla görünür hale geliyor. Bir çeşit bitkisel saflıkla, bitkilere ait bir bölünmenin içinde. Bu bağlamda, Albertine'e ilk öpücük, anlatıcı-örümceğin üçlü vizyonunu en iyi gösteren en tipik metin. Üç temel anı kolayca ayırabiliyoruz (fakat daha başkalarını da bulabilirdik). Öncelikle, gezgin ve parlak bir küçük nokta ile çehrenin nebülözü çıkıyor karşımıza. Sonra anlatıcı yaklaşıyor: "Dudaklarımdan yanağına yaptığım bu küçük yolculukta, on Albertine'i yaşıyorum." Ve sonunda, ağzı Albertine'in yanağına ulaştığında ve artık sadece kör bir vücut olduğunda, parçalanmalarla beraber o büyük an geliyor, Albertine'in kayboluşu: "birdenbire gözlerim artık görmüyor, burnum hiç bir kokuyu almıyordu, arzulanan gülün kokusunu bile tanıyamıyordum, bu nefret edilesi işaretler ile farkına vardım ki, sonunda Albertine'in yanağını öpmekteydim."

İşte Proust'un kitabında beni ilgilendiren bu: ne bir elbise, ne de bir katedral olan, fakat gözlerimizin önünde örülmekte olan bir örümcek ağı olan yapıttaki deliliğin mevcudiyeti, içkinliği.

Gérard Genette. – Söyleyeceklerim, hem bu kolokyumdaki çalışmalar tarafından, hem de Proust üzerine yaptığım çalışmalara retrospektif bir bakıştan etkilendi. Bana öyle geliyor ki Proust'un yapıtı, *Zevkler ve Günler*'den *Yeniden Bulunan Zaman*'a kadar, karmaşık bir yapıya sahip olmasından, ilerleyen karakterinden, aynı metnin farklı *hallerinin* kesintisiz art arda eklenişinden, eleştirmene, aynı zamanda şans olarak gördüğüm bir zorluk sunuyor: bu, paradigmatik (veya metaforik) bir yorumsama olan klasik yorumsamadan, sentagmatik, ya da metonimik olacak yeni bir yorumsamaya geçişin dayatılmasıdır. Söylemek istediğim, Proust'taki kendini tekrar eden motifleri ele alarak, tıpkı Charles Mauron'nun en açık yöntemini gösterdiği, ıstıf ve onaylama yoluyla tematik nesnelerden ideal bir ağ örmemizi sağlayan, fakat temelinde tematik bir eleşti-

ri olarak kalan örnekte olduğu gibi, yapacağımız bir çalışmanın yeterli olamayacağıdır. İçeriğin çeşitli elemanları arasındaki uzaklık ve yakınlık etkilerinin de, özetle metindeki *yer*in, dikkate alınması gerekmektedir.

Elbette bu, anlatım ya da stilistik teknikleri analiz edenlerin dikkatini her zaman çekti. Örneğin Jean Rousset, *Kayıp Zamanın İzinde*'ki kahramanın sunumunun *düzensiz* karakterinden söz açtı. Leo Bersani ise, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin stilini "merkezkaç gücü" ya da "yatay aşkınlık" olarak tanımlarken, bu yapıtı *Jean Santeuil*'den ayırıyordu. Fakat öyle sanıyorum ki, formel analiz için etkili olan, özellikle Proust'ta, tematik analiz için de, yorumlama için de etkilidir. Kendi çalışmalarımda karşıma çıkan bir iki örneği ele almak gerekirse; örneğin *Combray* metninin ilk sayfalarından itibaren, alkol ve seksüalite temaları bitişik bir şekilde ortaya çıkıyorlar, bu, metaforik eşdeğerlikteki sonraki ilişkilerini kolaylaştırıyor. Tersine de düşünebiliriz, Marcel ve gizemli küçük kuzeni arasında Combray'de yaşanan aşka uygulanan yer değiştirme ya da geciktirme etkisini çok önemli buluyorum. Bu aşk, oldukça geç, Léonie halanın kanepesinin Rachel'in randevu evine satıldığı anda, retrospektif olarak hatırlatılacak. Ya da, *Combray'de* iki defa karşımıza çıkan, kahramanın tek başına yaşadığı erotik coşkunluklara tanıklık ve sırdaşlık eden Roussainville'in kale burcu gibi başka bir tematik nesneyi anımsayabiliriz. Kaldı ki bu burç, *Yeniden Bulunan Zaman*'da, bu defa yeni bir erotik anlam ile yeniden karşımıza çıkacak ve bu burcun, Gilberte'in köyün çocukları ile geçirdiği sefahat saatlerinin mekânı olduğunu öğreneceğiz. Burada, kimliğin kendisi kadar önemli olan, bir varyasyon etkisi, kimlikte bir fark vardır. Fakat iki durumu üst üste yerleştirmek yorumlamak için yeterli değildir, aynı zamanda bu üst üste getirmeye direneni de yorumlamak gerekecektir. Üstelik biliyoruz ki, *Kayıp Zamanın İzinde*, başlangıçtaki bütünsel hücrelerin ayrışması ve parçalanması

yolu ile ortaya konmuştur; başlangıçta birbirine son derece yakın olan elemanların hiç durmadan birbirlerinden ayrıldığı, dağıldığı genişleyen bir evrendir. Örneğin, Marcel ve Swann'ın, Charlus ve Norpois'nın önceleri karıştığını biliyoruz, görüyoruz ki, sözü edilen "Contre Sainte-Beuve'e önsöz" madeleine deneyimi ile Guermantes'ların kaldırımlarını yan yana yerleştiriyordu. Philippe Kolb tarafından yayınlanan bir müsveddede Vivonne kaynakları üzerine uyandırıcı ifşaların daha çocukluktan elde edildiğini görüyoruz ve *Kayıp Zamanın İzinde*'nin tüm mimari tematiğinin bu kemerlerin düşüşlerinin olağanüstü aralığına, romanın sonundaki ifşanın inanılmaz beklenişine dayandığını biliyoruz.

Tüm bunlar tematik imleyenlerin krono-topolojik [zaman-yerbilimsel] düzenlemesine ve dolayısıyla kontekstin göstergebilimsel gücüne ciddi bir dikkati gerekli kılıyor. Roland Barthes, birçok defa, kontekstin, çoğunlukla anlamın indirgenmesinin aracı olarak ele alınan, anti-sembolik rolü üzerinde ısrar etti. Bana öyle geliyor ki, bu çeşit bir gözlemden itibaren tersine bir pratik düşünülebilir. Konteks, yani *metnin mekânı* ve belirlediği *yerin etkileri* aynı zamanda anlamın üretenidir. Sanırım Hugo'ydu, "Kapıcı kelimesinde adak mumu var"* diyen. Ben de diyeceğim ki: konteks kelimesi içinde metin var**, ve birincisini, ikincisini ortadan kaldırmadan tahliye edemeyiz, işte edebiyatta probleme yol açan da bu. Yorumsamaya ya da, hiç kuşkusuz, sentagmatik varyasyonlardan daha az paradigmatik değişmezlik üzerine kurulan, dolayısıyla metinsel kalan göstergebilime doğru yönelerek, kontekse sembolik kapasitesini iade etmek gerekecek. Bunun

* "Dans *concierge* il y a *cierge*", yazar burada, *concierge* (kapıcı) ile *cierge* (kiliselerde kullanılan adak mumu) kelimeleri arasında Türkçeye çevrildiğinde anlamını yitiren bir kelime oyunundan söz ediyor. (ç.n.)

** Yazar burada Hugo'nun kullanımına benzer bir kullanımı tekrarlıyor, "dans *contexte* il y a *texte*", "contexte" (konteks, durum, bağlam, vs.) ve "texte" (metin) kelimeleri arasındaki ilişkiye dikkat çekiyor. (ç.n.)

anlamı-en azından Saussure'den beri biliyoruz- tekrar değil, fakat fark, değişme, bozulma, Doubrovsky'nin dün akşam *yanlış nota* olarak ifade ettiği şey; yani, en ilksel formunda bile olsa, bunun anlamı varyasyon [çeşitleme]. Eleştirmenin rolünün, tıpkı müzisyen gibi, *varyasyonları yorumlamak* olacağını düşünmek oldukça keyifli olurdu.

Serge Doubrovsky. – Sanırım, ilk bakışta hiçbir ortak noktası yokmuş gibi görünen bu üç sunuş, tam da Deleuze'ün ifade ettiği gibi, aynı örümcek ağı dâhilinde ele alınabilir. Proust'a özgün olan da bu değil mi, hem bir parçalanış, tamamıyla bir ayrışma, fakat hem de bir iletişim, bir araya geliş?

Roland Barthes. – Genette'e söylemek isteyeceğim şey sadece şu: varyasyonları analiz ederken bir tema arıyoruz, tamamıyla bir yorumsama içinde bulunuyoruz, zira merkezi bir nesneye doğru dikey bir yükseliş yolu izliyoruz. Fakat(ve sanırım burada Genette'in hakkı var), eğer varyasyonun tarifi ya da basitçe, varyasyonun yazısı ileri sürülüyorsa, burada artık söz konusu olan bir yorumsama değil, sadece bir göstergebilimdir. En azından, Foucault tarafından ortaya konan "yorumsama" ve "göstergebilim" arasındaki karşıtlığı izleyerek, bu şekilde tanımlardım "göstergebilim" kelimesini.

Jean-Pierre Richard. – Ben de Gérard Genette'in az önce söylediklerine bir kaç kelime eklemek istiyorum. Geliştirdiği, toplam olarak *tema*, ya da değişim serileri olarak *tema* kavramı üzerinde hiç kuşkusuz hem fikirim. Kontekse bağlı bir tematiğin açılmasını dilemek konusunda da hem fikirim. Fakat burada, tam da temanın, verili ya da telkin edilen tanımı üzerinde ince bir farkı işaret etmek istiyorum. Örneğin, bana öyle geliyor ki, Roussainville'in kale burcu, analiz edildiği şekliyle, tam bir tema olarak görünemeyebilir...

Gérard Genette. – "Tematik nesne" olarak adlandırmıştım.

Jean-Pierre Richard. – ...ben bunu daha çok bir *motif* olarak görüyorum, yani Proust'un belirli etkileri yaratmak için, son

derece bilinçli bir şekilde kullandığı metinsel dönüşlülüğün nesnesi. Geciktirilen, yeri değiştirilen anlam konusunda Genette ile hem fikirim.

Fakat, Roussainville burcunda bana gerçek anlamıyla tematik görünen bambaşka bir şey var: Proustçu kurgunun uzamında mevcut ve aktif başka nesnelere iliştirmek için ayrıştırılan, farklı kurucu özelliklerinin (kalite veya işlev) yayılan özgürlüğü ve her halükârda bir harekete geçirme imkânını bize sunan bir özellik var. Temel özellikler arasında –nesneyi tanımlıyorlar fakat asla sonuna vardırmadan, elbette kapatmadan, hatta tam tersine onu her köşesinden dışarıya açarak- örneğin *kızıllık* olacak (*Roussainville* imleyeni ile belirtilen*): tüm kızıl saçlı kızların libidolarına gönderme olan bir burç. Ya da tüm dikilmiş nesneleri burca benzeten *dikeylik*; hatta buraya aşağıda olmayı da ekleyebiliriz, zira bu burçta ortaya çıkan erotiğe ilişkin her şey, sürekli burcun yer altındaki katında yaşanıyor. Burç bu karakteristik sayesinde *Kayıp Zamanın İzinde*'deki tüm derin ve gizli mekânlara eklemlenebilecek, özellikle de Combray kilisesinin yer altı gömütlüğüne, Doubrovsky'nin bize sözünü ettiği Champs-Elysées'nin küçük anal köşküne, ya da Charlus'un savaş yıllarında garip gezintiler yaptığı Paris metrosuna. Çocuksu bir duruma eşlik eden bir yeraltı auto-erotiği, Champs-Elysées'ye ait anal bir yeraltı, Paris metrosuna ait eşcinsel bir yeraltı olduğuna göre, temanın bu şekilde eklemleniyor olması bize Freudcu bir gerçeği bile gösterebilir. İşte bir temanın eklemlenmesinden bunu anlıyorum. Bana kalırsa, bir nesnede tematik olan -bütünlüğü içinde, aynı ya da çeşitlenmiş, ya da farklı mekânlarda- onun kendisini tekrar etme, kendisini yeniden üretme kapasitesinden çok, kendiliğinden bölünmesi, kendisini soyut olarak kurgunun diğer nesnelerine doğru yaymasından, bu şekilde zımnî

* Burada kızıllık, *rousseur*, kelimesi ile *Roussainville* arasındaki, gerek fonotik gerekse de semantik benzerlikten, söz edilmektedir (ç. n.).

bir dayanışma ağı kurmasından geçer. Ya da, bu gece saplantı haline geldiğini gördüğüm bir metafor ile söylemek gerekirse, önemli olan bu tematik nesnenin, okumanın hatırlanabilir ve öncelenebilir mekânında, diğer nesneler ile, bir çeşit geniş, imleyen örümcek ağı örmesidir. Böylelikle temalar bu sonsuz yeniden dağıtımın yön verici çizgileri gibi okunuyor: seriler, elbette, fakat her zaman parçalı, sürekli olarak birbirini kesen ya da kat eden başka serileri dönüştürülmüş olarak.

Bu *kat etme* kavramı üzerine Gilles Deleuze'ün ne düşündüğünü sormak istiyorum, ki kendisi Proust üzerine olan kitabının sonunda mükemmel bir şekilde Proust'un yapıtı için çok önemli olan *enlemesine kat edişlerin* önemine değinmiştir. Belki de Roussainville burcu bize harika bir başka örnek sunuyor, bunu söylerken Théodore karakterini düşünüyorum. Hatırladığınız gibi bu genç oğlan, dün Doubrovsky'nin sözünü ettiği katledilmiş genç kızın da bulunduğu, Combray'nin yeraltı gömütlüğünü gezdiriyor, fakat kendisi aynı zamanda bu burçta yaşanan, Gilberte'in de katıldığı, erotik maceraların aktörlerinden biri. Anahtar bir kahramanın aracılığı ile onaylanan, Proustçu yeraltı arasında çok açık bir şekilde kurulan bağın iki biçemi, libido-uzamsal serilerimizden ikisi. Deleuze'e sormak istediğim ise Proust'ta *enine kat ediş* kavramını tam olarak nasıl kavradığıdır. Niçin, Proustçu diğer inşa edici ilişkisellikler içinden, simetri, yataylık, odaksal gibi, bu kavrama öncelik veriyor? Ve nasıl oluyor da bunu bir delilik deneyimine bağlıyor?

Gilles Deleuze. – Sanırım, enine olan bir boyutu, yatay ve dikey olmayan üzerinden tanımlayabiliriz, tabii söz konusu olanın bir plan olduğunu varsayarak. Kendime, Proust'un yapıtında böyle bir boyut olup olmadığını sormuyorum. Bunun ne işe yaradığını soruyorum. Ve eğer Proust'un buna ihtiyacı varsa, neden var. Bana öyle geliyor ki, nihayetinde, çok da seçim şansı yok. Çok sevdiği bir şey var, o da insanların, grupların, şeylerin iletişime geçmedikleri fikri. Charlus bir kutu; genç

kızlar, daha küçük kutuları kapsayan bir başka kutu. Ve bunun, en azından kelimenin klasik anlamıyla, bir metafor olduğunu düşünmüyorum. Kapalı kutular ya da ser verip sır vermeyen vazolar: işte burada Proust'un sahip olduğu iki şeyi elimizde tutuyoruz. İşte Proust'un bu sahip oldukları ve işledikleri, tüm *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtı boyunca, garip bir şekilde iletişime girebiliyor. Oysaki iletişime girenlerin boyutunda dâhil olan bir boyuttan itibaren yapılmayan bir iletişime anlamsız bir iletişim denebilir. Bu tip bir iletişimin en meşhur örneği: bal arısı ve orkide. Her şey bölmelere ayrılmış. İşte bu anlamda bir delilik görünüşü söz konusu, yoksa Proust'un deli olduğundan değil, bu görünüş hayvansal olmaktan çok bitkisel temelli bir görünüş. Bu nedenle, Proust için insan cinselliği çiçeklere ilişkin bir mesele, yani herkes iki cinsiyetli. Herkes iki organa sahip fakat bu organlar birbirinden ayrı olduğu için döllenmeye muktedir değil. Bu seviye ya da cinselliğe ilişkin bir seri ve dolayısıyla çok zengin. Eğer bir erkekten bahsediyorsak, onun cinsiyet anlamında, bir erkek bir de kadın yönü var. Erkek yan için iki ya da daha çok dört olgu mevcut: bir kadının erkek yanıyla ya da kadın yanıyla ilişkiye girebilir, yahut bir erkeğin kadın yanıyla ya da erkek yanıyla ilişkiye girebilir. Burada bir iletişim var fakat her zaman ser verip sır vermeyen vazolar arasında gerçekleşiyor; bir açılma mevcut fakat her zaman kapalı kutular arasında gerçekleşiyor. Biliyoruz ki orkide, çiçeğinin üzerine resmedilmiş, antenleri ile birlikte böceğin suretini sunuyor, işte böcek, dişi çiçeğin erkek çiçek tarafından döllenmesini sağlarken, bu imajı döllemeye geliyor. Çağdaş bir biyolog[a], orkide ve böceğin gelişimi arasındaki bu tip bir kesişmeyi, ortaklığı işaret etmek için paralel olmayan bir gelişimden söz edebiliyor, işte benim de anlamsız bir iletişim dediğim şey tam anlamıyla bu.

Deleuze bu konuda genellikle Rémy Chauvin'in çalışmasını alıntılıyor, *Entretien sur la sexualité* (Cinsellik üzerine söyleşi), Paris, Plon, s. 205.

Anlatıcının, sağ taraftaki peyzajdan sol taraftakine geçerek, bir pencereden diğerine koştuğu tren sahnesi aynı fenomenin başka bir örneğini sunuyor bize. Hiçbir şey iletişim halinde değil, bir çeşit parçalanmış büyük bir dünya. Birlik görülende değil. Mümkün olan tek birliği, bir pencereden diğerine koşan anlatıcının kendisinde, ağını ören örümcek tavrında aramalı. Sanırım tüm eleştirmenler aynı şeyi söylediler: bir yapıt olarak *Kayıp Zamanın İzinde* tamamıyla bu boyutta inşa ediliyor, anlatıcının sürekli geri geldiği bir boyutta. Tüm diğer karakterler sadece kutular, ortalama veya muhteşem kutular.

Serge Doubrovsky. – Ben de bir soru sorabilir miyim: *Yeniden Bulunan Zaman*'ı bu perspektifte nereye yerleştireceğiz?

Gilles Deleuze. – Sanırım *Yeniden Bulunan Zaman*, anlatıcının artık anladığı, bildiği bir lahza değil (hızlı olabilmek için çok da uygun olmayan kelimeler kullanıyorum), fakat başından beri ne yaptığını anladığı bir lahza. Bunu başında bilmiyordu. Kendisinin bir örümcek olduğunun, yapıtın başından beri deliliğin mevcut olduğunun farkına vardığı bir an bu, ve o andan itibaren biliyor ki yapıtı bir ağ ve bunu tüm kesinliğiyle ortaya koyuyor. *Yeniden Bulunan Zaman*, böylelikle, mükemmel bir şekilde *enine kat edişin* boyutu oluyor. Bu çeşit bir parçalanışta, sonun zaferinde, sanki bize örümceğin her şeyi anladığını gösteren bir şeyler var. Artık, bir ağ örmekte olduğunun ve bunu anlamanın olağanüstü olduğunun farkında.

Serge Doubrovsky. – Tüm metin boyunca anlatıcının etkisini kullandığı, hatta metnini bezediği, büyük psikolojik yasalara ne diyorsunuz? Bunları deliliğinin belirtileri olarak ya da insan davranışının bir analizi olarak mı görüyorsunuz?

Gilles Deleuze. – Elbette hayır. Bence bunlar son derece sınırlılar, Genette'in söylediği gibi son derece önemli bir topoloji problemi var. Psikolojik yasalar her zaman seri yasalarıdır. Ve seriler Proust'un yapıtında hiç bir zaman son söze sahip değiller. Her zaman, dikeyi ya da gitgide daha çok derinliği izleyen organize serilere göre, daha derin bir şey var. Albertine'in yüzü

sayesinde kat edildiği görülen planların serisi çok daha önemli bir yere açılıyor ve son sözü o söylüyor. Aynı şey, yalanın yasaları ya da kıskançlığın yasaları ile işaretlenmiş seriler için de geçerli. İşte bu sebeple, Proust yasaları kullandığı anda, bana çok önemli görünen bir nükte boyutu, önemli bir yorum problemini sorunsallaştıran gerçek bir problem çıkıyor ortaya. Bir metni yorumlamak, bana öyle geliyor ki, her zaman onun nüktesini değerlendirebilmek anlamına geliyor. Büyük bir yaratıcı çok gülen bir kişidir. Charlus'un ilk ortaya çıkışlarından birinde anlatıcıya üç aşağı beş yukarı şunu söylüyor: hiç de umurunda değil büyükannen, küçük rezil. Charlus'un bayağı bir şaka yaptığını düşünebiliriz. Fakat belki de gerçekte Charlus bir kehanette bulunuyor: yani büyükanneye, anneye olan sevginin, tüm bu serinin, son sözü söylemeyeceğini işaret ediyor. Zira son söz: umurunda değil, vb. Tam da burada, şimdiye kadar hatırlatılan tüm yöntemler, sadece bir retoriği değil aynı zamanda nükteli olanı hesaba katma zorunluluğu içinde bulunuyor.

Salondan bir soru. – Sayın Barthes, *Kayıp Zamanın İzinde* ile Mallarméci Kitap arasında bir ilişki olduğunu söylediniz. Bunu biraz açabilir misiniz, yoksa bu sadece bir fikir mi?

Roland Barthes. – Bir yakınlaştırma projesi bu, ya da isterseniz bir metafor diyelim. Mallarméci Kitap, okunan bir metin ile her an yer değiştiren izleyiciler arasında bir değişim mekânıdır. Proustçu kitabın, ve onun okuma mekânının, tarih boyunca, belki de sadece histerik olmayan, saf olarak değişimsel olan, alanların değişimi üzerine kurulu bir çeşit teatrallikle mevcut olabilen Mallarméci kitap olabileceğini söylemek istedim sadece.

Serge Doubrovsky. – Bu bir anlık sessizlikten yararlanıp Genette'i yanıtlamak istiyorum. Az önce söyledikleri ile tamamıyla hem fikirim. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin tüm sahneleri yeniden yaşanmıştır, fakat her defasında, kitabın gelişiminden kaynaklanan niceliksel bir farklılıkla. İşte bu nedenle, her türlü

yanlış anlamayı engellemek için, kendi yorumumu araştırmanın son durumu olarak sunmak istemedim, tam tersine bunu, yapıtta, sonrasında farklılıklar ağını kurmamıza imkân verecek işaret noktalarını belirlememize yardımcı olacak bir çaba olarak sunmak istedim. Deleuze'ün az önce söylediğine gelirsek, belki de ben aynı kelimeler ile söylemezdim. Fakat Proust'u okudukça, deli oluşundan değil, fakat biraz -bu şekilde ifade etmeme izin verilsin- "kaçık" olduğundan daha emin oluyorum. Bu boyutta kalmak için örneklemek istiyorum, görünüşte mükemmel bir mantığa sahip öylesine cümleler var ki, biraz daha yakından baktığımızda sallantıda kalıyorlar. Eğer dün bu tip bir fenomeni tarif etmek için psikanalizin dilini kullandıysam, bu psikanalizin delinin ideal dili olmasından, düzene sokulmuş bir delilik olmasındandır. Yani uygun bir sistemi kullandım, fakat belki de bu içimi rahatlatmak içindi.

Jean Ricardou. – Farklı söylemler oldukça kolay bir şekilde birbirine eklemleniyor. Örneğin benim formüle etmek isteyeceğim Gerard Genette'in söylediklerine daha kolay eklemlenecek. Genette'e, eleştiri arzusunu tetikleyen bu dağılmayı, açılmayı Proust'a özgün olarak görüp görmediğini soracağım. Bana kalırsa bu fenomen (ben bunun adına memnuniyetle "osiriyak aygıt" diyebilirim) tüm metinlerin karakteristiği. Özellikle de Proust'un bir çağdaşını düşünüyorum (maalesef daha az sözü edilen biri), Roussel'i. Roussel'in belki de karşılaştırılabilir bir pratiği var, şu anlamda: kimi metinleri, örneğin *Nouvelles impressions d'Afrique [Afrika'dan yeni izlenimler]*, temaları bir kenara iten, onları sürekli dağıtan birbirinin üzerine geçen parantezlerin görünür çoğalmasıyla oluşuyor. Fakat bunu Roussel'in diğer metinlerinde de görmek mümkün. Ayrıca beni biraz endişelendiren bir başka nokta var, o da şu: dağılma fenomeni sanki öncesinde bir birliğin mevcudiyetini düşündürtüyor olabilir. Başka bir şekilde söylemek gerekirse: osiriyak aygıt, dağılmadan önce, bir ilk vücudun ki bu Osiris'in

vücudu, mevcudiyetini varsayıyor. Kendi hesabıma, bu aygıtın başka bir kavramla düzeltilmesinin uygun olduğunu düşünüyorum: "imkânsız yapboz". Böylelikle, sürekli yenilenen bir parantez içine alma aktivitesi tarafından birbirinden ayrı tutulan parçaların bir bütünü söz konusu, fakat yine de eğer bu dağılmış parçalardan yola çıkarak bir bütün oluşturmayı deneseydik, bu imkânsız yapboz etkisi sayesinde farkına varacaktık ki bu dağılmış parçalar birbirlerine çok da uymuyorlar ve uyuşan bir geometriye sahip olamayacaklar. Sonuçta beni ilgilendiren birlik olgularını arttırabilmek, sadece(sizin gösterdiğiniz gibi) mesafe ve dağılma değil, fakat, kökensel birliğin olmadığı imkânsız bir birleşme.

Gerard Genette. – Proust ile Roussel arasındaki ilişki elbette bu şekilde konuşabilmek için fazlasıyla zor. Fakat yine de hatırlatabileceğimiz bir eleman mevcut; Roussel'in, bilebildiğim kadarıyla, aygıtını kullanmasını sağlayan bir çeşit biçimi var, halbuki Proustçu aygıtın karakteristiği, yaratıcısının onu hiç bir zaman tam anlamıyla kontrol edememesi. Denebilir ki, bunu yapamadı çünkü çok erken yaşta öldü, fakat doğal olarak bu bir şaka olmaktan öteye geçmez. Eğer hayatta olsaydı bile eminim ki tam olarak kontrol edemezdi, zira onun aygıtı sonlu değil. Diğer soruya gelince: bu Proust'un yapıtına özgü bir fenomen mi, yoksa daha mı genel? Bana kalırsa bu yanlış bir problem. Çünkü bana kalırsa bu fenomen Proust'a özgü bir karakteristik, ve bu fenomenden itibaren diğer metinleri de bu ışık altında okumayı deniyorum. Aynı zamanda diyebiliriz ki bu mesafe, dağılma fenomenleri her metnin tanımlayıcıları.

Roland Barthes. – Görüyorum ki hâlâ bu biçim etrafında, tema ve varyasyon etrafında dönüyoruz. Müzikte tema ve varyasyonun akademik ve kanonik bir formu var. Örneğin Haydn'ın bir teması üzerine Brahms'ın varyasyonları. Önceden verili bir tema var ve ardından on, on iki, on beş varyasyon. Fakat unutulmaması gereken, müzik tarihinde, "tema ve var-

yasyonu" alıyormuş gibi yapan, gerçekte ise onu bozan büyük bir yapıtın var olduğu: Diabelli'nin bir valsi üzerine Beethoven'in varyasyonları, en azından Stockhausen'in, Boucourechliev'in Beethoven üzerine olan küçük kitabında muhteşem bir şekilde tarif ettiği şekliyle. Farkına varıyoruz ki önümüzde teması olmayan otuz üç varyasyon var. Eserin başında sunulan bir tema, saçma bir şekilde verilen bir tema var, fakat biraz da alaya almak için sunulmuş bir tema bu. Diyeceğim ki Beethoven'in bu varyasyonları biraz Proust'un yapıtı gibi işliyor. Tema, varyasyonlarda tamamen dağılıyor, ve artık bir tema etrafında işleyen varyasyonlar değil söz konusu olan. Bu demek ki, bir anlamda, metafor(zira varyasyon fikri pragmatiktir) yıkıldı. Ya da, en azından, metaforun kökeni yıkıldı; bir metafor fakat kökeni yok. Sanırım söylenmesi gereken bu.

Salondan bir başka soru. – Su birikintisinde biraz çakıl taşı gibi olacak bir soru sormak istiyorum. Yani, her birinizin Proust'ta ne aradığınıza ilişkin bir fikir verecek, farklı cevaplar arıyorum. Ve sorum şu: Anlatıcının bir yöntemi var mı?

Gilles Deleuze. – Benim için anlatıcının bir yöntemi var; başında bilmediği, farklı ahenkleri takip ederek, çok farklı vesilelerle öğrendiği ve kelimesi kelimesine örümcek stratejisi dediğim bir yöntemi var.

Serge Doubrovsky. – Anlatıcının yöntemi? Bana kalırsa birden çok yöntemi var. Anlatıcı, hem yaşadığını iddia eden hem de yazan biridir. Her çeşit problemi ortaya koyan da budur. Ve beni metaforun kökenine getiren: kökensel ilişki, anne ile ilişki, beden ile ilişki, bir başkası olan ve farklı yazı yöntemleri sayesinde ebediyen kurmaya çalıştığımız- gerçekten bunu başarabilir miyiz?- "ben" ile olan ilişkidir.

Gérard Genette. - *Kayıp Zamanın İzinde* yapıtına gönderme yaptığımızda, anlatıcı terimini, belirsiz olan geniş anlamıyla mı, yoksa tam anlamıyla mı, yani anlatanı mı, kahramanı mı kastettiğini belirtmeliyiz. Kahramanın yöntemi konusunda

sadece Deleuze'ün yazdıklarını tekrar edebilirim: çözme yönteminin eğitimini yapıyor, vs. Anlatıcının yöntemi ise soruların sorunun tamamen dışındadır.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Eğer kahramanın, yani geniş anlamıyla anlatıcının, yönteminin yavaş yavaş oluştuğunu söylüyorsanız, Gilles Deleuze ile anlaşmazlık içine düşmüyor musunuz? Çünkü eğer iyi anladıysam, size göre Bay Deleuze, bu yöntem sadece sonunda keşfedilebilecek. Sanki bir çeşit sezgisel tutum, sadece *Yeniden Bulunan Zaman*'da analiz edilebilen, görülebilen, anlaşılabilen bir tutum söz konusuymuş gibi.

Gérard Genette. – Deleuze ile hangi konuda hem fikir olduğumu söyledim az önce.

Gilles Deleuze. – Evet. Söylediklerimizin neresinde bir karşıtlık buluyorsunuz anlayamadım.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Yöntemin yavaş yavaş oluşması, ortaya çıkması ile sonunda ifşa ediliyor olması arasında bir karşıtlık görüyorum.

Gilles Deleuze. – Üzgünüm ama bu bana aynı şeymiş gibi gözüküyor. Bu yöntemin lokal olarak oluştuğunu söylemek, içeriğin şu ya da bu parçasının şu ya da bu yöntem parçası içinde ele alındığını söylemektir. Anlatıcının bize bunu sonunda söylemesi her şeyin birdenbire bir araya geldiği anlamına gelmez: parçalar parça, kutular kutu olarak kalıyor. Fakat sonunda sezilen, tam olarak bu parçaların, hiçbir üst birliğe referans olmaksızın, olduğu gibi yapıtı oluşturması. Dolayısıyla, yöntemin parçalarının lokal kuruluşu ile son ifşa arasında bir karşıtlık görmüyorum.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Yaptığınız konuşmada kullandığınız bir kelimeye geri gelmek istiyorum. Diyordunuz ki: anlatıcı ne yapıyor? Hiçbir şey görmüyor, hiçbir şey anlamıyor, ve sonrasında şunu ekliyordunuz: hiçbir şey anlamak istemiyor.

Gilles Deleuze. – Onu ilgilendirmiyor, işte söylemem gereken şey buydu.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Acaba bu hiçbir şey anlamak istememe istenci yöntemin bir parçası değil mi? Reddetme fikri: şu ya da bu şeyi reddediyorum, çünkü beni ilgilendirmiyor. Dolayısıyla başından itibaren, sezgilerine güvenmek anlamına gelecek bir yöntem var. Sonunda keşfediliyor, o halde bu iyi bir yöntemdi.

Gilles Deleuze. – Yöntemin iyi olması değil, iyi işlemiş olması önemli. Fakat yöntem evrensel değil. Dolayısıyla, iyi bir yöntemdi dememek gerekiyor; bu yapıtın üretilebilmesi için işleyebilecek tek yöntemdi demek gerekiyor.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Fakat karmaşıklık tam da buradan kaynaklanmıyor mu, eğer anlatıcı yola çıkarken bir yönteme sahipse, bu yöneldiğimiz sonucu ileri süren bir yöntem olamaz? Sonuç ortada değil, sadece sonunda biçimleniyor.

Gilles Deleuze. – Hiçbir şey, hatta yöntem de, ortada değil. Yöntemin sonucu ortada olmadığı gibi, yöntemin kendisi de ortada değil.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Belki de ortada, ya da en azından çağrıştırılıyor.

Gilles Deleuze. – Çağrıştırıldı mı? Net bir örneği alıyorum, *madeleine* örneğini. Anlatıcı tarafından, açıkça yöntemsel bir çaba olarak sunulan bir yere açılıyor. İşte gerçekten de küçük bir yöntem parçası çalışması. Oysa yüzlerce sayfa sonra öğreneceğiz ki, o anda bulunan tam anlamıyla yetersizdi ve daha ilerde başka bir şey bulmak gerekecekti. Dolayısıyla öncelikle yöntemin ortaya konduğunu –ve bana kalırsa siz kendi kendinizle çelişiyorsunuz-hiç düşünmüyorum. Yöntem ortaya konmadı, şurada ya da burada işliyor, hatta işlemediği yerler bile yapıta dâhil, işlediğinde bile yeni bir biçemde ele almak gerekecek. Ve bu sonuna kadar, ta ki... nasıl söyleyeyim..., ta ki bir çeşit ifşaya kadar böyle. Anlatıcı sonunda sezdiriyor yöntemi-

ni: kendisini zorlayana, şiddet uygulayana açıyor. Bu bir yöntem. Her halükârda bu şekilde adlandırabiliriz.

Salondan başka bir soru. – Gilles Deleuze, size başka bir soru sormak için bu çok etkileyici örümcek tasvirine geri dönmek istiyorum. Proust'ta sıkça karşılaştığımız inanç kavramına ne diyorsunuz? Örümceğin hiçbir şeyi görmediğini söylediniz, oysaki Proust sıklıkla şu ya da bu gösterinin inanıştan geçtiğini söylüyor; yani bu gösteriye öncesel bir izlenimden, örneğin akdikenler için sabah ayininde sınanan izlenim.

Gilles Deleuze. – Bir kere daha söylüyorum bu bir karşıtlık anlamına gelmiyor. Karşıt olan, bir açıdan algı ve zihin dünyası, diğer bir açıdan ise işaretlerin dünyası. Her defasında inançtan söz ettiğimizde bunun anlamı bir işaretin alımlanması ve bu işarete verilen reaksiyondur. Bu anlamda örümcek sadece ağının titreşimine inanıyor. İşaret ağı titreştiren şey. Sinek ağın üzerinde olmadığı sürece, örümcek bir sineğin varlığına ikna olmuyor. Buna inanmıyor. Sineklere inanmıyor. Buna karşılık, ağının her hareketine, ne kadar küçük olursa olsun, inanıyor, bir sinekmiş gibi inanıyor. Başka bir şey olsa bile.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Başka bir şekilde söylersek, bir nesne sadece ağın içinde ele alındığında var oluyor...

Gilles Deleuze. – Ağı hareket ettirecek bir işaret, bulunduğu durumda onu hareket ettirecek bir şey, önemli olan bu. Çünkü bir ağ, tıpkı örümceklerde olduğu gibi kendisini yapan, inşa eden bir şey, hali hazırda bir av olsun diye hazır olmayı bekleyen bir şey değil. Proust'un tek inancı bir ava, yani ağı hareket ettirecek olana, karşı duyduğu inanç.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Fakat kendisi salgılıyor bu avı, av haline geleni.

Gilles Deleuze. – Hayır, o ağı salgılıyor. Dışsal bir nesne var, fakat bir nesne olarak devreye girmiyor, işaret yayıcısı olarak devreye giriyor.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Salgılamakta olduğu ağa takılmış.

Gilles Deleuze. – Evet öyle.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Sadece o anda var oluyor.

Gilles Deleuze. – Evet.

Salondan başka bir soru. – Bay Deleuze ve Bay Doubrovsky'e bir sorum olacak. Bay Deleuze, birçok defa delilik kelimesini kullandınız, bunu biraz açabilir misiniz? Ve bay Doubrovsky, anlatıcının deli olmadığını fakat bir miktar "kaçık" olduğunu söylediniz, buna bir açıklama getirebilir misiniz?

Gilles Deleuze. – Proust'un kendisinin kullandığı delilik kelimesinden yola çıktım. *Prisonnière* [Tutsak]'de bu tema üzerine harikulâde bir sayfa var: insanları endişelendiren suç ya da hata değil, daha korkunç bir şey, yani delilik. Sanki bir rastlantıymış gibi, bir anne Charlus'un deli olduğunu fark ettiğinde, hissettiğinde-ayrıca son derece aptal-, Charlus büyük oğlanlarının yanağını okşadığında, kulaklarını çektiğinde, burada eşcinsellikten fazla bir şeyler var, deliliğin düzenine ait inanılmaz bir şey. Ve Proust bize diyor ki: işte bu endişelendiriyor.

Deliliğin ne olduğunu, neden ibaret olduğunu bilmeye gelince, kendi adıma, şizofreniden konuşabileceğimizi düşünüyorum. Tarif etmeye çalıştığım kapalı kutular evreni, anlaşılmaz iletişimiyle, tamamıyla şizoid bir evren.

Serge Doubrovsky. – Eğer "kaçık" kelimesini kullandıysam, söz konusu olanın bana göre tam anlamıyla delilik olmamasındandır. Anlatıcının tamamıyla deli olduğunu sanmıyorum, Deleuze'ün alıntıladığı metne bir diğerini, bize Vinteuil'ün deli öldüğünü söyleyen metni eklesek bile. Anlatıcı kendi deliliği ile mücadele etmeye çalışıyor, eğer öyle olmasaydı, emin olun, bu kitabı yazmazdı. Dolayısıyla argo bir terim kullanarak Deleuze'ün istediği nükteli elemanı dâhil etmek istedim.

Dün nevroz hakkında söylediklerimi tekrar etmeyeceğim. Beni etkileyen, her defasında küçük nüanslarla da olsa, aynı

kişilerin, aynı hikâyelerin, aynı durumların yeniden görünmesi. Genette'in de az önce gönderme yaptığı bu fenomen, Leo Bersani'nin Proust üzerine olan kitabında çok iyi analiz edilmiştir. Şeyler takıntılı bir şekilde tekrar ediyor, rastlantılar çok büyük; sanki metin gitgide daha fantazmatik hale geliyormuş gibi. Herhangi bir gerçekçi anlatım içinde değiliz artık, fakat kendisini bir anlatı olarak koyan bir sayıklamanın içindeyiz. Bunu tüm bir seri örnek ile göstermek gerekecek, fakat sadece Proustçu deyişlerde kalacak olursak, etki, sonrasında okuduğumuzda muhteşem: anlatıcı, tamamıyla anlamsız gözüken tavırları haklı göstermek için ustalık cevherleri yayıyor.

Salondan başka bir soru. – Roland Barthes, soru haline getirmekte zorlandığım bir şeyi sormak istiyorum. Soru haline getirmekte zorlanıyorum çünkü anlamakta zorlandığım bir metni çağrıştırıyor, sizin *Sade, Fourier, Loyola* önsözünüzü. Söz konusu olan "metin zevki"idi, net bir şekilde Proust'u hatırlatan. Bir diğer açıdan ise bir çeşit eleştiri aktivitesini sapkınlık ya da yön değiştirme olarak kavrayan, ve Genette'in sözünü ettiği varyasyonların yorumunu hatırlatmadan geçilemeyecek bir problem idi söz konusu olan. Bana hayli belirsiz görünen, varyasyonların yorumunda, korkunç bir eleştiri yanılgısına düşürebilecek bir çeşit pastişten çok da uzak değiliz.

Roland Barthes. – Pastişin belirsizliğini çok iyi anlayamıyorum.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Bir eleştiri aktivitesi olarak, sizin de benimser gözüktüğünüz, varyasyonların yorumundan söz ediyorum. Ve bunu sizin metin zevki dediğiniz şey ile ilişkiye sokuyorum. Bunu nasıl yerleştirdiğinizi bilmek istiyorum.

Roland Barthes. – Proust benim için çok büyük bir zevk nesnesi olsa da, metin zevkinin bu kolokyumun nesnesi ile doğrudan bir bağlantısı yok. Hatta az önce eleştirel bir arzudan söz ettim. Metin zevki ortaya attığım bir dilekti fakat şimdi teorik planda onurlandırılmalı. Bir tek kelime ile, metin teori-

sinin gelişimini gördükten sonra, belki de artık metin zevkinin ekonomileri ya da ekonomi üzerine inceleme yapmanın zamanının geldiğini söyleyeceğim. Bir metin ne zevk verebilir? Bir metnin "en zevk veren" yanı nedir, nerede bulunur, ve herkes için aynı mıdır? Elbette hayır, peki bunun bizi metodolojik olarak götürdüğü yer neresidir? Bu tespitten yola çıkarak diyebiliriz ki, hiç tartışmasız binlerce yıl boyunca bir öyküleme zevki, bir anekdot zevki, bir tarih zevki, bir anlatı zevki olmuştur. Eğer bugün artık öykülemeli metinler üretmiyorsak, zevk nasıl bir ikame ekonomisi içinde kavranmaktadır? Zevkin bir yer değiştirmesi olmalı, "en zevk verenin" yer değiştirmesi, işte bu anda aranması gereken metnin teorisinin bir çeşit gelişimidir. Şu an için bu soruya getirebileceğim ek elemanlar yok, kolektif olarak çalışılması hayal edilebilecek bir şey bu, örneğin bir araştırma seminerinde.

İkinci soru için, yani varyasyonların yorumu konusunda şunu açıklığa kavuşturmak istiyorum: eleştirmen, hali hazırda yazılı varyasyonları yorumlayan, icra eden bir piyanist olmayacaktır asla. Gerçekte eleştirmen, geçici olarak da olsa, Proustçu metnin yapısının bozulmasına erişebilendir, bugüne kadar Proust üzerine yapılan çalışmalarda değerli kabul edilen retorik (plan) yapısallığa karşı tepki gösterendir. İşte eleştirmen o anda, metinde olan varyasyonları icra edecek geleneksel dönemin bir piyanisti değil, fakat daha çok, tıpkı postserial müzikte olduğu gibi, bir partisyonun yaratıcısıdır artık. Romantik bir konçerto yorumcusu ile bir formasyon içinde (artık orkestra bile demiyoruz), eski notalama sistemi ile bir alâkası kalmayan bir yazı taslağını izleyerek çağdaş müziği icra etmeye muktedir bir müzisyen arasındaki fark da aynıdır. Proustçu metin tam da burada, eleştiriyi kavrayan bir çeşit Heraklitçilik ile, üzerinde varyasyonlar icra edemeyeceğimiz fakat yaratabileceğimiz boşluklarla dolu bir çeşit partisyon haline geliyor gitgide. Böylelikle daha somut, ve bir anlamda daha ciddi bir

tartışmada sorulmuş bir soruya geri geleceğiz, bu öğleden sonra, "metin" kelimesinin maddeci kabulünde Proustçu metnin problemlerini hatırlatanların sorusuna: belki de bu anda Proustçu kâğıtlara ihtiyacımız olacak, sadece bize kendisini sunan cümlelerin edebiliği için değil, fakat gösterdiği grafik formlar, grafik yayılımlar için. Biraz bu şekilde bir gelecek görüyorum, Proustçu eleştiri için değil, fakat okuma ve dolayısıyla zevk için.

Jean-Pierre Richard. – Roland Barthes'ın bu söylediklerinden sonra, bana öyle geliyor ki, bu masanın etrafında bir araya gelenler arasında önemli derecede temel bir fikir birliği, en azından bir ortaklık var: Proust'un yazı pratiği bize herkes tarafından bir dağılma, bir parçalanma, bir kesiklilik perspektifinden tarif edildi. Proust'un metinini okurken bana yine de kesin gözüken şey ise, tüm bu tariflerin aksine, yapıtın Proustçu bir ideolojisinin olduğudur. Çok açık, oldukça ısrarcı, hatta biraz ağır bir ideoloji; ve tam tersine, yankıları, benzerlik çizgilerini, hatırlatmaları, *yanlara* bölünmeyi, simetrileri, bakış açılarını, "yıldızları" öne çıkaran ve *Yeniden Bulunan Zamanın* o bilinen sayfalarında, şu ana kadar dağınık duran bağları bir araya getiren kahramanın ortaya çıkışı ile sonlanan bir ideoloji. Öyle görünüyor ki, metnin açık Proustçu ideolojisi ile sizin sunduğunuz tasvir arasında bir benzemezlik var. Dolayısıyla size sadece şunu soruyorum, eğer bu benzemezlik mevcut ise, metnin pratiği içinde Proustçu ideolojiye ayırdığınız yer nedir? Proust'un söylediği ile söyleyişi arasındaki çelişkiyi nasıl açıklıyorsunuz?

Roland Barthes. – Kişisel olarak sizin tarif ettiğiniz ideolojiyi görüyorum, ayrıca sonuna doğru dile getirilen...

Jean-Pierre Richard. – Ah, daha detaylı değil mi?

Roland Barthes. – ...Proustçu bir *düşsellik* gibi, kelimenin Lacancı anlamıyla. Bu düşsellik metnin içinde, bir kutunun içine yerleşirmiş gibi yerleşiyor, fakat bunun bir japon kutusu

olduğunu eklemek isterim, yani içinde sadece bir başka kutu olan bir kutu. Böylelikle, metnin kendisi konusunda sahip olduğu anlaşılmazlığı metnin içinde yer alması ile sonlanıyor. İşte aşağı yukarı bu şekilde görüyorum, ideolojiden çok yazı teorisi olarak Proust'un metninde gördüğüm şeyi.

Jean-Pierre Richard. – Fakat bu teori metnin yapısını kuran şey, hatta kimi zaman bir pratiğe benziyor. Örneğin Deleuze az önce, ve haklı olarak, madeleine örneğini veriyordu ve kahramanın bunun anlamını çok sonradan kavradığına işaret ediyordu. Fakat ilk deneyimle birlikte Proust diyor ki: bugün başıma gelenin anlamını kavramayı ertelemeliyim. Dolayısıyla burada, daha sonra yorumlanacak deneyimin değerini ortaya koyan teorik bir önvarsayım var. Bunun sadece sonunda olduğunu, sonradan bir etki ile ağın örüldüğünü ya da söküldüğünü, söylemek zor görünüyor.

Jean Ricardou. – Yapıtın Proustçu ideolojisi formülüne çok katılmıyorum. Proust'un yapıtının ideolojisi demeyi tercih ederdim. Sonuçta içte olan bu ideolojinin, metnin işleyişiyle uyumlu olup olmamasına bağlı olarak, iki işlevi var. Birinci durumda, sunuşumda sözünü ettiğim ve üzerinde daha fazla ısrar etmeyeceğim oto-tasvirin etkilerinden biri olacak elimizde. Fakat bu, metne içsel tüm ideolojinin metnin işleyişiyle uyumlu olacağı anlamına gelmez (bu aynı zamanda daha önce söylediklerim içindeki nüansları ortaya koymaktır). Hatta bir karşıtlık bile söz konusu olabilir. Bu oto-tasvir ile birlikte, kurgudan anlatıya doğru olan ilişki, doğrudan bir oto-tasvirde olduğu gibi artık bir benzerlik değil fakat bir karşıtlık olacak. Bir metafor değil fakat bir antitez. Bu durumda söz konusu olan bir tuzak stratejisi olabilir. Yapıtın ideolojisi daha çok dikkati birleşme, bir araya gelme üzerine çekecektir, zira bir dağılmayı sezmenin en iyi yolu bir araya gelme arzusunun kendisidir. İkili bir işleyişin ipucu da olabilir söz konusu olan. Sunuşumda analoji yoluyla yakınlık kurmanın altını çizmiştim,

fakat bu ancak ayırırsak, aralarsak, ayrıştırırsak mümkün olabilir, Deleuze ve Genette de bu tamamlayıcı işleyiş üzerinde ısrar ettiler. Bu ısrardan itibaren belki de çelişen bir ideoloji bulabiliriz *Kayıp Zaman*'da. Öteki aynı haline gelmiyor (Guermantes'ların tarafı ile birleşen Swann'ların tarafı), fakat aynı öteki haline geliyor: ölüler, ayrılıklar, dışta bırakmalar, dönüşümler (kendisinin karşıtı haline gelmeye eğilimi olan her şey). O halde bu, metnin, ideolojilerinin çatışması yoluyla, çatışan işleyişinin oto-tasviri olacak.

Gerard Genette. – Jean-Pierre Richard'ın az önce değindikleri üzerine söyleyeceklerim olacak: sanırım Proust'ta da, pek çok yazarda olduğu gibi, teorinin pratik üzerinde belirli bir gecikmesi var. Proust'un, çok kabaca, XIX. yüzyıl edebi ve estetik ideolojisi ile bir XX. yüzyıl yazarı olduğunu söyleyebiliriz. Fakat biz, bir XX. yüzyıl eleştirmeni olmak, ve onu bu şekilde okumak zorundayız, sanki kendi kendisini okuyormuş gibi değil. Fakat başka bir açıdan, edebi teorisi, *Yeniden Bulunan Zaman*'ın kapatan, sonuna ulaşan büyük sentezinden daha inceliklidir. Okuma ve kendi kitabını okuma teorisinde, kitabın kapanış finalini, -örneğin okuyucusunun kendi kendisinin okuyucusu olması gerektiğini söylediğinde-, dolayısıyla *yapıt* fikrinin (klasik-romantik) kendisini, bir açıdan bozguna uğratan bir şeyler var. Üçüncü olarak, bugün Proust'un metni, temel olarak sadece *Kayıp Zaman*'ı ve minör olarak kabul edilen bir kaç başka metni bildiğimiz, diyelim ki 1939'daki metin değil artık. Bana kalırsa, Proust eleştirisinde bu son yıllardaki en büyük olay, Proust üzerine yazabiliyor ya da yazmış olmamız değil, eğer söylemeye cesaret edebilirsem, kendisinin yazmaya devam etmesidir. Bu ön-metin, yan-metin yoğunluğu *Kayıp Zaman*'ı dün olduğundan, onu izole bir yapıt olarak okuduğumuzdan, daha açık şekilde ortaya koyan şeydir. Söylemek istediğim, her zaman bildiğimiz gibi, yapıtın, dolaşımının durup kapanmasını engelleyecek olması anlamında sadece so-

nundan açılması değil, fakat aynı zamanda başından da açılmasıdır, yani sadece hiç bitmemesi değil, bir açıdan hiç başlamamış olmasıdır, çünkü Proust bu yapıtı her zaman işlemeye devam etmiştir. Ve hâlâ işlemeye de devam ediyor. Henüz elimizde tüm Proust metni yok. Bugün söyleyeceğimiz her şeyin önemli bir kısmı metnin tamamını elimizde tuttuğumuzda eskimiş olacak, fakat ne mutlu ki, hem Proust için hem de bizim için, hiç bir zaman tamamına sahip olamayacağız.

Salondan başka bir soru. – Tüm söylenenler arasında iki şeyin oldukça endişe verici olduğunu düşünüyorum. Birisini Deleuze söyledi, diğerini ise Doubrovsky. Her ikisi de delilik ile ilintili. Deleuze ile birlikte Proust'un tüm yapıtında delilik temasının olduğunu söylemek başka bir şey, bakınız: Charlus deli, Albertine deli, demek ayrı bir şey. Bu hesapla herhangi biri deli olabilir: Sade, Lautréamont ya da Maldoror. Neden Charlus deli?

Gilles Deleuze. – Bakın, bunu söyleyen ben değilim, Proust'un kendisi. En başından söylüyor bunu: Charlus bir deli. Andrée'ye, belki de Albertine'in de bir deli olduğunu yazdıran yine kendisi. Bunlar metinde var. Proust'un deli olup olmadığını bilmeye gelince, müsaade edin ki ben bunu ortaya dahi atmadım. Ben de sizin gibiyim, yani beni ilgilendirmiyor. Kendime sorduğum tek şey bu yapıtta deliliğin bir mevcudiyetinin olup olmadığı ve eğer varsa bu mevcudiyetin işleviydi.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – O halde niçin Doubrovsky, metnin sonuna doğru, rastlantılar biriktiğinde deliliğin, bu defa yazarın kendisinin deliliğinin ortaya çıktığını söyleyerek devam ediyor. Proust'un yapıtına psikolojik olmayan bir bakışla uyumlu mu bu? Aslında o anda yaşanan, sadece temaların tekrarındaki bir hızlanma değil mi? Bu rastlantılar, sizin adına rastlantılar dediğiniz şeyler, deliliğin kanıtları mı?

Serge Doubrovsky. – Kişisel olarak, diğerlerine eşcinsellik atfetmekten, Charlus ya da Albertine'e delilik atfetmekten ibaret olan bir anlatıcı (bundan kitabı yazan yazarı anlıyorum) stratejisi olduğuna inanıyorum. Kendisine sakladığı ise, psikosomatik bir hastalığın tüm izlerini kolayca tanıyabileceğimiz bir "sinirlilik".

Söylemek istediğim, tüm yapıtın, yazarının bir evren kurmaya çalıştığı, bir hikâye anlatmaya çalıştığı, bir hikâye gibi okunabilecek bir çeşit oyun olması. Jean-Pierre Richard az önce yapıttaki inşa edici bir ideolojinin altını çizerken haklıydı. Proust, bir XIX. yüzyıl insanıdır. Fakat *Kaybolan Zaman*'ı okudukça zihinsel, psişik bir evrenin, ya da eğer tercih edeceksek daha iyisi, bilinçdışı evreninin farkına varıyoruz. Bilmiyorum bu karşıt iki tabloda ne oynanıyor: bir hikâye kendisini anlatıyor, fakat aynı zamanda kendi kendisini yok ediyor.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Metin "realist" olmadığı anda deliliğin içindeyiz mi demek istiyorsunuz?

Serge Doubrovsky. – Sanırım metnin gerçeklikten çıkması hissi delilik üzerine sorgulamaya götürebilir. Fakat bir kere daha söyleyeyim bu kelimeyi sevmiyorum. Sadece şunu ekleyeceğim, bana kalırsa gerçeklik prensibinin kaybolması modern yazının en büyük icadıdır.

Salondan başka bir soru. – Bir Deleuze'e bir de Barthes'a sorum olacak.

Roland Barthes, metin teorisine, bugüne kadar yapıldığı gibi, yeniden bir ekonomi kazandırmak gerektiğini söylediğinizde, bu yeni boyutun ekseni olarak zevki seçiyorsunuz. Fakat kimin zevki? Diyorsunuz ki: okuyucunun zevki, eleştirmenin zevki. Fakat Proust gibi birinden, zevk prensibinin ötesinde yazan birinden, zevk almak mümkün mü? Ve daha genel olarak, bu yeni ekonomileri, okuyanın tarafındansa yazanın tarafında konumlandırmanın, ki şu ana kadar hiç bir eleştirmen bunu beceremedi, zamanı gelmedi mi?

Roland Barthes. – Belki de başında, bu zevk teması etrafında cevap ararken, soruyu bir anlamda naifçe, yabancılaştırma ile soruyorum. Belki de bir gün bu beni sizin iddia ettiğiniz şeye götürecek. Bir soru soruyorsunuz, fakat belki de benim aylarca sonra bulabileceğim bir yanıtınız var aslında. Belki de metnin zevki kavramı işleyecek bir şey değil. Fakat yine de, en azından bir defa, bu yolculuk beni yıkacak olsa da, beni zevk öznesi olarak ve zevki bende eritecek olsa da, belki artık hiçbir zaman zevk olamayacak olsa da, sadece fantazmın zevki olan arzu kalacak olsa da, kendime bunu sormak istiyorum.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Evet, elbette buna fantazm deniyor, fakat başka bir şey daha var: ölü bir arzu tarafından olacak bir çeşit zevk. İşte, belki tam da bu eleştirmenin bakışını tanımlayacak olan.

Roland Barthes. – Proust'tan aldığım zevke suçluluk duyurmakta gecikmediniz. Uzun süre buna sahip olamayacağımı hissediyorum.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Deleuze'ün sorusuna geliyorum. Dediniz ki Proust kendisini ona şiddet uygulayan şeye açıyordu. Fakat Proust'a şiddet uygulayan ne, kendisine şiddet uygulayan ne keşfediyor sonunda?

Gilles Deleuze. – Proust, şiddetin dünyasını, bana öyle geliyor ki, imlerin ve işaretlerin dünyası ile bir olan şey olarak tarif ediyor. Ona şiddet uygulayan tamamıyla işaretler, mahiyeti ne olursa olsun.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Fakat Proust'un başka bir okuması mümkün değil mi? İşaretlerin değil, kaydolmanın söz konusu olduğu Blanchot'nun bir metnini düşünüyorum. Örümcek ağını hiçbir yönteme ve hiçbir amaca sahip olmaksızın örüyor. Fakat her şeye rağmen bir yerlerde kaydolmuş bir miktar metin var: iki organ her ikisi de kendi köşesinde ölecek diyen şu meşhur cümleyi düşünüyorum. Sadece işaretler dünyasına gönderme olmayan bir şeyler var burada, daha gizli

fakat daha rahatlatıcı olan, diğerleri arasında cinsellikle de ilişkili olacak bir seriye gönderme olan bir şeyler.

Gilles Deleuze. – İşaretlerin dünyası belki sizin için rahatlatıcı, fakat Proust için değil. Proust'ta cinsellik tamamıyla işaretler dünyasında ele alındığına göre, neden bu dünya ile cinsellik arasında bir ayrım yapmak gerektiğini anlayamıyorum.

Soruyu soran kişinin yaptığı ek. – Evet, fakat bu ilk aşamada, aynı zamanda başka bir yerde de kayıtlı.

Gilles Deleuze. – Fakat nasıl bir kaydolmadır söz konusu olan? İki organ üzerine alıntıladığınız cümle bir kehanettir, bu "logos" değil, peygamberlerin dilidir. Peygamberler işaretler ya da imler yayarlar. Ve onlara mutlaka sözlerini garanti eden bir işaret gereklidir. Burada hiçbir retorik, hiçbir mantık yoktur. O halde imlerin dünyası hiçbir şekilde rahatlatıcı ve aseksüel değildir. Tam tersine çift cinsli bir dünyadır, kendi kendisi ile iletişime geçemeyen bir çift cinslilik: şiddetin dünyası.

4

VINCENNES'DEKİ PSİKANALİZ BÖLÜMÜ HAKKINDA*

Vincennes'de psikanaliz bölümünde son günlerde yaşananlar görünüşte çok basit: pedagojik ve idari yeniden yapılanma sebebiyle kimi öğretim görevlileri ihraç ediliyor. Yinede, *Le Monde*'da yayımlanan bir makalede, Roger-Pol Droit acaba Vichy tipi bir tasfiye söz konusu değil mi, diye soruyor. İhraç prosedürü, ihraç edilenlerin tercihi, muhaliflerin davranışı, hızlı bir şekilde bu görevlere yeni insanların atanması, hemen Stalinci bir operasyonu düşündürüyor. Stalinizm sadece komünist partilerin işi değil, diğer sol gruplar içinde de mevcut, ve psikanalitik derneklerde de daha az yayılmış değil. İhraç edilenlerin veya onların yanında olanların çok ciddi bir direniş göstermemeleri bunu doğrulayabilir. Kendi suçlamalarına aktif bir şekilde katılmadılar, fakat ikinci bir tasfiye dalgasının bu ilerlemeyi getirebileceği düşünülebilir.

Sorun bir doktrin sorunu değil, fakat iktidarın organizasyonu sorunu. Bu ihraçları gerçekleştiren Psikanaliz bölümünün sorumluları, resmi olarak yayımlanan metinlerde şunu beyan ediyorlar: doktor Lacan'ın talimatlarını yerine getirmekten başka bir şey yapmamışlar. Yeni statüleri etkileyen o, hatta adayların projeleri bile gerekirse ona sunulacak. Psikanalizin esrarengiz "mathème"i adına, bu *yeniden düzene koymayı* isteyen de o. İlk defa bir özel kişi, yetkisi ne olursa olsun, haksız bir şekilde, öğretim personelinin bir üniversite içinde

* Jean-François Lyotard ile birlikte. *Les Temps Modernes* dergisi, no: 342, Ocak, s. 862-863.

atanmasını ve azlini sağlayacak bir işe girişiyor ya da bunu sağlayacak hâkim bir tavrı benimsetiyor. Psikanaliz bölümü tümüyle hem fikir olsaydı bile, bu hiçbir şeyi değiştirmeyeceği gibi içinde taşıdığı tehlikeleri ortadan da kaldırmayacaktı. Paris'in Freudcu ekolü, sadece başında bir şef olan bir grup değil, çok merkezileşmiş ve kelimenin her anlamıyla kendi müşterisi olan bir dernek. Üniversitedeki bir bölümün bu tip bir örgütlenmeye kendini bağlamasını anlamak oldukça zor.

Psikanalizin kendi bilgisi olarak sunduğuna, hastalıklı denilen direnişleri kırmaya yarayan bir çeşit entelektüel ve duygusal terörizm eşlik ediyor. Bu operasyon, hali hazırda, psikanalistler arasında veya psikanalistler ile hastalar arasında terapi amaçlı gerçekleştiğinde bile endişe verici. Fakat aynı operasyon bambaşka karakterdeki direnişleri kırmayı hedeflediğinde daha endişe verici bir hal alıyor, özellikle de psikanalistleri hiçbir şekilde "iyileştirme" ve "biçimleme" kaygısı olmadığını söyleyen bir öğretim bölümünde bu söz konusu oluyor. Karşıtlar üzerinde bilinçdışına gerçek bir şantaj yapılıyor, doktor Lacan'ın prestiji ve mevcudiyeti ile hiçbir tartışmaya olanak vermeden kararlarını dayatıyor (ya alınacak ya da bırakılacak, eğer bırakılırsa, "bölümün ortadan kalkışı kendisini dayatırdı, hem analitik açıdan hem de üniversitenin bakış açısından", *bu ortadan kalkışa kim karar veriyor? kimin adına?*). Her türlü terörizme bir çeşit temizlik eşlik ediyor: bilinçdışının yıkanması beynin yıkanmasından daha az kötü ve daha az otoriter görünmüyor.

5

ANLAMIN MANTIĞI'NIN İTALYANCA BASKISI İÇİN NOT*

Bir yazar için, birkaç sene öncesinde yazılmış bir kitap üzerine düşünmek zordur. Kendini açıkgöz gösteren, yahut kayıtsızı oynayan bir tavır mevcuttur, ya da daha kötüsü kendi kendisinin yorumcusu haline gelen bir tavırdır bu. Bir kitap zorunlu olarak aşılmış değildir; fakat, mevcudiyeti aynı şekilde kalsa bile, bu mevcudiyetin artık "yeri değişmiş"tir. Bu kitabı güncelleyecek ve ona bir uzatma verecek iyi niyetli bir okura ihtiyacımız vardır. *Anlamın Mantığı* kitabını çok seviyorum, zira benim için hâlâ bir kopmayı işaret ediyor: ilk defa olarak klasik felsefeye ait olmayacak bir form arıyordum, ayrıca pek çok yeri eğlenceli olan bir kitap bu, bunların dışında bu kitabı bir hastalık döneminde yazıyordum. Bugün değiştireceğim hiçbir şeyin olmadığına inanıyorum.

Belki de kendimize, niçin Lewis Carroll'a ve onun bu üç büyük kitabına, *Alice*, *Ayna*, *Sylvie ve Bruno*, ihtiyaç duyduğumuzu sormamız gerekir. Gerçek şu ki, uzaysal boyutlara, topolojik akslara bağlı olarak kendi kendisini yenileme kabiliyetine sahip biri Lewis Carroll. Bir deneyci, bir kâşif. *Alice* kitabında şeyler yükseklik ve derinlik bağlamında olup bitiyor: yer altı pasajları, yer altı yuvaları, patlamalar, düşüşler, canavarlar, yiyecekler, ve bununla birlikte, Cheschire'in kedisi örneğinde olduğu gibi, yukardan gelen ya da yukarıya çekilenler de var. *Ayna'da* ise, tam tersine şaşırtıcı bir yüzey fethi var (bu hiç

* İtalyanca'dan çeviri. "Nota dell'autore Per l'edizione italiana", Gilles Deleuze, *Logica del senso*, Milan Feltrinelli, 1976, s.293-295.

şüphesiz, *Alice'in* sonundaki, kalınlığı olmayan kartların rolü yoluyla hazırlanıyor): Artık dalmıyoruz, gömülmüyoruz, fakat kayıyoruz, aynanın düz yüzeyi ya da satranç oyununun düz yüzeyi, canavarlar bile yanallaşıyor. İlk defa olarak, edebiyat kendini yüzey sanatı olarak sunuyor, planların ölçümü. *Sylvie ve Bruno* ise bambaşka bir şey (belki de *Ayna'daki* Humpty Dumpty tarafından ön-betimleniyordu.): iki bitişik hikâye iki yüzey ile birlikte var oluyor. Sanki bu iki yüzey öyle bir şekilde sarmalanıyor ki bir hikâyeden ötekine geçiyoruz, hâlbuki bir taraftan kaybolurlarken öteki taraftan yeniden ortaya çıkıyorlar, sanki satranç oyunu küresel hale gelmiş gibi. İşte bu terimlerle Eisenstien, kendisinde ilk sinematografik montajı gördüğü, silindir biçimindeki Japon resim sanatından bahsediyor: "silindirin şeridi dikdörtgen biçiminde dolanıyor! Sadece kendisi dolanmıyor fakat *yüzeyinde* (tablonun planında) imajın temsili de dolanıyor"[a].

Anlamın Mantığı kitabında, benzer yönler ve akslar yoluyla düşüncenin nasıl örgütlendiğini söylemeye çalışıyorum: örneğin, felsefenin geleneksel imajını yönlendirecek Platonizm ve yükseklik; Sokrates öncesi felsefeler ve derinlik (tarih öncesi mağaralara dönüş, yeraltına dönüş olarak Sokrates öncesi felsefelere dönüş); Stoacılar ve onların yeni yüzey sanatı... Gelecek için başka bir yön var mı? Hepimiz, ilerliyoruz ve geri çekiliyoruz, bu yönlerin hepsinden tereddüt ediyoruz, kendi topolojimizi kendimiz yaratıyoruz, göksel harita, yer altı ini, planın ve yüzeyin ölçüsü ve diğerleri. Bu yönlere bağlı olarak aynı şekilde konuşmuyoruz, aynı maddelerle karşılaşmıyoruz: aslına bakılırsa bu da, dile ya da stile bağlı bir vaka olarak konumlanıyor.

Kendi hesabıma artık felsefe tarihi ile yetinemiyor olsam da, *Fark ve Tekrar* adlı kitabım hâlâ klasik bir eğilime ve hatta

[a] Bkz. Eisenstein, *La Non-indifférence Nature*, Paris, UGE, 10/18, 1978, s. 98.

arkaik bir derinliğe sahipti. Yoğunluğa ilişkin oluşturduğum teorinin taslağı, doğru ya da yanlış, derinlikle yüklüydü: yoğunluk, derinliklerden çıkıp gelen olarak sunulmuştu (bu kitabın kimi sayfalarını, özellikle de yorgunluk ve temaşa üzerine olanları, sevmediğim için değil). *Anlamın mantığı*'nda benim için yeni olan yüzeyler üzerine bir şeyler öğrenmekten ibaretti. Kavramlar değişmiyordu: "çokluk", "tekillik", "yoğunluk", "olay", "sonsuz", "sorunsal", "paradoks", "oransallık", fakat bu yeni boyuta göre yeniden biçimleniyorlardı. Böylelikle kavramlar gibi yöntem de değişiyordu, yüzeylere has dizisel bir çeşit yöntem kendini gösteriyordu; dil de değişiyordu, küçük fırtınalarla işleyen, gitgide daha *yoğun* olmasını dilediğim bir dil çıkıyordu ortaya.

Peki, *Anlamın Mantığı*'nda iyi gitmeyen neydi? Elbette psikanalize karşı suçlu ve saf bir kadirşinaslık gösteriyordu. Benim tek özrüm ise şu olacak: psikanalizi, yüzeysel özler ve olaylarla ilgilenen bir yüzey sanatı olarak sunarak, çekinerek de olsa, onu saldırgan olmayan bir hale sokmaya çalışıyordum (Oedipus kötücül değil sadece iyi niyetleri var...).

Fakat her halükârda, Melanie Klein ve Freud'un psikanalitik kavramları bozulmamış bir şekilde kalıyordu. Peki ya şimdi? Ne mutlu bana ki artık kendi hesabıma konuşabilmek neredeyse imkânsız hale geldi, zira *Anlamın mantığı*'ndan sonra tüm yaşananlar benim Felix Guattari ile karşılaşmama, onunla yaptığımız çalışmalara bağlı. Sanırım başka şeyleri arama, farklı yönlere doğru ilerleme arzusuna sahiptik. *Anti-Oedipus*'ta artık ne yükseklik, ne derinlik ne de yüzey var. Burada yoğunluklar, çokluklar, olaylar bir çeşit küresel vücut ya da silindir biçimindeki tablo üzerinde kendilerini kuruyorlar: *organsız beden*. Biz ikimiz felsefenin Laurel ile Hardy'si yahut Humpty ile Dumpty'si olmayı istiyorduk. Bir sinema-felsefe anlayacağınız. Sanırım bu mod değişimi maddenin de değişimini içeriyor, ve yahut tersini, bir çeşit politika psikana-

lizin yerini alıyor. Kendisini farklı organsız bedenler üzerindeki çoklukların etüdü olarak sunan, hem bir politika (mikro-politika) hem de bir analiz (şizo-analiz) olacak bir yöntem söz konusu olan. Seriler yerine bir *köksap* diyordu Guattari. Seriler ile bağlantıyı kesmek şartıyla *Anti-Oedipus* iyi bir başlangıçtır. Bu "notun aptalca ve mütevazılıktan uzak olduğunu" düşünecek okuru şöyle yanıtlardım: "ne derece mütevazı, hatta alçakgönüllü olduğunu bilemezsiniz. Parola ise: algılanamaz hale gelmek, köksaplar oluşturmak ve kökleşmemektir".

6

DİLBİLİMİNİN GELECEĞİ*

1) Gobard burada dört çeşit dil ayrımı yapıyor: ilki *yerli* olan, kır kaynaklı, anadil ve yurtsal; ikincisi *taşıyıcı* olan, tamamıyla şehre ait, değişimin, ticaretin ve dolaşımın dili; üçüncüsü *göndermeli* olan, milli ve kültürel, geçmişin yeniden kurulmasını, yeniden toplanmasını gerçekleştiren dil; dördüncüsü *mitsel* olan, büyülü, dinsel yahut tinsel bir toprağa havale eden. Bu dillerin bir kısmı basitçe şive, ağız, lehçe ve hatta jargon olabilir. Yalnız Gobard, asla bir karşılaştırmacı gibi hareket etmiyor. Kendisinin de içinde olduğu bir durumda, bir polemikçi ya da bir çeşit strateji uzmanı gibi hareket ediyor. Gerçektende dillerin çatıştığı reel bir durum içine yerleşiyor. Yapıları değil, farklı diller arasından ya da aynı dil içinde, türeyen yahut tortu olarak kalan dilde rekabet eden dilin işlevlerini dikkate alıyor. Şurası kesin ki bu dört dilin haritası tarihte ve içinde bulundukları ortama göre dönüşüyor. Elbette söz konusu bakış açısını takiben bu harita verili bir anda ve aynı ortamda da dönüşebilir. Aynı zamanda pek çok dil aynı işlev için, aynı yerde rekabet edebilir, vs.

2) Gobard, çalışmalarını ikidillilik fenomeni üzerine merkezileştirenlere olan borcunu memnuniyetle teslim ediyor. Fakat niçin Gobard 2 değil de 4'te ayak diriyor (üstelik bu

* Henri Gobard'ın *L'aliénation linguistique* (Dilbilimsel yabancılaşma), adlı kitabına önsöz olarak yazılmıştır. Paris, Flammarion, 1976, s. 9-14. Gobard, bir dilbilimci olup o yıllarda Paris-VIII (Vincennes) Üniversitesinde psikoloji ve ingiliz dili bölümlerinde ders vermekteydi.

dört de tamamı gibi durmuyor)? Çünkü ikilik bizi yüksek ve alçak bir dilin, majör ve minör bir dilin, ya da iktidar dili ve halk dilinin, basit karşıtlığında bırakma riskine sahip. Oysaki Gobard'ın dört etkeni öncekileri tamamlamakla yetinmiyor, karmaşık bir oluş öneriyor. Bir dil, bir ülkede, hatta dünya çapında, iktidarı nasıl elde ediyor? Hangi yolla dilbilimsel iktidarı önlemeli? İngilizcenin emperyalizmi, ya da daha çok bugün için Amerikancanın emperyalizmi sorunsalı devreye giriyor burada. Ekonomik ve finansal bir çerçevede taşıyıcı bir dil olması yeterli olmadı, göndermeli, mitsel ve hatta sabit işlevleri de üstlenmesi gerekti. Western bugün bir Fransız için, "bizim atalarımız Galliler'in" bir Siyah için oynadığı role sahip; Amerikan şarkıları ya da reklamlardaki Amerikancılık mitsel bir role sahip; İngilizce argolar neredeyse sabit bir işlev edinecekler. Söz konusu olan galiplerin mağluplara bir dili dayatması değildir (sıklıkla böyle olsa bile). Fakat iktidar mekanizmaları, aktif politik mücadelelerin, hatta mikro-mücadelelerin uzayabilir, geri döndürülebilir işlevlerinden geçerek daha incelikli ve yaygın halde bulunuyorlar.

3) "Dörtlü bir analiz" için pratik egzersizleri alıntılayalım – Siyah Amerikalıların Amerikan diline yaşattıkları nedir: başka lehçeler ve diller yoluyla bu dili nasıl yerinden oynatıyor, fakat aynı zamanda bu dilde kendi kullanımları için nasıl sabit diller biçimliyorlar, nasıl mitsel olanı ve göndermeli olanı yeniden yaratıyorlar (bu konuda J. F. Dillard'ın güzel kitabı *Black English*'e bakılabilir[a])- Başka bir vaka ise, Kafka tarafından meşhur kılınan vakadır: Çek Yahudileri, Avusturya imparatorluğunun sonunda nasıl sabit bir dil olarak Yahudi dilinden korktular, nasıl, kendi-

[a] J. L. Dillard, *Black-English*, New York, Random House, 1972.

lerinin de gelmiş olduğu kırsalın başka bir sabit dili olarak Çek dilini unuttular ve kurumuş, halktan kopuk, taşıyıcı bir dil olarak Almancanın içinde kendilerini buldular, siyonizmin başlangıcıyla mitsel bir dil olarak İbranicenin hayalini kurdular. Bugün Fransa'da ve başka ülkelerde, ana dillerini kaybetmiş ve dayatılan bir taşıyıcı dilde zorlu ve politik ilişkiler içinde bulunan göçmen sorunu ya da göçmen çocuklarının sorunu da budur. Ya da bölgesel dillerin bugün yeniden güçlenme şansı: sadece bir taşra şivesinin güçlenmesi değil fakat yeni göndermeli dillerin, yeni mitsel işlevlerin imkânıdır burada önemli olan. Büyüleyici eğilimlerin devrimci hareketlere karıştığı inanılmaz bir geçmişi olan bu hareketlerin belirsizliği- Mikro bir mücadelenin ya da mikro-politiğin Gobard tarafından son derece eğlenceli sayfalarda detayları ile geliştirilen örneği: Fransa'da İngilizce eğitiminin işlevi ve doğası (farklı tipteki hocalar, bir tekdilcilik olarak İngilizce girişimi, "isteğe bağlı Fransızca", ve Gobard'ın, İngilizce, dünyada taşıyıcı bir dil olarak tanınmış olsa da, kendisi üzerinde "vurgu hakkı" ile, saf gönderenlerle, davranmak zorunda olan diğer işlevleri billurlaştırmasın diye sunduğu karşıönermeleri). Vincennes'deki iç çatışmalara ilişkin olarak Gobard Ionescu'dan daha iyi bir tiyatro sahneliyor.

4) Bir mesajın bir göndereni ve gönderileni olduğunu (etkilemeye dönük ve yoğunluğa ilişkin işlev), bir bilgi iletişimi (taşıyıcı işlev), fiilli bir bağlamı (göndermeli işlev), en iyi kombinasyonların ve elemanların seçimi (şiirsel işlev), gönderinin ve gönderilenin üzerinde anlaşmak zorunda olduğu bir kod (meta-dilbilimsel işlev) olduğunu gösterdiğinde bu dört dilin, yahut dilin bu dört işlevinin ayrımı dilbilimcilerdeki klasik ayrımları düşündürtebilir. Gobard, kendisinde yoğun bir sabiti ("anne"), bilgi verici bir taşıyı-

cıyı ("süt"), şiirsel bir göndermeyi ("arreu") ve icatçı bir mitseli ("çocuk kodları, büyülü diller, "amstramgram") ayırdığı çocuğun diline dörtlü bir oluşun bakış açısından başvuruyor. Fakat Gobard'ın kategorilerini ayıran şey ve dilbilimcilerde, özellikle de sosyal-dilbilimcilerde bulduğumuz şey nedir? Bu ikincilerde, öyle olmadığını iddia etseler de, dil halen ön varsayılandır, özne, nesne, mesaj ve kod gibi bir çeşit dile ve özellikle de bu dillerdeki bir iktidar formuna gönderme olan evrensellerde kalırlar(bu bağlamda tamamıyla dilbilimsel olan bir kapitalizm mevcuttur denilebilir). Tam tersine Gobard'ın orijinalliği, "yerin" hareketleri ile birleşen ve heterojen tipte iktidarlar oluşturan sosyal ya da kolektif düzenlemeleri dikkate almasındandır. Bu sadece alışılmış anlamıyla bir dilin yurtları olması anlamında geçerli değildir. Fakat dilin işlevlerinin, maddesel ve spritüel yeni bir yerdilbilimi oluşturan yersizyurdsuzlaşma ve yeniden yurtsallaşma hareketlerinden ayrılamaz olmasından gelmektedir. Özetle söz konusu olan öznelerden çok kolektif sözcelem düzenlemeleri, kodlardan çok yurtsallaşma katsayılarıdır. (Bir önceki örneklere dönersek: taşıyıcı İngilizce nasıl Siyah'ı yersizyurdsuzlaştırıyor ve o gidip Black English'te yeniden yurtsallaşıyor-Praglı Alman nasıl hali hazırda yersizyurdsuzlaşmış bir Almandı; kırsal Çekçe'den kopan Yahudiler nasıl bu her türlü dilbilimsel yapaylıkla yüklü, şiirsel ve kültürel (bkz. Prag edebiyat ekolü) Almancada yeniden yurtsallaşmaya çalışıyorlar; ve belki de İbranice spritüel, dinsel ya da büyülü bir yeniden yurtsallaşma anlamına geliyor.)

5) Bugün kimi dilbilimcilerde (örneğin Ducrot) dilin bilgi verici karakterini ve bir kod ile dilin içselleştirilmesini sorunsallaştıran, bir dildeki iktidar düzenlemelerini bu iktidarla-

ra karşı mücadelede dilbilimsel olasılık olarak yayan semantik ve hatta sentaksa ilişkin sorunları hakiki bir pragmatiğe veya politikaya bağlayan; bir dilin homojenliğine ya da evrensellerine(buna "istidat" da dâhil...) ilişkin düşünceleri yeniden sorunsallaştıran bir eğilim ortaya çıkıyor. Tüm bu yönlenişler içinde Gobard'ın analizi, kendi nüktesini ve kızgınlığını icat ettiği yeni yollar açıyor. Zira diller, yapılar tarafından belirlenmeyen fakat sadece işlevlerin ve hareketlerin polemik bir düzen yerleştirdikleri kaynatılmış haldedirler, Joyce'cu kuvarklardırlar. Gobard'ın hakkı var, zira söyleyecek bir şeyimiz olduğunda kendi dilimizde bir yabancı gibiyiz. Dilbilimciler bugüne kadar pek çok dili bildiler, bu onlara karşılaştırma, bilim yapma, sadece saf bilim yapma şansını verdi. Gobard birçok dil biliyor, kendisini Fransız bilen ve Sicilyalı olarak bilinmeyi arzulayan en yaratıcı İngilizce profesörüdür kendisi. Onun için sorun başka yerde, dilin büyük hasta-doktor biçeminde. Nasıl bir kekeme olunabilir, sözde değil fakat dilde, nasıl kekeme olunabilir? (Rumen kökenli en büyük Fransız şair Gherasim Luca bu kekelemeyi, tam anlamıyla sözdeki değil fakat dilin kendisindeki kekelemeyi icat etmişti). Gobard'ın dilin Yer ile ilişkisini değerlendirmede yeni bir biçemi var. Onda hâlâ kendini tutan bir Court de Gébelin, bir Fabre d'Olivet, bir Brisset ve bir Wolfson var: dilbiliminin hangi geleceği için?

7

KADIN DÜŞMANLIĞI ÜZERİNE*

"Kirliyim ve bayağıyım, zavallıyım, duyuyor musunuz zavallı, bunun ne demek olduğunu bilseydiniz... Evet, Ecole Normal'den de olsam, zavallı bir şekilde akşam metrosuyla geliyor, zavallı bir şekilde kapıyı çalıyor, sarhoş oluyor, zina yapıyordum, evet, *more pauperum*, çevirmeye ihtiyaç yok..." Anlatıcı Alain kendisinden mi söz ediyor? Yoksa, yazar Alain Roger romanından mı söz ediyor? Öncesinde iğrenç tecavüzlerin yaşandığı dört zavallı kadının katli. Nedenler de zavallı: Kadın düşmanı kadınlara karşı nefret taşıyor ve onları öldürüyor- fakat kendisinde bir kadın taşıyor- şu meşhur biseksüellik- bu cinayetleri yine biseksüel olan bir genç kızın, tersine çevrilmiş kendisinin ikincisinin etkisi altında işliyor... İlksel sahnenin canlandırılması ya da orijinal bir androjini olarak cinayet ("bilmek, nasıl doğduğumu bilmek, işte bedenimin istediği şey, görmek, o korkunç sahneyi görmek. Tiksinti deliliği, annemi hayal ediyordum...").

Bir şeylerin çıkması için, görkemli bir şey için bu çekilen, istenilen, bir kere daha bu psikanalitik varyasyon, gerekiyordu. Bir ilk işaret okuyucuyu uyarıyor. Roman gizlice, altı ölçüde yazılmış görünüyor, bu metnin altından ortaya çıkıyor ya da

---

* Editör tarafından konulan başlık. "Kadın Düşmanı'nın büyülediği Gilles Deleuze", *La Quinzaine littéraire*, no: 229, 16-31 Mart 1976, s. 8-9. AlainRoger'nin *Kadın Düşmanı* adlı romanı üzerine, Denoël, 1976. Romancı ve felsefeci olan Alain Roger 1936 doğumlu, 1950'li yıllarda Deleuze Orléans'da hocalık yaparken Deleuze'ün öğrencisi de olmuştur. Arkadaşlık ilişkilerini her zaman korumuşlardır. Bu metin başlangıçta Alain Roger'nin kitabına önsöz olarak düşünülmüştü. Fakat teknik nedenlerden dolayı, yayıncı Maurice Nadeau metni dergisinde yayımlatmıştır.

birden bire metnin içinde patlıyor ("Haziran ayıydı, ve yirmi dört yaşındaydım", "istila edilmiş dişil şehvetlerim vardı, böğrümde hissediyordum bunu"). Bu kadın düşmanının eskilliğini, temasının konformizmini suçlamak için mi? Yoksa sadece, her yerde görülen güldürüye ilişkin bir güç, bir nükte mi? Ya da bambaşka bir şey, sanki altı ölçü bizi yeni bir elemana, romanın şatafatlı zenginliğine götürüyor.

Hali hazırda bir önceki romanda, *Jerusalem Jerusalem*,[1] demode isimli bir genç kız, zavallı bir yaşam, zavallı bir macera ve intihardan sonra bir kült nesne, bir grubun kutlulaşması, anlatışlar, itiraflar, dualar, "böylelikle Cecile" haline geliyordu. Sanki Alain Roger'nin değişmez teması en günlük, en acınacak olanda bir dinin doğuşuydu, bunlar gerçekten de harikulade sayfalar. *Kadın Düşmanı*, *Jerusalem*'de başladığına devam ediyor: herhangi bir şeye, bir halka olduğu kadar bir türe, bir kimseye, bir olayı tanımlayan kullanımdan kaybolmuş bir isme de uyarlanabilir bir *seçim*. Bir seçim, bir kutlulaştırma olabilmesi için gündelik olan da parlayan, görünmez, hatta bilinçsiz olsa bile, bir yoğunluk yeterlidir; bir özel isim gibi işleyen bir kelimedeki özel isim, bu yoğunluğun işaretçisi; hasım bir aygıt, yoğunlukları ezmekle, onları zavallı gündeliğe indirmekle *tehdit* eden bir düşman.

Alain Roger'de bütün bir dil bu şekilde, modası geçmiş, basit, gelip geçici, fakat kendisine dönmüş günlük kelimelerin aygıtıyla tehdit edilen ve İsmin ihtişamını yeniden bulabilmek için sürekli yıkılmak zorunda olan bir özel isim gibi işliyor. Burada Alain Roger'ye has bir stil ve büyüleyici bir güzellik ve mükemmellik var. Kedili adamın paranoyak metniyle Kadın Düşmanı'ndaki örnek: 1. *Kedilerin* (özel isim) tümü seçilmiş halkı oluşturuyor; 2. araba *Kedileri* ezen düşman aygıt; 3. ve ezilen her *Kedi* için bir araba yakılıp kül edilecek.

[1] Gallimard, 1969.

Bu "girişim" (bu hiç bir şekilde bir oyun değil, daha çok süreç olarak yazı) diğer yönde de, bir bayağılaştırma, mukaddes olana bir saygısızlık olarak da işleyebilir. Kadın Düşmanı'nın sonunda da böyle, demode isimli genç kız da, bu defa Solange, kendini öldürüyor; fakat anlatıcı başka bir Solange'ın, aynı isme sahip, kendisine "hakikatin" kısa cümlelerini sunacağı başka bir kızın peşine düşüyor. Ve her defasında, *Jerusalem Jerusalem* kitabının tersine, gerçek Solange'ın gelip geçici cümlesi bayağılığa ve ötekinin gündelik kelimelerinin zavallılığına düşüyor, cümle- özel isim sözcede kötüye kullanılıyor- ortak kelime: stilin ölümü, intiharlar, mutluluklar, vs. Fakat bu alt üst oluşun çok bir anlamı yok, anlamı olan tek hareketin tersi ya da astarı olarak bir değere sahip, kutlulaşma, kutsallaştırma, tanrıtanımaz içkin seçim.

Bu hareketin, sürecin çok bilinen bir adı var: epifani.* Anlatıcı, ilk suçunu başka birisinin aracılığıyla işledikten sonra, arabada karısını öldüren ve kendisi de hastanede yaralı bulunan Paul'ü görmeye gittiğinde özellikle başarılmış bir epifani, kelimenin en "Joycecu" anlamında, *Kadın Düşmanı*'nın başında beliriyor: "Böylesine bir güçle Paul yatağından çıktı! İrkilmiştim. Sargıların arasındaki bu gülüş olağanüstüydü. Tıpkı yalnız bir ceviz ağacı gibiydi orada..." Bir yoğunluğun parlamasıydı. Fakat eğer Alain Roger, bunu harika bir şekilde yapsa da, Joyce'un icat ettiği yöntem-süreci yeniden ele almakla yetiniyor ya da Proust ve diğerleri gibi meşhur yazarlarda öncüller bulunuyorsa, o zaman nasıl olacak da Alain Roger'deki yenilikten söz edebileceğiz?

Bize öyle geliyor ki Alain Roger epifanilere tamamıyla yeni bir boyut kazandırıyor. Epifani bugüne kadar, tutku ya da objektif bir temaşanın ani ifşası ile sübjektif bir deneyimin geliş-

* epifani: Katolik inancına göre, İsa'nın, önünde eğilmeye gelen Rahip Krallara görünüşü. *Krallar günü* de denilen bu bayram her yıl 6 Ocak'ta kutlanmaktadır. (ç.n.)

tirilmiş bir form haline getirilmesi olan hareket arasında salınıyordu. Fakat her halükârda, ya bir kahramana varıyordu yahut kahraman onun varmasını sağlıyordu. Kahramanın kendisi değildi epifani olan, ya da en azından prensip olarak böyle değildi. Bir kişi kendisi epifani haline geldiğinde artık bir kişi olmaktan çıkmaktadır, fakat bu metafizik bir esas, bir tanrı, bir tanrıça haline gelmek için değil, bir Olay, birbirine sarmalanmış olayların çokluğu ve aşkın mahiyeti, haline gelmek içindir. Epifaninin bu yayılışı, bir kahraman ile çakışması ve böylelikle, kişi-olay'ın kişisel olmayan bir olay haline gelirken kahramanın kişileştirmeden çıkışı, işte bizim Alain Roger'nin gücü olarak hissettiğimiz tam da budur. Bir analiz yaptığımızı iddia etmiyoruz fakat bir karışıklığı işaret etmek, bu kitabın nasılda bir aşk kitabı olduğunu göstermek isteyen bir okuyucunun izlenimlerimizi sunuyoruz.

Epifani-kahraman Solange'ın, genç kızın, kendisi. Anlatıcı bir profesör, Solange ise sınıfındaki bir öğrenci. Profesör Alain kadınları öldürmeyi arzuluyor fakat cesaret edemiyor ve kadınlardan birini Paul'e öldürterek başlıyor. Solange profesörü ile garip bir anlaşma oluşturuyor, tüm sınıfı ele verdiği bir kontrat, kolektif eleman. Zavallı, iğrenç, bayağı sahneler. Ve diğer suçları esinleyecek, sonrasında bu suçlara katılacak, önceleyecek ve hatta sonuncusunu işleyecek. Sonrasında yeniden o zavallı ve iğrenç sahneler. Alain ile yatmayacak çünkü onu seviyor, çünkü onu *çok* seviyor ("sizi sevdiğimi söylemem öylesine yetersiz ki, dedi: ne bir çocuk, ne bir ağabey, ne bir koca, belki üçü birden ve özellikle de her jestinizde, her cinayetinizde tanıdığım şu içinizde saklanan kadın..."). Dolayısıyla Alain'de bir kadın var ve onu öldürmek istiyor; Solange'da ise Alain'den öldürmesini istediği genç bir oğlan var. Her ikisi de iki cinsli: Alain kadın düşmanı, Solange ise bir "dişi oğlan". Her ikisi de ilksel sahnenin, annenin ve babanın birleşmesinin

peşindeler, ki Solange bu babadan nefret ediyor, Alain bu anne yüzünden acı çekiyor.

Hikâyeyi her zaman bu şekilde anlatabiliriz. Anlatıcının, her ne kadar psikanaliz, yapısalcılık, anlam ve modern öznellik yeterince açıkça buna dâhil olsa da, ortak kelimelerin sistemi olarak ısrarla gönderme yaptığı pislik, zavallılık, bayağılık işte bu (*Jerusalem Jerusalem* yapıtında da aynı şey mevcut). Bambaşka bir şeyin, isimde kapatılmış yoğunlukların, başka bir hikâyenin, hikâyenin başka bir versiyonunun ortaya çıkması için özel ismi tekrar etmek, tıpkı Solange Solange ya da Cécile Cécile'de olduğu gibi, yeterli.

Az tanınmış bir yazar var ve Alain Roger de tanıyor gibi görünmüyor, pek çok kitap arasından genç kızın garip bir epifanisi haline gelen kurgusal bir karşılaşma da öylesine güzel. Adı Trost ve modern bir genç kız tarif ediyor, ya da gelecekten, "özgürce mekanik", makinesel olarak, söz ediyor[2]. Bu kız kendisini ne bakire, ne de çift cinsellikli olarak tanımlıyor, fakat çoklu özgürlük derecesinde bir makine-organa sahip biri olarak tanımlıyor: tamamen mekanik, özerk ve hareketli, deforme edilebilir, dönüştürülebilir bir hal. Trost tüm kalbiyle bu kadını çağırıyor veya onun, bu "Tesadüf-Kadının", gelişini görüyordu; "genç kız-kadın, ready-made yanıt ve dış dünyanın keşfi, modern karmaşıklığın basit hakiki üretimi, ayrıca tıpkı bir erotik makine gibi düşünüyor".

Trost bu genç kız-kadının, hissedilebilir ve görünebilir gerçekliğinde, keşfedilecek, gelecek bir insan grubunun taslağı olan soyut bir çizgiyi sarmaladığını düşünüyordu: militanlarının bu iç düşmanla, cinslerin farklılığının eski düşmanı fallus ile ya da, ki bu da aynı şeye geliyor, bölüşülmüş, karşıtlaştırılmış çift cinslilik ile, savaşmayı becerebileceği devrimci bir grup. Bu genç kız bu devrimci grubu biçimlemiyor, ön biçim-

[2] Özellikle de *Visible et Invisible* (Görünür ve Görünmez), Arcanes, 1953, ve *Librement mécanique*, Minotaure, 1955.

lemiyor. Zaten figüratif değil ve "arzumuzun figüratif olmayanı" ile karşılaşmıştı. Laik elbisesi ve pantolonuyla, "arzunun tüm laik yoğunluğu" idi. Saf bir arzuydu, arzudaki hatırlanabilir olana ya da biyografik olana karşıydı: onun gizemi bir kökenin ya da kaybolmuş bir nesnenin gizemi değildi, ne bir geçmiş, ne bir tanıma, ne de yeniden canlanan bir hatıra, fakat bir işleyişin gizemiydi.

Tüm garipliği ile psikanalizin bilinçdışına, kişileştirici ve ailesel bu aygıta, "kaybettiklerimizin nesnelerini bize arzulatan, çevrenin zevkleri, bizi nevroza götüren ve bulanık anımsamalara bağlayan" her şeye karşı çıkıyor. Çocuksu, unutkan; yoğunlukta kendisini kat eden ve birçok yaşı içiçe geçiren çocukluk *blokları* sayesinde çocukluğa ilişkin tüm hatıralara karşı çıkıyor. Ensestsel, esas itibarıyla ensestsel, üstelik Ödipal baskıcı ve biyolojik enseste de karşı çıkıyor. Auto-yıkıcı, narsisizme olduğu gibi ölüm itkilerine de karşı çıkıyor, zira onun için öz-yıkım henüz hâlâ yaşam, kaçış çizgisi ve yolculuk. Özetle *n* sayıda organa sahip bir genç kız-makineydi, bayan Arkadin, Ulrike von Kleist...

İşte Alain Roger'nin romanının bir arada bulunan diğer versiyonunda yaşananlar böyle; Solange, bu genç kızın, "tüm organlara sahip", "buluğa ermemiş bir yetişkin" olan, "dişil oğlan" olan, "en ensestselinden en naifine tüm kucaklaşmaları canlandıran", tüm cinselliği, hatta insani olmayanı, bitkisel olanı bile canlandıran bu kızın parlayışını gösteriyor. Söz konusu olan organların farklılığı değil hiçbir şekilde, ne de her birinin diğerine sahip olduğu iki cinslilik. Epifani, seçim, organların dağılımı ve birinin diğerinden ayrılması ile bastırılmış, indirgenmiş bulunan yoğun bir çokluğun belirmesidir daha çok. Her şey genç kız ile başlıyor: "Tüm organlara sahip olduğum bir yaşı hatırlıyorum, benimki, sizinki ve daha başkaları. Yalnız on üç yaşında bu neredeyse bitmişti. Buluğ ile istediğim kadar savaşayım, hepsi buharlaşıyordu, öylesine ağırlaşmış-

tım ki..." Genç kız, sadece biyolojik bir erginleşme aygıtı tarafından değil fakat aynı zamanda kendisini evlilik ile ilişkili olanın ve üremenin zorunluluklarına indirgeyen toplumsal aygıt ile de kapatılmış durumdadır.

Genç oğlan takip edecek: kız ona örnek ve model olacak, ilk kurban da bu kız, tuzak olarak kullanılacak olan ilk tuzağa düşmüş kişi, ve oğlana simetrik ve tersine indirgemeyi yaşatmak için kendisinden geçmesi gerektiğini dayatan da kendisi. Öyle ki artık sadece bir tek organ var, kadınlarınki, fakat bir tek cinsellik, kadınları nesne olarak alan erkeklerin cinselliği var. Fallokratizm, her zaman, dişil denilen cinselliğe araç olarak sahip oldu. O halde fark hiçbir şekilde iki cins arasında değil, fakat bir açıdan *n* sayıdaki organın durumları arasında, diğer açıdan ise her iki cinsin de birbirine indirgenmesinde bulunuyor. Bu parıldayan Solange'a, bu indirgemeyi kabul etmiş, bu ağır indirgemeyi isteyen tüm sahte Solange'lar karşı çıkıyor (bkz. *Kadın Düşmanı*'nın sonu)- tıpkı çoğul genç kızın epifanisinin erkeğin ve kadının gündeliğine karşıt olması gibi-, tıpkı makinesel özgür hale indirgeyici aygıtın karşıt olması gibi, bir çokluğu sarmalayan yoğun özel isme ikiliği dolaşıma sokan ortak kelimelerin sisteminin karşı olması gibi...

Bu romanı okuyun: kadınları öldürmek isteyen, zira kendisinde de bir kadın taşıyor, bayağı bir kadın düşmanının hikâyesi bu, fakat aynı zamanda tamamıyla başka bir hikâye için öldüren ve kendini öldüren bir genç kızın epifanisinin hikâyesi. Solange'ı ebedi ve canlı, kendi küllerinden doğan, kendini öldürmeye ihtiyaç duymayan, Hafif biri olarak hayal etmeli. Alain Roger'nin bu romanı bir öncekine bir yaşam bağı ve bir yenilenme ile bağlanıyor.

8

PSİKANALİZ ÜZERİNE DÖRT ÖNERME

Psikanaliz konusunda sadece dört önerme sunmama izin veriniz.

İlki şu: nasıl olur da *psikanaliz bütün arzu üretimini engeller.* Psikanaliz, kendisine özgü ve eski psikiyatrik hastanenin içerdiği sakıncalardan farklılaşan tehlikeli bir politikadan ayrılamaz. Bu eski hastane, sınırlı bir kapatılma mekânından ibaretti. Psikanaliz ise açık havada işlev görebiliyor. Psikanalist, bir bakıma, Marks'ın feodal toplumda düşündüğü tüccarın pozisyonuna sahip: toplumun bağımsız gözeneklerinde işlev görebiliyor, sadece özel muayenehaneler değil fakat okullar, kurumlar ve sektörleşme, vb. bağlamında da bu geçerli. Bu işlem, psikanalitik teşebbüse göre bizi oldukça özgün bir duruma sokuyor. Psikanaliz bize çokça bilinçdışından söz ediyor; fakat bir açıdan bu hep onu indirgemek, yok etmek ya da ustalıkla savmak için yapılıyor. Bilinçdışı bir karşı-bilinç olarak, bir negatif olarak, bilincin asalaklaşması olarak kavranıyor. Düşmanın kendisi. "Wo es war, soll ich werden". İstediğimiz kadar şu şekilde çevirelim: burada ya da buradaydı, burada özne olarak vaki olmalıyım –bu hiçbir şeyi değiştirmiyor, hatta "soll"u, bu garip "ahlak anlamındaki zorunluluğu" bile. Psikanalizin bilinçdışının formasyonu ya da üretimi dediği aslında her zaman başarısız olanlar, budalaca çatışmalar, geri zekâlı uzlaşmalar ya da büyük kelime oyunlarıdır. Başarılı olduğu anda bu bir yüceltme, cinselsizleştirme, düşüncedir; hiçbir şekilde arzu, bilinçdışının kalbinde yuva yapan düşman, değildir. Arzular, bunlardan her zaman fazlasıyla vardır: çok formlu

sapkınlıklar. Size Eksikliği, Kültürü ve Yasayı, yani arzunun indirgenişi ve ortadan kaldırılışını öğreteceğiz.

Burada söz konusu olan teori değil, fakat psikanalizin şu çok meşhur pratik sanatı, yorumlama sanatıdır. Yorumlamak, geriletmek, gerilemek. Freud'un en grotesk sayfalarının içinde şu *fellatio* [emmek] üzerine olanlar da var: nasıl oluyor da bir penis bir inek memesi ile, ve bir inek memesi bir anne göğsü ile ilgili olabiliyor. Başka kelimelerle, *fellatio*, elimizin altında bir inek olmaması veya artık bir annemiz olmaması ya da artık annemizin sütünün olmaması anlamına geliyor. Bu, *fellatio*'nun "gerçek bir arzu" olmadığını göstermenin bir biçimi, fakat bu, başka bir şey gizlediği, başka bir arzu gizlediği anlamına gelmiyor. Aslında bu açıdan psikanaliz mükemmel bir parmaklığa sahip: arzunun gerçek içeriği çocukluğun kısmi tepileri; arzunun gerçek ifadesi ise Oedipus ("her şeyi" yapılandırmak için) olacak. Arzu, Dışarı ile, bir Oluş ile bağlantılı olarak bir şeyi *düzenlediği* anda, düzenleme bozuluyor, kırılıyor; gösteriliyor ki bu, bir açıdan çocuğun kısmi mekanizmasına diğer bir açıdan ise Oedipus'un genel yapısına gönderme oluyor. Böylelikle *fellatio*: memenin ağızsal emilme tepisi ve buna ilaveten Ödipal yapısal kaza oluyor. Aynı şekilde eşcinsellik, hayvanlık, mazoşizm, gözetlemecilik, hatta mastürbasyon: çocuğu bu hale getirmekten ve Oedipus'u bu şekilde kullanmaktan utanmıyor musunuz? Psikanalizden önce iğrenç yaşlılık düşkünlüklerinden söz ediyorduk, şimdi sapkın çocukluk etkinliklerinden söz ediyoruz. İkisi de dönüp dolaşıp aynı anlama geliyor. Her zaman söz konusu olan doğru ve yanlış arzuları ayırabilmek, arzunun makinesel düzenlemelerini kırabilmektir.

Biz ise tam aksine şunu söylüyoruz: bir bilinçdışınız yok, hiçbir zaman da olmadı, bu "Ben"in vaki olmak zorunda olduğu bir "böyleydi" değildir. Freud'un formülünü alt üst etmek gereklidir. Siz bilinçdışınızı üretmek *zorundasınız*; üretin ya da kendi belirtilerinizle, size ait bir ben ve psikanalistinizle kalın.

Her birimiz kendisine mal ettiği ve deneyim ortamı olarak, bizi buraya bağlayan yumurtanın, gen verenlerimizin, yorumların, gerilemelerin işlevine bağlı olmasa da hiç durmadan çağdaş olan plasenta parçası ile çalışmayı, işlemeyi sürdürüyoruz. Bilinçdışınızı üretin, fakat hiç de kolay değil; çünkü bu herhangi bir yerde, ne bir dil sürçmesinde ne bir kelime oyununda, hatta ne de bir düşte, gerçekleşmiyor. Bilinçdışı inşa edilecek, yerleştirilecek bir öz, fethedilecek politik ve sosyal bir mekân. Bir devrim aslında mükemmel bir bilinçdışı üretimi, ve bunun gibisi de pek yok, kısacası bilinçdışının ıskalanan bir jestle, bir dil sürçmesi ile hiçbir alakası yok. Bilinçdışı, bilinçte filizler verecek bir özne değildir, bir üretim nesnesidir, önlenmemek kaydıyla üretilmesi gereken kendisidir. Ya da şöyle söyleyelim, nesnesi olmadığı gibi arzunun bir öznesi de yoktur. Sadece akımlar arzunun kendisinin nesnelliğidirler. Arzu hiçbir zaman yeterli derecede yoktur. Arzu, kendisinden itibaren tarihsel sosyal bir sahada bilinçdışı akımlarının üretildiği imleyensiz işaretlerin sistemidir. Arzunun, her nerede olursa olsun, ailede ya da mahalle okulunda, sosyal alanı sorunsallaştırmayacak ya da aygıtı sallamayacak bir çatlayıp açılması mümkün değildir. Arzu devrimcidir çünkü her zaman daha fazla bağlantıyı talep etmektedir. Psikanaliz ise tüm bağlantıları, tüm düzenlemeleri kesmektedir, bunda çok kabiliyetlidir, arzudan da politikadan da nefret eder. Bilinçdışının üretimi = arzuların ifadesi = sözcelerin oluşumu = yoğunlukların maddesi ya da özü.

Dolayısıyla ikinci önerme psikanalizin sözcelerin oluşumunu engelleme biçimini kapsıyor. Arzunun makinesel düzenlemesi ve bilinçdışı üretimindeki sözcelemin kolektif düzenlemesi aynı şey aslında. Düzenlemeler, içeriklerinde oluşlar, yoğunluklar, yoğunlaşmış dolaşımlar, her türlü doğaya sahip çokluklarla yüklüler (sürüler, kitleler, türler, ırklar, nüfuslar). Ve tanımlı olmayan (karın*lar*, *bir* göz, *bir* çocuk...) fakat belirsiz

anlamına gelmeyenleri ifadelerinde yoğuruyorlar, elbette sonlu olmayan, farksızlaşmayan fakat özellikle de kişiler olmayan özel isimlerin süreçleri (yürümek, öldürmek, öpmek, tuvalete gitmek, sevmek...) olan mastarları biçimliyorlar(bunlar gruplar olabilir, hayvanlar, tekillikler, büyük harfle yazdığımız her şey). HANS'IN AT-OLUŞU. İşaret (sözce) her yerde çokluk (arzu) ya da akımların örneği anlamına geliyor. Makinesel kolektif düzenleme sözcelerin ifadesel nedeni olduğu kadar arzuların maddesel üretimidir. İçerik olarak arzuya sahip olan kendisini O olarak ifade ediyor, olayın "o"su olarak. "O", yoğun içeriğin görece daha az biçim aldığı ifade zincirlerinin göstergebilimsel eklemlenmesini oluşturuyor: Guattari bu anlamda *o*'nun bir özneyi temsil etmediğini, fakat bir düzenlemeyi diyagramlaştırdığını, sözceleri şifrelere boğmadığını fakat tam tersine, imleyen denilen göstergebilimsel parıltının zorbalığına doğru devrilmesini engellediğini gösteriyor.

Oysa, sözce oluşumlarını engellemek, arzu üretimini engellemek gibi, bu kadar da zor değil. Bunun için, sözceleri aşkınlaştıracak ve şifrelerle yükleyecek ve diğer bir taraftan bir zamirin formunu alan değişmeye uygun herhangi bir *sözce öznesini* düşmeye bırakan bir *sözcelem öznesini* çekip çıkartmak için, O'yu ikiye bölmek yeterli olacaktır. Arzu akımları emperyalist bir imleyen sisteminin baskısı altından geçerler; yoğunlukların çöktüğü ve bağlantıların çözüldüğü zihni bir tasvir dünyasına indirilmişlerdir. Kurgusal bir sözcelem öznesinden –mutlak bir BEN, göreli öznenin, kişi zamiri olarak bir hiyerarşide ve baskın gerçekliğin katmanlaşmasında kabul edilebilir bir ben, sen, o olduğu sözcelerin nedeni yapılıyor. Kişi zamirleri, özel isim ile ilişkide olmaktan uzak, kapitalist değişim işlevi içinde, bunun tamamıyla iptalidir. Bir kişinin kendi adına konuşmasını engellemek için ne yapılması gerektiğini biliyor musunuz? Ona "ben" dedirtmek. Sözcelem, belirgin bir şekilde, bir neden olarak bir özneye sahip olduğunda –

ki sözceler ilkine bağlı öznelere gönderme olurlar, arzu düzenlemesi kırılıyor, sözcelerin oluşumunun koşulu erimeye yöneliyor, ve sözcelem öznesinin, uysal ve tatsız bir hale gelen sözce özneleri üzerine yön değiştirmesine yarıyor. Böylesi bir işleyişin psikanalize has olduğunu iddia etmiyoruz: aslında temel olarak demokratik denilen Devlet aygıtına ait (yasa koyucunun ve öznenin kimliği). Bu ise, teorik olarak, Cogito'nun uzun tarihi ile buluşuyor. Fakat "tıbben", psikanaliz bunu çok özel bir şekilde hayata geçirmeyi bildi: "genel kategorilerin teorisini" düşünmüyoruz burada, fakat daha çok hastanın psikanalize göre bir sözcelem öznesi olarak kabul edildiği operasyonu ve psikanalitik yorumu düşünüyoruz – Hasta, gerçekte psikanalizi yapan sensin!- hâlbuki o, sözcelem öznesinin, söyleyeceği, arzulayacağı her şeyi bir yana bırakan bir özneye indirgenmesine kadar yorumlanacak arzularında ve aktivitelerinde bir sözce öznesi olarak kabul edilmiştir. Bu durumu, diğerlerinin yanında, çocuğun, bir yandan sözce öznesi olduğu tüm aktivitelerinde, diğer yandan, sadece kendisine dayatılan ve kendisinden istenilen uygun sözceler düzeyine indirilebilsin diye çıkarıldığı sembolik sözcelem öznesi durumunda olduğu Tıbbi-pedagoji Enstitüsünde de görüyoruz. Öznenin şu meşhur ikiliğindeki "o"nun yarılmasından başka bir şey olmayan esaslı bir iğdiş edilme söz konusu burada.

Psikanalize gidiyoruz, konuştuğumuzu sanıyoruz ve bunun için ödemeyi kabul ediyoruz. Gerçekte ise konuşmak için en ufak bir şansımız yoktur. *Psikanaliz insanların konuşmasını engellemek ve onların elinden hakiki sözcelem koşullarını almak için buradadır.* Bundan sonraki sayfalarda göstermek istediğimiz de işte bu: üç örneği ele alıyoruz, çocukların konuşmasını nasıl engelliyoruz, ve nasıl oluyor da bundan kurtulma şansları hiç yok. Önceden Kurt Adam vakasıydı, fakat küçük Hans ve Melanie Klein'ın çocukları bundan da beter. Çocukların nasıl olup da sözce üretimini engelliyorlarını gör-

mek gerçekten çok çarpıcı. Psikanaliz şu şekilde hareket ediyor: hazır kolektif sözcelerden yola çıkıyor, örneğin Oedipus'ta olduğu gibi; ve sonrasında her şeyini psikanalize borçlu kişisel bir sözcelem öznesinde bu sözcelerin nedenini keşfettiğini iddia ediyor. Başından itibaren tuzağa düşmüş bulunuyoruz. Oysa bunun tam tersini yapmak gerekecek ve bu da şizoanalizin görevi: herhangi birinin sözcelerinden yola çıkmak ve hiçbir zaman bir özne olmayan fakat arzunun makinesel düzenlemeleri olan, her zaman çoğul formlar altında onu işgal edip, çoğaltan, onu kat eden ve ondan geçen kolektif sözcelem düzenlemeleri olan gerçek üretimlerini keşfetmek gerekecek (bunun teknolojik yahut sosyolojik bir tez ile hiçbir alakası yok). Bir sözcelem öznesi yoktur, sadece sözceler üreten düzenlemeler vardır. Guattari ile Oedipus'u eleştirmeyi denediğimizde bize birçok saçma sapan şeyi söyletip, aynı şekilde cevap verdiler: fakat artık görmemiz gerekiyor ki Oedipus'un baba ve anne ile bir alakası yok, bu tamamıyla sembolik ya da imleyen, bizim sonluluğumuzun işareti, kendisi yaşam olan varlığa eksik olan şey... Fakat daha kötüsü, söz konusu olan psikanalistlerin teorik olarak ne söylediğini bilmek değil, zira pratikte ne yaptıklarını görüyoruz, Oedipus'u öylesine kullanıyorlar ki, zaten başka bir kullanımı da yok. Özellikle de imleyeni elinde tutanlar için bu böyle, annenin ağzını hatırlatmadan "Rhône Ağzı" diyemeyiz ya da "büyük cinsel organı [gros pipi]" düzeltmeden "grup hipi" diyemeyiz. Yapısal ya da değil, kişilikselcilik tüm arzu düzenlemelerinin yerini alıyor. Bir çocuğun arzusu, cinselliği ne kadar da uzak Oedipus'tan, bunu bilme riskinden ise uzağız, küçük Hans'ı görüyorsunuz. Psikanaliz ruhların cinayetidir. Kendimizi on sene, yüz sene analiz ettirelim, ne kadar sürerse o kadar az şansımız olacak konuşmak için. Zaten psikanalizin işi bu.

Biraz daha hızlı ilerlemek gerekecek. Üçüncü önerme psikanalizin, bu sözcenin ezilmesi, arzunun yıkılması etkisini

nasıl yarattığını göstermeli. İkili bir makineye sahip: öncelikle, hastanın tüm söylediğini bir başka dile çeviren bir *yorum makinesi*, söylediği her şey başka bir şey söylüyor. Her işaretin sınırsız bir ağda, sürekli yayılma halindeki dairesel bir saçılmada başka bir işarete gönderme olduğu bir çeşit paranoyak bir rejim bu: imleyen olarak kurulan işaret kendisi imleyeni veren imlenene gönderme oluyor (isteri, sonsuz bir şekilde psikanalizin söylemini besleyen bu geri dönüşü ya da yankıyı sağlamak için vardır). Ve aynı zamanda, bir başka işaret rejimini ifade eden bir *öznelleşme makinesi* mevcuttur: bu defa imleyen herhangi bir imlenene göre değil fakat bir özneye göre dikkate alınmaktadır. Anlam noktası öznelleşme noktası haline gelmiştir: psikanalistin kendisi. Ve bu noktadan itibaren, birbirlerine gönderme olan işaretlerin saçılması yerine, bir işaret ya da blok halindeki işaretler, bir sözcelem öznesi oluştururken, kendi çizgileri üzerinde işlemeye başlıyorlar. Sonrasında ise, ilki bir sözce öznesi üzerine düşürülüyor –takıntılı nevroz, bu defasında, sözce öznesinin her zaman sözcelem öznesini vereceği bir süreç haline geliyor. Bu iki rejimin ya da makinenin, yorumlama ve öznelleşme, sadece birlikte varoluşu yok karşımızda.

Yorumlama rejimleri sayesinde, paranoyak imparatorun ve büyük yorumcunun tamamlayıcılığı ile, tüm istibdat rejimlerini tanıdık. Öznelleşme rejimleri gerek ekonomik gerekse de politik boyutta tüm bir kapitalizmi harekete geçiren şeydir. Psikanalizin özgünlüğü bu iki sistemin iç içe geçişinde ya da "altbenliğin nesnelleşmesi" ve "indirgenemeyecek bir öznelliğin deneyiminin özerkliğindedir". İşte birbirinin içindeki bu iki makine, tüm arzu üretimini ve sözcelerin oluşumunu engellediği gibi reel tüm deneyimin olasılığını ortadan kaldırıyor. Yorumlamak ve öznelleştirmek, psikanalizin icat etmediği fakat onların işlemesi ve yayılması için en uygun tekniği bulduğu modern dünyanın iki hastalığıdır. Psikanalizin tüm kod-

ları, kısmî tepiler, Oedipus, hadım edilme, vs. bunun için yapılmıştır.

Ve son olarak, biraz daha hızlı bir şekilde, psikanalizdeki iktidara ilişkin bir dördüncü önermeyi değerlendirmek istiyoruz. Zira psikanaliz, Robert Castel'in geçtiğimiz günlerde yayımlanan kitabında muhteşem bir şekilde gösterdiği gibi, çok özel güç ilişkilerini içeriyor[a]. Pek çok psikanalistin yaptığı gibi, psikanalizdeki iktidarın kaynağı transferdir demek, tıpkı bankaların iktidarının kaynağını parada bulanlar gibi, komik bir yanıt oluyor (ayrıca, paranın ve transferin ilişkilerini göz önüne aldığımızda bu ikisi birbirini içeriyor). Tüm psikanaliz liberal-burjuva formdaki bir sözleşme üzerine inşa edilmiştir; psikanalistin *sessizliği* bile, sözleşmeden ve onun yükseldiği yerden geçerek yorumun en maksimumunu tarif etmektedir. Fakat bu dıştaki sözleşmenin içerisinde, psikanaliz ve hastası arasında, daha büyük bir sessizlik içinde, başka bir doğaya sahip bir sözleşme oluşmaktadır: hastanın libidosunun akımlarını, rüyalarını çekip çıkarttığını fantazm ile, sözlerle *değiştirecek* olandır bu. Libidinal bir akımın, bölünemez ve değişken, ve parçalar haline getirilebilir bir akımın karşılaştığı yerdir onun yerine konan; ve psikanalizin iktidarının yerleşeceği yerde burasıdır, tüm iktidarlar gibi, görevi arzu üretimini ve sözcelerinin oluşumunu güçsüz kılmak, kısaca libidoyu etkisizleştirmektir.

Son bir açıklama ile bitirmek istiyoruz: niçin biz, kendi hesabımıza, Freudcu-Marksist bir perspektif altında gerçekleşen hiçbir girişime katılmayı istemiyoruz. Bunun iki nedeni var: ilki, Freud'cu-Marksist girişimin genellikle kökenlere dönüş ile hareket etmesinden kaynaklanıyor, yani kutsal metinlere, Marks'ın kutsal metinlerine, Freud'un kutsal metinlerine dönüşten söz ediyoruz. Bizim hareket noktamız tamamıyla farklı olmalı. Aşağı yukarı yorumlanmış kutsal metinlere değil oldu-

[a] Robert Castel, *Psikanalizm (Le Psychanalisme)*, Paris, Maspero, 1973.

ğu gibi duruma başvurmak gerekli: psikanalizdeki, Komünist Partideki bürokratik aygıtın vaziyeti, böylesi aygıtları alt üst etmek için bir girişim. Marksizm ve psikanaliz, iki farklı şekilde, bir çeşit *hafıza*, hafızanın kültürü adına konuşuyorlar ve her ikisi de, yine farklı şekillerde, bir *gelişme* gerekliliği adına kendilerini ifade ediyorlar. Biz ise tam tersine unutuşun pozitif gücü adına, her birimizin kendi alt-gelişimleri adına konuşmak gerektiğine inanıyoruz, ki David Cooper bunu mükemmel bir şekilde, sadece deneyim ile bir haline gelen, her birimizin üçüncü dünyası olarak adlandırmıştır[b]. Bizi Freudcu-Marksist her türlü girişimden ayıran ikinci neden ise bu girişimlerin iki ekonomiyi uzlaştırmayı öneriyor olmasındandır: ekonomi politik ve ekonomi libidinal. Hatta Reich'da bile bu ikilikten ve bu bileşimden vazgeçilmez. Bizim bakış açımız ise tam tersine sadece bir ekonomi olduğunu dillendirmekten geçer, ve antipsikanalitik gerçek bir analizin problemi, bilinçdışı arzunun nasıl da bu ekonominin tüm formlarını cinsel olarak sarmaladığını göstermekten geçer.

[b] David Cooper, *Mort de la famille* (Ailenin Ölümü), Paris, Seuil, 1972, s. 25.

9

SÖZCELERİN YORUMU*

Çocuk psikanalizinde, diğerlerine göre daha net biçimde, sözcelerin nasıl boğulduğunu, ezildiğini görüyoruz. Hali hazırda kodlanmış ve bir hazır yorum cenderesine indirgenmeden bir sözce üretmek neredeyse imkânsız. Çocuğun bundan kaçma ihtimali yok: daha başından "alt edilmiş" durumda. Psikanaliz, reel arzular olarak sözce üretimini engellemek için gerçekten harikulade bir girişim. Üç çocuk örneğini ele alıyoruz, çünkü tam da burada problem en açık hale geliyor: Freud'un meşhur küçük Hans'ı, Melanie Klein'ın Richard'ı ve aktüel sektörleşmenin örneği olarak Agnès. Görülebileceği gibi gittikçe daha kötüye gidiyor.

Sayfanın sol tarafında çocuğun *söylediğini* bulacaksınız, sağ tarafta ise psikanalist ya da psikoterapistin *duyduğunu*, aklında tuttuğunu, tercüme ettiğini yahut düpedüz ürettiğini bulacağız. Yorum ve anlam görünüşü altında maksimum bir baskı ve ihaneti gösteren inanılmaz mesafeyi okuyucunun kendisi değerlendirecek.

Bu çalışma bir grup çalışması (Gilles Deleuze, Felix Guattari, Claire Parnet, André Scala) ve umuyoruz ki buna benzer gruplar psikanalizin yöntemini sorunsallaştırmak için bir araya gelecektir.

---

* Felix Guattari, Claire Parnet, André Scala ile birlikte. Deleuze-Guattari, "Psikanaliz ve Politika", içinde Alençon, *Bibliothèque des mots perdus*, 1977, s. 18-33. Bu metin bir öncekinin devamı olarak yayımlanmıştır. Vincennes Üniversitesindeki bir seminerden kaynaklanmıştır. Claire Parnet ve André Scala o dönem Deleuze'ün öğrencileri ve arkadaşlarıdır. Kimi referanslar bizim tarafımızdan tamamlanmıştır.

Küçük Hans, 5 Yaşında - Freud

A- Hans'ın ilk hareketi hiç de karmaşık değil: kız arkadaşı Mariedl ile buluşmak ve yatmak için merdivenleri inmek istiyor. Yersizyurdsuzlaşma hareketiyle bir makine-çocuk yeni bir düzenlemeye girmeye çalışıyor (Ailesi hali hazırda Hans için makinesel bir düzenleme oluşturuyordu, fakat sadece bu olmamalıydı: "Yarın kahvaltımı yapmak ve kabineye gitmek için yukarı çıkarım"). Aile ise bunu kabul etmekte zorlanıyor: "O halde güle güle..." Hans gidiyor. "Elbette onu geri getiriyoruz". Dolayısıyla bina içindeki bu ilk yersizyurdsuzlaşma girişimi hezimetle sonuçlanıyor. Hans, binadaki küçük kızların olmaları gerektiği gibi olmadıklarını anlıyor: lokal ekonomi-politiğin şifresini çözüyor ve lokantada daha uygun bir arkadaş keşfediyor, "bir dünya kadını". Özetle, ikinci yersizyurdsuzlaşma girişimi fetih ve sokağın aşılması anlamına geliyor. Fakat burada da her şey Freud, Hans'ın bir küçük kızı arzuladığına inanamaz. Bu arzunun başka bir şeyi gizlemesi gerekmektedir. Freud, ne düzenlemelerden ne de onlara eşlik eden yersizyurdsuzlaşma hareketlerinden bir şey anlamaktadır. Sadece bir tek şeyi biliyor, o da yurt-aile, aile, mantıklı insan: diğer tüm düzenlemeler ailenin bir temsili olmalı. Mariedl'a duyulan arzu, ilk defa anneye karşı duyulduğu varsayılan arzunun değişimi olmalı. Mariedl'a duyulan arzu onun aileden biri olmasına dönük bir arzu olmalı. "Mariedl'ın benimle yatmasını istiyorum, dileği arkasında mutlaka başka dilekler de vardır: Mariedl'ın ailemizden biri olmasını istiyorum".

rada da her şey hâlâ karmaşık... Aile ile hayal edilen uzlaşma: Hans kimi zaman onların yataklarına gelecek. Kendimizi annenin yatağında asla yeniden yurtsallaştıramayız. İşte yapay Oedipus budur. Zorlanan Hans en azından küçük Mariedl ile düzenleme-bina'dan tasavvur ettiği şeyi ya da diğer küçük kızla düzenleme-sokak'tan tasavvur ettiğini bekliyor: "Anne, niçin parmağını koymuyorsun? -"Çünkü bu çok müstehcen bir şey!"- "Ne demek müstehcen? Neden?" Hans tamamen köşeye sıkışmış durumda: aynı jestte annesini bir arzu nesnesi olarak almasını engelliyor ve onu zorluyoruz. Ona Oedipus virüsünü aşılıyoruz.

B- Hans, penisinin kesilebileceğine ilişkin hiçbir korku belirtisi göstermedi. İğdiş edilme tehdidine son derece kayıtsız. Hiçbir zaman bir organdan söz etmedi, fakat bir işleyişten ve bu işleyişin kolektif etkeninden söz etti: *pipi.* Çocuk organlarla ve organik işleyişlerle ilgilenmiyor; cinsiyete ilişkin şeylerle ilgilenmiyor. Çocuğun ilgilendiği makinesel işleyişler,

Psikanaliz ile birlikte teolojik düşüncenin biçimlerini yeniden buluyoruz. Kimi zaman sadece tek bir organın olduğunu sanıyoruz, erkek, organ-penis (Freud); fakat bu fikre analojik bir metot eşlik ediyor. Bayağılaştırarak söylersek: klitoris penisin benzeri olacak, kötü bir durumdaki, küçücük, hiçbir zaman büyümeyecek

yani arzunun halleri. Kızların da, annelerin de, işlediklerine göre bir pipileri elbette var: her zaman aynı maddeler mevcut, fakat farklı pozisyon ve bağlantılarla. Maddelerin kimliği, kompozisyon ya da dayanıklılık planının birliğidir, varlığın ve arzunun tek anlamlılığıdır. Bağlantıların ve pozisyonların varyasyonu, çokluklar, mükemmeliyet ve güç ile planı gerçekleştiren makinesel düzenlemelerdir. İki organ yok, *n* sayıda organ var, ne kadar düzenleme varsa o kadar organ var. Ve hepimiz, birçok düzenlemenin içine girdiğimizden, her birimiz *n* sayıda organa sahibiz. Çocuk tek bir organa, eril ya da dişil, indirgendiğini gördüğünde, kendi güçsüzlüğünün farkına varıyor: makinesel anlamı kaybediyor ve artık sadece bir ifade aracı haline geliyor. Böylelikle çocuk depresyona giriyor. Ona zarar verdik, sayısız organını ondan çaldık! Bu maceranın nasıl olup da *önce* küçük kızın başına geldiğini, *tek* organa indirgenen önce odur, göstermeye çalıştık, küçük oğlan onu izleyecektir. Burada söz konusu olan iğdiş edilme kor-

bir penis olacak. Kimi zaman ise iki farklı organın olduğuna inanıyoruz, vajina merkezli (Melanie Klein) özel bir kadın cinselliğini canlandırıyoruz. Bu defa yöntem değişiyor. Artık organ-penis[1] üzerine değil de, imleyen-fallus üzerine kurulan bir analoji yöntemine ya da uygunluğa geçiyoruz. Yapısalcılığın açıkça inandığı, Levi-Strauss'un ifade ettiği biçimiyle özel bir kullanıma sahip: hayali analojileri yapısal ve sembolik uygunluklara doğru aşmak. Fakat her halükârda hiçbir şey değişmedi: bir ya da iki organı tanımamızın, her iki organı da her birimizin içinde konumlandırsak bile, pek bir anlamı yok (biseksüellik: erkekteki vajina arzusu kadındaki penis arzusuna uygun olacak)[2]. Bayağı analojinin terimleriyle, organ ve organik işleyiş, ya da bilgece uygunluğun terimleriyle, imleyen ve yapısal işlevler, düşünüyor olmamızın da hiç ama hiç önemi yok. Bu farkların hepsi teorik ve sadece

[1] Örneğin Michele Montrelay, "Kadınlık üzerine araştırmalar", *Critiques* içinde.
[2] Bruno Bettelheim, *Sembolik Yaralar*, Paris, Gallimard, 1971.

kusu, yani erkek çocuğun sahip olduğu organı kaybetme korkusu, kız çocuğun artık bir organa sahip olamayacağına dair korku değildir. Söz konusu olan tamamıyla başka bir şeydir: makine-çocuğun sahip olduğu organların çalınma problemidir (Küçük Hans'daki muslukçu fantazmı, ki hem baba hem de Freud yanlış anlamaktadır, bir bozulma fantazmı, harap olma kabusu, sadece bir organa indirgenmenin korkusudur).

psikanalistin kafasında mevcutlar. Her ne olursa olsun, bunu hayali ya da sembolik olarak yorumluyor olalım, arzuyu iğdişliğe eklemliyoruz (tek soru, bu iki yöntemden hangisinin bu sıkıcı birleştirmeyi daha iyi yerine getirdiğidir). Her ne olursa olsun, cinselliği, yani libido olarak arzuyu, cinsel organların farkına indiriyoruz: bu farkı, imleyen-fallus'e ya da organ-penis'e göre yapısal ya da organik olarak yorumlamak ölümcül bir hatadır.

Çocuk bu şekilde düşünüp, yaşamıyor:

1) söz konusu olan ne organ analojisi ne de yapı uygunluğu, fakat, değişken pozisyonlar (düzenlemeler) ve bağlantılar ile maddenin tek anlamlılığıdır. Ne organik ne de yapısal işlevdir fakat makinesel işleyiştir söz konusu olan. Tek anlamlılık, çocuğun sahip olduğu, tek tanrıtanımaz düşüncedir.

2) tek anlamlılık hem çokluğun düşüncesi, maddenin içinde bulunduğu *n* düzenleme, *n* organ; lokomotif, at, güneş, kız ya da oğlandan daha az organ değiller;

cinselliğin makine-sorusu iki cinsin farkı sorununu her yere taşıyor; her şey cinslerin ayrımına indirgeniyor, bu ise cinselliği yanlış tanımanın en iyi yolu;
3) çocuk bu iki cinsten birine indirgendiğinde, erkek ya da dişil, hali hazırda her şeyini kaybetmiş bulunuyor; erkek ve kadın kendilerinden *n* sayıda organ çalınmış varlıkları ifade ediyor; her bir cinsin iğdiş edilmeyle tek bir ilişkisi yok, fakat öncelikle her yerde hazır bulunan bir cinsel ilişki ve çalınma ile ortaya çıkan birçok cinslilik(*n*) var;
4) kız ile oğlanın simetrik olmayışı ortada, fakat bu simetrik olmayış şundan ibaret: ilk defa kendisinden *n* sayıda organ çalınan kızın kendisi, onun beden-makinesi bir beden-araç yapmak için çalınıyor. Kadın devrimci hareketleri, özel olarak kadınsı bir cinselliğin haklarını talep ettiklerinde radikal bir şekilde yanılıyorlar (Lacancılaştırılmış MLF!*). Tüm or-

* MLF: Mouvement de liberation des femmes: Kadınların Özgürlük Hareketi (ç.n.)

ganları talep etmeliler, erilden çok dişili değil, zira kız da kendisini kız olarak bulabilmek için bundan mahrum kalmak zorundaydı.
Freud hiç durmadan çocuk cinselliğini tanımazlıktan geliyor. Yorumluyor, dolayısıyla tanımazlıktan geliyor. Aslında net bir şekilde görüyor ki, çocuk, kendinde, cinslerin farkına tamamıyla kayıtsız kalıyor. Fakat o, bunu, sanki erkek çocuk iğdiş edilme kaygısını gidermek için kızda bir küçük penisin varlığını arıyormuş gibi yorumluyor.
Bu doğru değil, çocuk, onu tek bir cinse indirgemeden önce hiçbir kaygıya, sıkıntıya sahip değil. Sanki *n* sayıda organa sahipmiş gibi yaşıyor, bu ise kızlara ve oğlanlara, hatta hayvanlara ve şeylere ortak maddenin girdiği mümkün tüm düzenlemelere tekabül ediyor...
Freud, kız ve erkek arasında simetrinin olmadığını net bir şekilde görüyor, fakat bunu, Oedipus-kız ve Oedipus-oğlanın varyasyonu, iğdiş-kız ile iğdiş-oğlanın farkı olarak yorumluyor. Ancak bu da doğru değil,

Oedipus ile yahut aileye ilişkin bir temayla hiçbir alâkası yok, bedenin dönüşümü, aksine, alet olarak makinenin dönüşümü ile ilintili. Sahip olunan organa bağlı olarak yaşanan iğdiş edilme duygusu ile de ilişkili değil, yine aksine, öncesinde sahip olunan ve çalınan organlarla ilintili. Freud cinselliği aileye, iğdiş edilmeye, cinslerin farkına indirgiyor: üç büyük hata, teolojik bir düşünce biçimi ve Ortaçağdan bile beter hurafeler.[3] Freud'un yanlış yorumladığını bile söyleyemeyiz. Fakat böylelikle, hiçbir şekilde çocuğun ne dediğini işitme riski yok. Freud'un açıklamalarında çokça kinizm mevcut: "hastanın bize sunduğu işaretleri bilincine sunma amacıyla kullanıyoruz, yorumlama sanatımız sayesinde karmaşık bilinçdışı kendi kelimelerimizde ortaya çıkıyor".

[3] Bunlar Freud'un *Cinsel Yaşam*, başlığı altında bir araya getirilen makalelerinin üç temel hatasıdır. Paris, PUF, 1969.

C - Böylelikle Hans en derin arzusunda muvaffak olamıyor: yersizyurdsuzlaşma yoluyla makinesel düzenleme girişimi (her defasında küçük bir kız ile bağlantılı olarak sokağın keşfi). Aile ile kendisini yeniden yurtsallaştırıyor. Buna rağmen aileyi bile, düzenleme olarak, makinesel bir işleyiş olarak ele almaya hazır. Fakat, baba, anne, "Profesör" farklı derecelerle, ailenin onun sandığı şey olmadığını hatırlatmak için buradalar: yani bir düzenleme, bir işleyiş olmadığını hatırlatmak için. Arzunun etkenleriyle, fakat kişiler ve yasanın temsilcileri; makinesel bir işleyiş değil fakat yapısal işlevler, işlev-baba, işlev-anne. Ve işte Hans artık sokağa çıkmaya korkuyor. Korkuyor, zira bir at onu ısırabilir. Arzunun en derin açısından, sokak ona tıkandığına, yasaklandığına göre başka nasıl olabilirdi ki? Bu at asla hissedilebilir, tahayyül edilebilir (analoji yoluyla) bir biçim olarak at değil, ne de Baba ve profesör burada da feragat edecek gibi durmuyor; hiçbir sıkıntıları yok. At mutlaka başka bir şeyi temsil etmeli. Ve bu başka şeyin sınırları belli: öncelikle anne, sonra baba ve en sonunda da fallus (Yapacak bir şey yok, hangi hayvan olursa olsun sadece Freudcuların cevabı olacak: at ya da zürafa, horoz ya da fil, hepsi aynı ve her zaman baba). Freud bunu açıkça söylüyor: Atın kendi başına hiçbir önemi yok, sadece bir vesile.[4] Bir çocuk, kırbaçlar altında yıkılan ve bacaklarının büyük gürültüsü ile ayağa kalkmaya çalışan bir at görüyor, bunun duygulanımsal hiçbir önemi yok! Atın azminde, yoğun duygulanımlar ve makinesel bir düzenleme görmek yerine, sokaktaki atın diğer hayvanlardan, hatta diğer atlardan ayrılması gibi, Freud aynı nakaratı söylemeye devam ediyor: bakınız, atın gözlerinin üzerindeki babanın gözlüğü, ağzının çevresindeki babanın

[4] *Cinq Psikanaliz* (Beş Psikanaliz), Paris, PUF, 1954, s. 190.

kavranabilir (uygunluk yoluyla) bir yapı olarak bir at. At, bir sokak-at-omnibüs-yük düzenlemesinde belirlenmiş bir eleman, bir madde. Gördüğünüz gibi bir at, içinde bulunduğu düzenlemeye bağlı olarak, bir duygulanım listesi tarafından tanımlanır, bu duygulanımlar sadece kendilerini temsil ederler: kör olmak, bir geme sahip olmak, gurur duymak, büyük bir pipiye sahip olmak, kaka yapmak için büyük bir sağrı, ısırmak, çok ağır yükleri çekmek, kırbaçlanmak, düşmek, ayakları ile gürültü çıkartmak... Gerçek problem, bir atın temsili değil "duygulanımsal" olduğunu ortaya koyandır. Atta duygulanımlar nasıl dolaşımda oluyor, nasıl geçiyor, nasıl birbirine dönüşüyor? Atın oluşu ve küçük *Hans'ın tamamıyla at-oluş içinde bulunması*, özetle biri diğerinin içinde. Hans'ın problemi, duygulanımların hangi dinamik ilişkide bulunduğudur. Örneğin, "ısırabilmek" için önce "düşmek", mi bıyığı![5] Bu son derece korkunç. Bunca kötü niyete karşı bir çocuk ne yapabilir? Atın azminde, makinesel düzenlemedeki yoğunluk dolaşımını görmek yerine, Freud, temsillerin statik analojisi ve benzerlerin tespiti ile hareket ediyor: artık atın kendisi değil o koca gerisi (güç derecesi) ile kaka yapan, fakat atın kendisi bir bok ve çıktığı kapi bir geri! Çiş yapmak ve ısırmak atta yoğun bir ilişki içinde olacağına, pipi ısırıyor! Burada Hans yerinden sıçrıyor, babasının gerçekten de hiçbir şeyi anlamadığını söylemenin bir biçimi olarak: "Buna rağmen, pipi ısırmaz" diyebiliyor (Aslında çocuklar son derece makuller: biliyorlar ki bir pipi ısırmaz, tıpkı küçük parmakların konuşmayacağı gibi). Babanın utanılacak yanıtı ise şu: "Belki de yapar..." Burada hasta olan kim? Hans mı? Yoksa babası ve "profesör" mü? Anlamın ve yo

[5] a.g.e., s.181

ki bu "ayaklarla gürültü yapmaya" dönüşecektir, gerekecek?[6] Bir at ne yapabilir? Ödipal bir fantazmın ötesinde, söz konusu olan anti-ödipal bir programdır; ona dayatılan sıkıştırmadan kurtulmak için at-oluş durmaktadır karşımızda. Hans'a tüm insani çıkışları kapattık. Sadece bir hayvan-oluş, insan-oluş sokağın fethini mümkün kılacaktır. Fakat psikanaliz, bu son çıkışı da kapatmak için buradadır.

rumun zararları. Pislik. Biraz acıyın bu küçük çocuklara.

Sinsi ve bağlarını koparmış bir istençten ne istiyor Freud (yorumları ufalayabilmek ve istediği yere varmak için babaya her şeyi söylemediği için övünüyor)? İstediği şu:

1- Mantığın temsili olarak çocuğa dayatılacak ve artık bir düzenlemeden başka bir şey olacak aileye çocuğu indirmek için küçük oğlanın tüm makinesel düzenlemelerini kırmak

2-Cinselliğin ve libidonun özünü oluşturan çocuğun tüm yersizyurdsuzlaşma hareketlerini engellemek; tüm çıkışları, geçişleri ve oluşları kapatmak, ve özellikle de hayvan-oluşu, insan dışı-oluşu; amaç onu ailenin yatağında yeniden yurtsallaştırmak.[7]

3-Sıkıntıya sokmak, suçluluk duygusu yaratmak, hareketsiz kılmak, sabitlemek,

[6] a.g.e., s.126

[7] Freud elbette neyle mücedele ettiğini biliyor: Atın "hareket etme zevkini tasvir ettiğini" kabul ediyor (s.192) ve "Hans'ın hayal gücü ulaşım araçlarının işareti altında işliyor" (s.152). Freud planlar yapıyor, topografiler üretiyor yani yersizyurdsuzlaşma ve libidinal kaçış çizgilerinin hareketlerinin imini koyuyor (örneğin Hans için ev-sokak-antrepo planları, s.123-124; fareli İNSAN için plan, s.237). Fakat desen-program hemen akabinde fantazm-yorum-yeniden yurtsallaşma sistemi tarafından kaplanıyor.

hüzünlü duygulanımlarla doldurmak... yorumlayarak. Antropomorfizm ve yurtsallık, Freud sadece bunları biliyor, oysa ki libido hiç durmadan başka yerlere hareketleniyor. Freud hayvanlardan, hayvanların oluşundan ve hayvan-oluştan hiçbir şey anlamıyor: tıpkı İnsanın kurtlarından kurtlara, İnsanın farelerinden farelere olduğu gibi, Hans'ın atları için de bu böyle

D- Nasıl olacaktı da Hans korkmayacaktı (Freud'un icat ettiği nedenler dışında)? Hayvan-oluş gibi bir düzenlemeye kalkışmak çok tehlikeli bir şey. Üstelik arzu, burada, kendi baskısı ile bizzat karşılaşıyor. Ata ilişkin düzenlemede duygulanımda olma gücü, evcilleştirme, güçsüzlük, maruz kalınan sertlik ve en az onlar kadar güç ve gurur ile aktif güçler tarafından doldurulmuş bulunuyor. Yol hiçbir şekilde arzu-sıkıntı-korku olarak çizilmiyor; fakat arzu öncelikle korku ile karşılaşıyor ve sonrasında, ailesel ve psikanalitik operas-

Freud amacına ulaşmak için ne yapıyor? Hans'ın makinesel düzenlemesini üç parçaya ayırıyor: at, git gide ve daha derinlikli bir şekilde anne, baba ve fallus olacak. Daha açıkça söylemek gerekirse: 1- Sıkıntı öncelikle anneye ve sokağa bağlı ("sokakta annesini özlüyor"), 2- Sıkıntı, bir at tarafından ısırılma korkusu ile sabitleniyor, derinleşiyor ("at babası olmalı"), 3- At, ısıran büyük bir pipi. Böylelikle Hans'ın son düzenlemesi, hayvan-oluş olarak son yersizyurdsuzlaşma çabası da, ailenin yurtsallığına, ailenin üç köşeliliğine yeniden

yon ile, sıkıntıya doğru yöneliyor. Örneğin ısırmak, acaba bu galip kötücül bir hayvanın hareketi mi, yoksa mağlup bir hayvanın reaksiyonu mu? Küçük Hans, ısırılan mı, ısıran mı? Hayvan-oluş Hans'a bir kaçış çizgisi olarak sokağın gizlerini mi açacak, yoksa aile tarafından ihtiyaten sağlanan blokajın ve çıkmazın gerçek nedenini mi gösterecek? Hayvan-oluş, bir üst yersizyurdsuzlaşma olarak, arzuyu kendi sınırlarına itiyor: arzu kendi baskısını arzulayabilsin- elbette bu tema, arzunun kendi kendini bastırdığı Freudcu temadan tamamen farklı.

tercüme edilmek için kırılıyor. Annenin babaya doğru hareketi ve babanın fallusa doğru hareketi niçin bu kadar önemli bir nokta? Çünkü anne, yurtsal bir dağınıklığı yaşatabilecek özerk bir iktidara sahip olmamalı. Gördüğümüz gibi, anne baskın bile olsa, ailenin iktidarı fallus-merkezlidir. Üç köşeliliğin yapısal ya da yapıcı bir operasyon olarak gerçekleşmesi için babanın fallus iktidarını koruması gerekecektir. İşte sadece bu koşulla iğdiş edilmiş arzu sosyalleşebilir ve soylulaşabilir. Freud için önemli olan, arzunun kendi kendini bastırdığını göstermektir. Bunun için, arzunun "yoğunluklara" katlanamadığını göstermek gerekecektir.[8] Freud'un kafasında, 19. yüzyıl psikiyatrisinin de görmüş olduğu gibi, yoğunlukların zayıf olduğu, histerik bir model var. Dolayısıyla bu yoğunlukları, özgür dolaşımlarını ve reel dönüşümlerini engellemek için kırmak gerekli. Her birini,

[8] s. 107,178,182,189.

bir çeşit sembolik ya da lüzumsuz imleyen içinde hareketsiz kılmak gerekli (=anneye duyulan arzu, babaya karşıt arzu, mastürbasyona ilişkin memnuniyet). Yoğunlukların alanda döndüğü yapay bir sistem oluşturmak gerekli. Arzunun bastırılmadığını, fakat özünde Kayıp, İğdiş edilme, Eksiklik olan bir nesne olarak kendi kendisini bastırdığını göstermek gerekli (anneye göre fallus, babaya göre fallus, kendisine göre fallus). Böylelikle psikanalitik operasyon tamamlanıyor: Freud, sinik bir şekilde, Hans'ı sabırla beklediğini ve konuşmasına izin verdiğini iddia edebilir. Hans'ın ise ne konuşacak ne de "sözcelerinden" birini aktarabilecek vakti oldu. Böylesi bir psikanalizde inanılmaz olan ise çocuğun reaksiyonları: yetişkinlerin büyüttüklerini hissettiği andaki ironi.[9] Tam tersine, diğer tarafta ise ironi eksikliği, psikanalizin

[9] Bkz. Birçok örnek arasında Hans'ın babası ile diyaloğu: "Küçük bir çocuk bunu düşünebilir. –Bu iyi değil, diye yanıtlıyor baba. –Eğer düşünüyorsa, bu yine de iyidir, böylelikle profesöre bunu yazabiliriz".

insanın üzerine çöreklenen sıkıntısı, monomanyak yorumlama, profesörün ve ailenin kendi tatmini var. Fakat elbette ironiyle yaşayamayız, küçük Hans git gide daha az sahip olacak ironiye, ya da git gide daha çok saklayacak. Her şey ona uygun düşecek, her şeye evet diyecek: evet evet anne olmak istemiştim, baba olmak istiyorum, hatta babam gibi büyük bir pipiye sahip olmak istiyorum... yeter ki onu rahat bırakalım, yeter ki sonunda her şeyi unutabilsin, hatta psikanalizin sıkıcı saatlerini bile.

RICHARD, 10 Yaşında - Melanie Klein

Melanie Klein'ın bu kitabı psikanaliz için bir utançtır[10]. Kısmi nesneler ile paranoyid ve depresif pozisyonların Kleincı temalarının ailesel ve Ödipal çukurdan ve de evreler teorisinden çıkmaya yardım ettiğine inanılabilir. Gerçekte ise karşımızda daha korkuncu vardır.

[10] Melanie Klein *Psycanalyse d'un enfant* (Çocuğun Psikanalizi), Paris, Tchou, 1973.

İki hasmın mevcudiyeti, nükte dolu bir genç İngiliz Yahudi'si ile çocuğu kıran histeki yaşlı Avusturyalı, karşımızda durmaktadır. 93 seansta mücadele. Richard'ın nükteli hali başından beri onu koruyor: bayan Klein'ın yorumlarına kibarca gülümsüyor (s. 26). "Bu kadar çeşit ailenin bir kafada olmasının zorluğuna" işaret ediyor (s. 30). Seansın bitip bitmediğini görmek için bayan Klein'ın şu çok hoş saatini görmeyi istiyor (s. 31). Nezlesinden çok endişeli görünüyor (s. 35). Tüm bunları anlattığında, bayan Klein'ın tam da yapmış olduğu açıklamaları beklediğini söylüyor (s. 166). Fakat bayan Klein, rahatsız edilemez ve ironiden yoksun bir şekilde havanda su dövmeye devam ediyor: benim yorumlarımdan korkuyor... Kitabın laytmotifi: "Bayan K. Yorumlar, Bayan K. Yorumlar, Bayan K. YORUMLAR". Richard mağlup olacak ve teşekkür edecek. Bayan K.'nın amacı: Richard'ın duygulanımlarını

hemen fantazma dönüştürmek; zamanla paronoid-şizoid bir pozisyondan depresif bir pozisyona ve makinesel (işleyiş) pozisyondan küçük araç ("tamir") pozisyonuna onu götürmek; sonuç olarak önemli olan sözcelerini oluşturmasını engellemek, çocuktaki sözcelerin üreteci olacak kolektif düzenlemeyi kırmak.

Bu bir savaş, Richard günde üç gazete okuyor ve radyo dinliyor. "Müttefik", "düşman", "despot", "yalancı", "hain", "nötr"'ün ne demek olduğunu öğreniyor. Ve tüm bunları politik olarak, mevcut Tarihin isimleriyle (Churchill, Hitler, Ribbentrop, Darlan), ülkelerle, Socius'un görünür çok merkezciliğiyle (harita, sınırlar, eşikler, eşik aşımları), savaş makineleriyle (bombalar, uçaklar, gemiler) öğreniyor. Makinesel düzenlemelerini inşa ediyor: öncelikle Yer'in üzerinde ülkelerin düzenlenmesi; ikinci olarak denizin üzerinde gemilerin düzenlenmesi; üçüncü olarak Dünyanın üzerinde tüm taşıma

araçlarının düzenlenmesi: uçak, otobüs, demiryolları, kamyon, paraşüt. Ve elbette söz konusu olan libidoya ilişkin düzenlemeler: Bayan K.'nın sandığı gibi ebedi aileyi temsil edecekleri için değil, fakat duygulanımlar, oluşlar, aşmalar, yurtsallaşma alanları ve yersizyurdsuzlaşma çizgileri oldukları için. Böylelikle "tersten görüldüğünde", haritanın garip, karmaşık ve yersizyurdsuzlaştırılmış bir formu var. Richard her türlü düzenleme tipinin diğerleri ile ilişki içinde desenlerini yapıyor: "kocaman bir denizyıldızı" olarak Yer'in tüm vücudu, bu, ülkeleri takiben renklendirilmiş "imparatorluklar", duygulanımlar olarak renklerdir. Eğer ülkeler ailenin üyelerine atfediliyorsa, bu, Bayan K.'nın inandığı gibi "imparatorluğun aileyi temsil etmesinden" (105) değildir asla. Çünkü ailenin kendisi de, sadece kendisini açması, Socius'un atak ve kaçış çizgilerini izleyerek yersizyurdsuzlaşması gereken bir düzenleme olarak değere sahiptir. Ailede ne yaşanacağı impara-

torlukta ne yaşanacağına bağlıdır. Şu bir gerçek ki Richard sertleşiyor, fakat politik olarak sertleşip, gevşiyor: Socius'u ailenin üzerine indirmekten uzak, ailenin isimlerini coğrafyanın ve tarihin isimleri üzerine açan, bunları tüm bir politik çok merkezliliği izleyerek yeniden dağıtan politik bir Eros'tur söz konusu olan. Ülkeler duygulanımlardır, Richard'ın hayvanoluşunun karşılığıdırlar (işte bu sebeple Richard bunları çokça kendine mal etmektedir). Richard'ın libidosu toprağı ıslatıyor, ülkeler üzerine mastürbasyon yapıyor. Hareket halindeki Sex-Pol.

Dolayısıyla Bayan K. İçin imparatorluk ailenin kendisidir, Bayan K. hiç beklemiyor, hatta Freud gibi iki yüzlü bir bekleme tavrı da takınmıyor: ilk seanslardan itibaren, bakın Hitler, işte anneye kötülük yapan o, kötü baba, kötü penis o. Harita ters yüz edilmiş, "cinsel ilişkileri sırasında birleşmiş ebeveynler". "Bayan K. yorumlayacak: Prinz Eugen'in girdiği İngiliz limanı annenin cinsel organını temsil ediyor". Churchill ve Büyük Britanya ebeveynlerinin başka bir görünüşünü temsil ediyor". Renkler, -

ailenin bireyleri. Vesaire, vesaire. Tüm bunlar 435 sayfa boyunca anlatılıyor. Richard boğuluyor, okuyucunun ise yüreği bulanmış durumda. Richard inanılmaz bir zorlama ile karşı karşıya, Bayan K.'nın kabinesinde yapay olarak sıkışmış, kırılacak bir durumda: aileden, okuldan çok daha kötü, hatta gazetelerden gelebilecek olandan bile daha kötü. Çocuğun politika yapma hakkının olmadığını hiç bu kadar iyi göstermemiştik: savaşın çocuk için hiçbir öneminin olmadığı duyuruluyor çocuğun libidosu için hesaba katılan tek şey kendi "yıkıcı itkileri". Dolayısıyla olguyu ortaya koymak gerekli: kısmi nesnelerin ve pozisyonların Kleinci kavranışı Freudcu mengeneyi gevşeteceğine aileselliği, Oedipusçuluğu, psikanalize has fallus merkezciliği kuvvetlendiriyor. Hatta Bayan K. duygulanımları fantazmlara dönüştürecek ve çocuğun kendi sözcelerini üretmesini engelleyecek daha doğrudan yollar buluyor. Nedenleri ise basit:

1- *Pozisyonların teorisi* çocuğu paranoid-makinesel pozisyondan, ailenin birleştirici rolünü bulduğu, diğer tüm düzenlemelerden daha değerli hale gelen yapısal ve kişibilimsel birleştirme rolünü bulduğu depresif bir pozisyona çekmek için yapılıyor;
2-Bayan K. iki-kutuplu kavramlarını okuldan ödünç alıyor: *iyi* ve *kötü*, iyinin ve kötünün her türlü ikiliği. Kabinesi bir sınıf olduğu kadar aynı zamanda bir aile odası. Bayan K. dersini veriyor. Melanie'nin yeniliği işte burada: *bir aile yatağının* karşılığı olacak bir divanda icra edemez işini okula karşılık gelecek bir şey lazım. Çocukların psikanalizi ancak böyle mümkün (Freud'un kızı Anna'nın anlayamadığı şey).[11] Böylelikle Bayan K. aileyi okuldan itibaren yeniden yorumluyor, aileyi okul ile büyütüyor. Fakat aynı zamanda, aileyi, Socius'un tüm libidoya ilişkin girişimlerini ele geçirmesini ve yolundan çevirmesini sağlayacak yapay güçlerle donatıyor.

[11] Bkz. Melanie Klein'ın *Essais de Psycanalyse* (Psikanaliz Üzerine Denemeler), adlı kitabının içindeki okul üzerine olan tüm pasajlar. Payot, 1967

3-Parçalanmış kısmi nesnelerin kavranışına gelince, bir an için bunun çoklukları, parçalılıkları, düzenlemeleri, çok merkezli toplumsalı kabul etme biçimi olduğuna inanabiliriz, halbuki tam tersi söz konusu. Nesneler, kısmi olarak, Bayan K.'nın kullandığı anlamda, ancak makinesel düzenlemelerden ayrıldıklarında görünüyorlar. Ait oldukları çokluklardan, organik bir tümlüğün, imleyen bir yapının, kişibilimsel yahut sübjektif bir bütünlüğün "ideal"ine indirilmek için çekip çıkarıldıklarında dağılıyorlar, giriyorlar, yayılıyorlar. Halbuki, Bayan K.'nın itiraf ettiği gibi tüm bunlar henüz mevcut değiller, fakat "pozisyonun", yaşın ve kürün (katmanlar üzerine indirme)[12] ilerlemesi ile gelmek zorundalar... "Çocuk, analizin sonunda, kürün onun için esas olduğunu düşünmesinden dolayı, hissettiği dayanılmaz duygulara rağmen umutsuz değildi". Aman Tanrım, hangi durumdayız!

[12] Melanie Klein'da Organsız Beden hiç bilinmiyor, onun yerine bedensiz organları ikame ediyor.

AGNES, 9 YAŞINDA, SEKTÖRLEŞME
J. HOCHMANN, "Esprit", Aralık 1972

Agnés'in büyük krizi adet günleri ile çakışıyor. Bu krizi "makinesel" olarak ifade ediyor: makinesel bir kopma, en az mükemmellik durumu, artık sahip olamadığı bir işleyiş, çöküş ya da maddenin tahrifi (bir organın eksikliği değil). Psikoterapistten istediği: "lütfen, bana dengemi geri verin, göbeğim acıyor" (s.888); "her şeyimi aldılar, makinemi kırdılar, onu benden çaldılar" (s.903)... Organik bir bedeni, bir beden-aracı reddediyor, istediği beden-makinenin iade edilmesi: psikoterapisti "kuklalaştırıyor" (s.901). İpsiz yaşayan Kleist'ın kuklası, Agnés ise iplerin çıktı-

Sektörleşmenin pek çok mekanı var: gündüz hastanesi, gece hastanesi, dispanser, özel okul, evde verilen hizmet. Çok merkezli olarak, aile ya da okul yerine socius'un modelini alıyor. Elbette bu, çocuğu, tedavi ünitesi olarak kabul edilen aileye indirmesini engellemiyor. Epileptik bir geçmişe sahip olan Agnes mahallesindeki okuldan alınıyor ve özel bir okula veriliyor, dispansere gidiyor, ve sonrasında ekip eve gelmeye başlıyor. Psikoterapistler her şeyi organik bir dile çevirmekle işe başlıyorlar: her şeyi organizmanın katmanlarına indiriyoruz, her şeyi "bir organ etrafındaki çatışmaya" getiriyoruz, işleyiş yerine organ ve işlev terimleri ile konuşuluyor. Halbuki psikoterapistlerin, bunun biraz garip ve kesinlikten uzak bir organ olduğunu bilmeleri gerekirdi: aslında değiştirilebilir, bağlantılarına ve pozisyonlarına göre değişken bir madde bu

ğını görüyor: göğüslerini, cinsel organını, görmek için gözlerini, dokunmak için ellerini reddediyor. Söz konusu olan cinsiyetlerin farkı değil asla, fakat makinesel farklılık, güç durumları ve mükemmeliyet, "işleyen" ile "artık işlemeyen" arasındaki fark söz konusu olan (işte cinsel olan bu: elmalar çocuk doğuruyor, arabalar aşk yapıyor, kız kardeşi ona bir bebek yapıyor). Cinslerin farkı öylesine az etkili ki, *kardeşi* Michéle'den yardım istiyor, ki *Michéle henüz buluğa erişmemiş* dolayısıyla henüz bozulmamış, çalınmamış, çürümemiş (s.892).

Agnés aileyi, diğer düzenlemelere baz olması ya da hareket noktası olması gereken makinesel bir düzenleme (çoklu kesişme ve bağlantılardan oluşan bir bütün) olarak yaşıyor: böylelikle Agnés, reaksiyon halinde ailesininkini dönüştürecek bu diğer düzenlemelerle kendini yersizyurdsuzlaştırabilir- zaten Agnes'in de isteği "kız ve erkek kardeşinin gittiği mahalle okuluna geri dönmek". Agnés sahip olduğu eleman ve maddeleri, tüm ("yeri zor belirlenebilir, zor tanımlanabilir, kâh bir kemik, bir makine, bir dışkı, kâh bir bebek, bir el, babamın kalbi ya da annemin mücevherleri" (s.905)). Fakat bu, yine de, psikoterapistlerin esas problemde, yani cinslerin farklılığı, kaybolan nesnenin iğdiş edilmesi, ısrar etmelerini engellemiyor (s.891, s.905).

Aile ise organik terimlerle tercüme edilecek: birleşme, sembiyoz, bağımlılık (bağlanma değil). Agnés tamamıyla, bir dönüş ya da varış noktası olarak, ailesel Oedipus'a çekilecek. Aileye bir düzenlemenin rolü oynatılacağına, Agnés'in düzenlemelerine aileye ilişkin roller veriliyor ("çocuğa anneyi ikame edebilecek bir kişilik sunmayı istiyorduk, zira bize göre onda eksik olan buydu ve bunu kişisel bir kimliğin inkarında umutsuzca yeniden

mümkün bağları, pozisyonları, bağlantıları tecrübe edebilmek için bir düzenleme olarak ailesine dağıtıyor.

Belirsiz madde bu varyasyonlara, bir düzenlemeden itibaren duygulanımların dolaşımına tanıklık ediyor: *bir* karın, ağız*lar*, *bir* alet, *bir* bebek (s.890, s.908).

"Agnes şiddet kusan bir çocuk haline gelmişti. En ufak bir engellemede bir bomba gibi patlıyordu..."Başka nasıl olabilirdi ki? Nasıl olacak da "umutsuz otizmine" geri dönmeyecek? Her defasında ona, konuşan sen değilsin, sende başkaları kurmaya çalışıyordu, bu ikame kişilik sayesinde sembiyotik ilişkiyi kurabilirdi" (s.894)). Dolayısıyla Agnes sadece organizmanın katmanına indirilmedi, üstelik ailesel anlama ve kişisel sübjektif kimliğe de indirildi. Fakat en az organizma kadar imleyen aileyi ve sübjektif kimliği reddettiği için, Agnes'in tüm madde ve elemanları, Agnes'in onları sokmaya çalıştığı bileşimlerden soyutlandığı oranda negatif ve kısmi nesneler terimleriyle yorumlanacak (s.900). Böylelikle Agnes'in itirazlarının hiçbir şekilde kısmilik tipinde negatif bir kökeni, iğdişlik, parçalanmış Oedipus, olmadığını unutuyoruz. Aksine tamamıyla pozitif bir kaynak söz konusu olan: ondan çalınan beden-makine, elinden aldığımız işleyiş durumları.

konuşuyor, korkmana gerek yok, sen Agnes'sin, biz sana bunları açıklamak için buradayız, dendi. Agnes nasıl olur da "Ben Agnes değilim" diye bağırmaz. Bir şeyler söylemek, sözceler oluşturmak için öylesine çok zaman geçirdi ki, fakat psikoterapist bunların hiçbirini duymuyor. Agnes intikamını onu "kuklalaştırarak" alıyor. Psikoterapist hakkında, "yaptığım her şeyi biliyor, düşündüğüm her şeyi biliyor" dediğinde bu bir iltifattan çok, bir çeşit polisçilikle ve sistematik tahrif ile suçlamak anlamına geliyor (Her şeyi bu derece tahrif etmek için nasıl bilemeyecek?). Agnes her yandan sıkışmış gözüküyor-aile, okul, socius. Tüm iktidar barınaklarını kendi hesabına bağlayan psikoterapi, bu genelleşmiş sıkışmada en temel faktör. Agnes'in *n* sayıda organı vardı, ona bir tane verildi, şiddetli bir biçimde cinslerin farkına indirildi. Agnes'in, dönüştürülebilir madde olarak *n* sayıda annesi vardı ona sadece bir tane bıraktık. Agnes'in *n* parsel yurdu vardı, hepsini işgal ettik. Onun bu "monoton serzenişi" "karşıt zaruretler arasında parçalanan Oedipus"unki değil, daha çok Hırsız, Hırsızlar! çığlığı.

10

SOSYALİN YÜKSELİŞİ*

Hiç şüphesiz söz konusu olan sosyolojinin meşgul olduğu fenomenlerin bütününü tarif eden sıfat değil: Toplumsal, içinde çeşitli ihtiyaçlardan doğmuş farklı problemleri, özel vakaları, özgül kurumları, tüm nitelikli personeli ("sosyal" danışmanlar, "sosyal" çalışanlar) sıraladığımız *özel bir alana* gönderme oluyor. Alkolizmden uyuşturucuya, sosyal felaketten, fazla nüfustan doğum kontrolüne, sosyal programlardan, toplumsal intibak ve intibaksızlıklardan(suç öncesi, karaktere ilişkin ya da engellilik durumu, çok farklı çeşitlerdeki terfilere kadar) söz ediliyor. Jacques Donzelot'nun kitabı çok büyük bir güce sahip çünkü, bu yeni biçimlenmiş, önemi gitgide artan garip alan için, yani toplumsal alan için, bir doğuş öneriyor: yeni bir peyzaj karşımızda boy gösteriyor. Bu alanın konturları belirsiz olduğuna göre, onu öncelikle, 18 ve 19. yüzyıllardan itibaren, kendisini biçimleme tarzında, kendisinin eski alanlar karşısındaki orijinalliğini tasarladığı, onlar karşısında tepkimeye ve yeni bir dağıtım sunmaya hazır olduğu bir tarzda tanımalıyız. Donzelot'nun en etkili sayfaları "çocuk mahkemelerini" tasvir ettiği sayfalar: bu sayfalar tamamıyla *toplumsalın* anlatımı. Oysa ilk bakışta sadece minyatürleştirilmiş bir yargı dairesi görülebiliyor. Fakat, tıpkı büyüteç ile incelenen bir gravür gibi, Donzelot burada mekânın başka bir düzenlenmesini, başka amaçları, hukuki bir aygıt içinde kılık değiştirse ya da asimile olsa da başka kişilikleri keşfediyor: hâkim yardımcısı olarak

* Jacques Donzelot'nun kitabına, *La Police des familles* (Ailelerin polisi), sonsöz olarak kaleme alınmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1977, s. 213-220.

önemli kişiler, tanık olarak eğitimciler, parçalanmış ya da "özgürleştirilmiş" aileleri sarmalayan tüm bir vasi ve teknisyen çemberi önümüze seriliyor.

Toplumsal alan, ona yeni bir yayılma sunsa da hukuki alan ile karışmıyor. Donzelot bize, toplumsal alanın, tüm bir sosyal ekonomiyi inşa ettiğine ve zengin-fakir ayrımını yeni ilkeler üzerinden kurduğuna göre, ekonomik alanla da karışmadığını gösterecek. Toplumsal alan, kamu ve özel arasında melez yeni bir figürü ortaya çıkardığına ve yeni bir paylaşımı ürettiğine, Devletin müdahaleleri ve çekilmesi arasında, yükümlülükleri ve yükümlülük olmaktan çıkan ilişkiler arasında, orijinal bir bağ ürettiğine göre, ne kamuya ilişkin alanla ne de özel alanla karışıyor. Söz konusu olan, sosyal olanın bir aldatmaca olup olmadığını yahut hangi ideolojiyi yansıttığını bilmek değil. Donzelot'nun sorduğu, sosyal olanın nasıl kendisini biçimlediği, diğer alanlara nasıl tepkime verdiği, ve kamu ile özel arasında nasıl yeni ilişkileri getirdiğidir: yönetimsel, hukuki ve alışılagelmiş olan; zenginlik ve yoksulluk; şehir ve kır; tıp, okul ve aile, vs. Böylelikle daha önceki ve bağımsız olan bölümlemeleri yeniden düzenleyerek mevcut güçlere yeni bir saha sunuyor. Donzelot sosyal olanın makineleşmesine ve onun tuzaklarına ilişkin sonucu çıkartmayı okura bırakıyor.

Sosyal olan, özellikle de kamu ve özel arasındaki ilişkilerde, melez bir alan olduğuna göre Donzelot'nun yöntemi, sürekli ya da eşzamanlı, her biri bir kontur ya da yüzey biçimlemek için hareket edecek olan saf küçük hatlardan yeni alanın karakterini çekip çıkartmaktan ibaret olacak. Sosyal olan tüm bu küçük hatların çaprazlandığı bir yerde olacak. Fakat bu çizgilerin üzerinde hareket ettikleri ortamı, onu dönüştürecek, sarmalayacak biçimde, ayırmak gerekecek: bu, ailenin kendi başına gelişimin motoru olamayacağı anlamına gelmez fakat zorunlu olarak diğer vektörlerle ilişki içindedir, tıpkı diğer vektörlerin onun üzerinde hareket etmek için girdikleri ilişki-

ler, çaprazlaşmalar gibi. Dolayısıyla Donzelot ailenin krizi üzerine bir kitap daha eklemiyor: kriz denilen bu küçük çizgilerin yükselişinin negatif etkilerinden başka bir şey değil; ya da daha çok, *ailenin krizi ve sosyalin yükselişi aynı temel sebeplerin ikili politik etkisinden başka bir şey değil.* Bu bağıntıyı ifade eden ve çok genel bir sosyolojik analiz ile son derece özet olacak ahlaki analizin ikili tehlikesinden kurtulan "Ailelerin Polisi" başlığı da buradan geliyor.

Sonrasında, sebeplerin her kesişmesinde şu ya da bu şekilde işleyecek olan aygıtların, bir dönüşüm [mutation] etkisi alan daha eski ya da daha geniş aralıklarda birbirinin içine sızarken, nasıl yerleştiğini göstermek gerekecek: işte burada Donzelot'nun yöntemi, verili bir çerçevede yeni bir sahnenin montajını çizerken neredeyse bir gravür yöntemi haline geliyor (örneğin hukuki çerçevedeki çocuk mahkemeleri sahnesi ya da, ki bu da Donzelot'nun en güzel sayfalarından, "hayır" kurumlarının çerçevesine sızan "insansever ziyaret"). Ve sonunda, güçlerin alanındaki yeni işleyişleri ve dönüşüm çizgilerini, ittifakları, düşmanlıkları, direnişleri ve özellikle de bir terimin değerini ya da bir sözcenin anlamını değiştiren kolektif oluşların sonuçlarını belirlemek gerekli. Özetle Donzelot'nun yöntemi soykütüksel, işlevsel ve stratejiktir. Yani Foucault'ya ve Castel'e borçlu olduğu her şey burada karşımıza çıkar. Fakat Donzelot'nun bu hatları oluşturma, onları bir sahne ya da portrede işletme ve "sosyalin" stratejik haritasını çıkartma biçemi kitabına çok büyük bir orijinallik veriyor.

Donzelot kitabın başından itibaren bir hattın, ailenin küçük dönüşümün çizgisinin bir dolayım ile, hile ile başlayabilmesinin kanıtını sunuyor. Her şey *alçak* bir çizgide başlıyor: dadılara ve evcilleştirmeye karşı bir eleştiri ya da saldırı çizgisi. Zenginlere ve fakirlere göre eleştiri aynı bakış açısından getirilmediğine göre burada hali hazırda bir çaprazlaşma söz konusu. Fakirler konusunda, onları çocuklarını terk etmeye, kırlar-

dan ayrılmaya götüren ve Devleti haksız yükümlülükler altında bırakan kötü bir kamu ekonomisi ifşa ediliyor; zenginler için ise, çocuklarının, daracık odalarda hapsedilmiş eğitimini hizmetçilere emanet etmeye iten kötü bir ekonomi veya özel bir hijyen ifşa ediliyor. Dolayısıyla, zengin-fakir ayrımı ile, ve aynı zamanda ilk çizgiyi çizmek için, şehir- kır ayrımıyla oynayacak kamunun ve özelin bir çeşit melezleşmesi mevcut.

Fakat hemen akabinde bir ikinci çizgi daha mevcut. Aile sadece ev içi çerçevesinden kopmaya yönelmiyor, aynı zamanda evliliğe ilişkin değerler de tam anlamıyla ailesel değerler olmaktan çıkmaya yöneliyor ve kısmî bir özerklik kazanıyor. Hiç kuşkusuz birlikteliklerin ailelerin hiyerarşileri tarafından düzenlenmesi sürüyor. Fakat söz konusu olan, bu düzene yeni bir kodlama verecek şekilde, ailelerin düzenini korumaktan çok evliliğe ilişkin yaşama hazırlık. Evlilik yoluyla ailenin korunmasından çok bir son olarak evliliğe hazırlık. Bir önceki nesil gururundan çok torun kaygısı. Her şey sanki eski ailesel kod tarafından sürüklenen anne ve çocuk, evliliğin tarafında tam anlamıyla "sosyal" yeni bir kodlamanın elemanlarını bulmaya yönleniyormuş gibi yaşanıyor. Böylelikle büyük ablaküçük anne teması doğuyor. Sosyal, aile ve onun doğuştanlığı ve haklarından çok, evlilik, onun eğitimi, pratikleri ve sorumlulukları, üzerine odaklanacak. Fakat burada da bu dönüşüm zenginlerde ve fakirlerde farklı şekillerde yankılanacak: zira fakir kadının evlilikteki görevi onu kocasına ve çocuğuna doğru yöneltirken zengin kadına ise yayılmacı işlevleri olan bir kontrol ve hayır eserleri alanında bir "misyoner" görevi veriyor.

Aile, kısmî olarak aile liderinin kocasal ve babasal otoritesinden kurtulmaya yöneldiği anda üçüncü bir çizginin hatları belirginleşiyor. Boşanma, evli kadınlarda kürtajın gelişmesi, babalığa ilişkin iktidarın düşme ihtimali bu çizginin en belirleyici noktaları. Fakat daha derinde anlaşmaya varılan şey, ailenin sorumlu "liderinde" bulduğu, onları yönetmeye muktedir

öznellik ve tüm bir bağımlılık ve tamamlayıcılık ağını kendisini yönetilebilir kılarak sürdüren bir nesnellikti. Bir açıdan yeni sürükleyici öznel etkenler bulunmalıydı, ve burada Donzelot yardım aygıtının en önemli parçası haline gelen *tasarrufa çağrının* rolünü gösteriyor (eski hayır kurumlarıyla, yardımın bir yatırım olarak algılandığı yeni insanseverlik arasındaki fark da buradan geliyor). Diğer bir açıdan ise, eski bağımlılıkların doğrudan müdahalelerle yer değiştirmesi gerekecekti, burada da *endüstriyel sistem* aileyi sorumlu hale getirdiği kusurlara çare bulmak için mevcuttu (örneğin, sistemin çocuğu kendi ailesine karşı koruduğu çocukların çalışmalarına ilişkin mevzuat: insanseverliğin ikinci görünümü). Oysaki birinci vakada Devlet tasarrufa teşvik edip son derece ağır yükümlülüklerden kendisini sıyırmaya yönelirken, ikinci vakada Devlet, endüstriyel alandan bir "geleneklerin medeniyeti" oluşturup doğrudan müdahale etmeye çekiliyor. Öylesine ki aile, eşzamanlı bir şekilde, tasarrufun mekânı olarak liberal bir övgünün nesnesi olabileceği gibi işletmeci etken olarak sosyal eleştirinin, hatta sosyalist, nesnesi de olabilir (çocuğu ve kadını korumak). Yine eşzamanlı olarak, liberal Devletin yükümlülüklerinden sıyrılma fırsatı ve müdahaleci Devletin yükümlülükleri ya da hedefi, bu ikisi arasında ideolojik bir çatışma söz konusu değildir, tam tersine aynı çizgideki bir stratejinin iki kutbudur söz konusu olan. İşte tam da burada bu iki alanın, kamu ve özel, melezleşmesi sosyali oluşturmak için pozitif bir değer almaktadır.

Devletin tıp ile yeni bir işbirliğini oluşturacak olan bir dördüncü çizgi var sonrasında. Pek çok farklı etkenden dolayı (zorunlu eğitimin geliştirilmesi, askerlik rejimi, gelecek kuşaklara vurgu yapacak şekilde evlilik değerlerinin serbestleşmesi, nüfus kontrolü, vs.) "hijyen" kamusal hale gelirken psikiyatri özel alandan çıkacak. Buna rağmen, tıp liberal özel bir karakter (kontrat) taşırken Devlet zorunlu olarak kamusal ve düzen-

leyici (himayeci)[1] hareketlerle müdahale ediyor. Fakat bu elemanların oranı değişkendir, karşıtlıklar ve gerilimler sürüp gidiyor (örneğin adli iktidar ve psikiyatrik "yetkinlik" arasında). Dahası, Devletin ve tıbbın ilişkisi, sadece takip edilen ortak politikayı (öjenizm, malthusianizm, aile planlaması, vs.) izleyerek değil, fakat bu politikayı götürmesi varsayılan Devletin doğasını takip ederek, farklı bir işleyişe sahip oluyor. Donzelot, dönemin "solculuğuna" tanıklık eden Paul Robin ve anarşist grubun maceraları üzerine, fabrikalara müdahaleler, grevlere destek, yeni Malthusianizm için propaganda ve her şeye rağmen güçlü bir Devletin yükseltilmesinden geçen bir anarşizm üzerine çok güzel sayfalar yazıyor. Daha önceki vakalarda olduğu gibi, aynı çizgi üzerinde otoritarizm noktaları, reform noktaları, direniş ve devrim noktaları karşılaşıyorlar. Bu yeni söz konusu olan şey ile, "sosyal", bir araya gelen Devlet ve tıp hijyenist hale geliyor ve karşıt olsa bile birçok farklı şekilde aileyi yeniden biçimliyor. Donzelot'yu okurken ailelerin Okulu, aile planlamasının başlangıcı üzerine endişe verici pek çok şey öğreniyoruz: politikaların dağılımının tam anlamıyla düşünüldüğü gibi olmaması tam bir sürpriz. Daha genel bir probleme hizmet edebilmesi için şunu ekleyelim: sözcelerin politik analizi- bir sözce bir politiğe nasıl gönderme oluyor, ve bir politikadan diğerine nasıl anlamı değişiyor bu sorulabilir.

Bir çizgi daha var, o da psikanaliz çizgisi. Donzelot, orijinal bir hipoteze göre psikanalize büyük önem atfediyor. Bugünkü kaygı kendisini gerçek bir psikanaliz tarihine, organizasyon problemlerini daha iyi tarif edebilmek için, Freud'un asılcı anekdotları, takipçileri ve ona başkaldıranlarla ilişkisini koparmış bir tarihe erişebilmekte gösteriyor. Oysa, genel olarak

[1] Bir "bio-politik" ya da yaşamı idare etmeyi öneren bir iktidar konusunda bkz. Foucault, *La Volonté de savoir* (*Bilme İstenci*), Gallimard, s. 183. Kontrat-himaye arasındaki ilişki için ise bkz. Castel, *Psikiyatrik Düzen* (*L'Ordre psychiatrique*), Editions de Minuit. (Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, çev: Hülya Tufan, Ayrıntı Yayınları,2007)

psikanaliz tarihi eğer bugüne kadar asılcılık ile işaretlenmiş olarak kalmışsa, bunun sebebi, psikanaliz derneklerinin oluşumunda dahi, hazır bir şemanın tutsağı olarak kalmamızdır. Buna göre, psikanaliz özel ilişkilerde doğacak (akdi); özel kabineler oluşturacak; ve buradan kamu alanına ise çok geç girebilecek (IMP[a], dispanserler, eğitim, uzmanlaşma). Donzelot ise tam tersine, psikanalizin, kamu ve özelin melez bir ortamında çok çabuk yerleştiğini düşünüyor ve ona göre bu başarısının en temel nedeni olmuştur. Psikanaliz Fransa'ya şüphesiz geç giriyor; fakat en önemli dayanağı, aile planlaması örneğindeki gibi, yarı-kamusal alanlar olacak ve şu tip problemlerle ilişkili olarak gündeme gelecek: "İstenmeyen çocukları nasıl engellemeli?" Bu hipotezi başka ülkelerde de incelemek gerekli. En azından, kendisinde kopuşların ve çatışmaların yaşandığı psikanalizin sosyal ve politik alanını işaretlemek için şu çok kaba ikilikten (liberal Freud-ayrışık Marksist Reich) kopmayı sağlıyor.

Fakat Donzelot'nun hipotezindeki psikanalizin, yeni bir çizginin hatlarını oluşturmak için karma bir alanı, "sosyal", hemen kuşatma gücü nereden geliyor? Diğer çizgilerin ürettikleri gibi psikanalizin kendisinin bir sosyal çalışan olmasından değil. Tam tersine onu bir sosyal çalışandan ayıran pek çok şey var: sizin evinize gelmiyor, ne dediğinizi incelemiyor, hiçbir baskıya başvurmuyor. Fakat bir önceki durumdan hareket etmek gerekli: adli düzen ile psikiyatrik düzen (psikiyatrik parmaklıkların yetersizliği, çok büyük bir yozlaşma kavramı, vs.) arasında hâlâ fazlaca gerilim vardı, Devletin talepleri ve psikiyatrinin kriterleri arasında çokça karşıtlık mevcuttu[2].

[a] IMP: Medico-pedagojik enstitü.

[2] Örneğin hezeyan vakalarında sivil mahkemeler ya da ceza mahkemeleri psikiyatriyi hem gerçekten deli olmayan insanları deli olarak değerlendirdiği (Başkan Schreber vakası) hem de görünüşte benzemese de deli olanları (monomanyaklık ya da tutku hezeyanları vakaları) zamanında belirleyemediği için eleştiriyorlardı.

Özetle iki sistem arasında eşdeğerlilik ve çevrilebilirlilik kuralları eksikti. Her şey, sanki psikanaliz eşdeğerlilik eksikliğini kaydediyor ve onu, şeylerin yeni durumu için gerekli teorik ve pratik kavramları yaratarak, yeni bir *dalgalı* sistemi ile ikame etmeyi öneriyor gibi yaşanıyordu. Tıpkı ekonomide olduğu gibi, bir paranın değeri sabit bir ölçü tarafından belirlenmediğinde fakat değişken karma bir pazarın değerine göre belirlendiğinde adına dalgalı kur deniyor. Bu elbette yeni tipteki düzenleme mekanizmalarını dışarıda bırakmıyor (örneğin paranın dalgalanmasının minimumunu ve maksimumunu imleyen "yılan"). Donzelot'nun Freud ve Keynes arasında yaptığı karşılaştırma da buradan geliyor ve bir metafor olmaktan öte bir anlam taşıyor. Özellikle de paranın psikanalizdeki çok özel yeri artık eski liberal ya da aptalca sembolik formlarda yorumlanmaya ihtiyaç duymuyor, fakat psikanalitik bir "yılanın" gerçek değerini alıyor. Oysa psikanaliz, bu çok özel ve psikiyatrinin beceremediği dalgalanmayı nasıl sağlıyor? Donzelot'ya göre, temel rolü kamusal normları ve özel prensipleri, değer biçmeleri ve itirafları, testleri ve hatıraları, psikanalizin hayata geçirdiği, ailesel imajlara ve psişik alanlara bağlı tüm bir yer değiştirme oyunu sayesinde-yoğunlaştırma, simgeleştirme-, dalgalandırmak olmuştur. Sanki her şey Kamu-Özel, Devlet-Aile, Hukuk-Tıp, vs. ilişkileri, uzunca bir süre, kıyaslar ve ilişkiler sabitlerken, ve hatta büyük varyasyon ve de esneklik paylarıyla, bir değer düzeninin altında, yani kanun, yer almış gibi yaşanıyor. Fakat "sosyal", normların kanun ile, düzenleyici ve düzeltici mekanizmaların değer sistemi ile yer değiştirdiği dalgalı bir düzen ile doğuyor[3]. Freud ile beraber Keynes. Psikanaliz istediği kadar Kanundan söz etsin, kendisi bir başka düzene ait. Sosyal üzerindeki son söz ona ait olduğu için değil: eğer sosyal bu düzenli dalgalı sistemden

[3] Norm ile kanun arasındaki fark için bkz. Foucault, *La Volonté de savoir* (*Bilme İstenci*), s. 189.

oluşuyorsa, psikanaliz sadece diğerleri arasında bir mekanizma olacak ve diğerlerinden daha güçlü olmayacak, fakat hepsini derinden etkileyecek, hatta onlarda erimek, kaybolmak zorunda olsa da.

"Alçak" çizgiden dalgalı çizgiye, diğer tüm çizgilerden geçerek (evliliğe ilişkin, insansever, hijyenist, endüstriyel), Donzelot, ortaya çıkmasından yayılmasına sosyalin haritasını çıkarıyor. Bize Melez modernin doğuşunu gösteriyor: arzuların ve iktidarların, yeni kontrol gerekliliklerinin, aynı zamanda yeni direniş ve özgürleşme kapasitelerinin nasıl olup da bu çizgiler üzerinde organize olduğunu, karşılaştığını bize gösteriyor. "Kendine ait bir odaya sahip olmak" bir arzu fakat aynı zamanda bir kontrol. Düzenleyici bir mekanizmaya kendisini aşan, kendisini içinden çatlatan her şey musallat olmuştur. Donzelot'nun okuyucuyu bir sonuca varmaya bırakması bir kayıtsızlık işareti değil, daha çok, içinde olduğu alanda gelecek çalışmalarının yönünü belirten bir işaret.

11

ARZU VE ZEVK*

Gözetleme ve Cezalandırma'nın[a] en önemli tezlerinden birisi iktidarın aygıtları konusundaydı. Bu bana üç açıdan önemli gözüküyor:

1) kendisinde ve "solculuğa" bağlı olarak: bu, iktidar kavramlaştırmasının, tüm Devlet teorilerinin karşısında, derinlemesine yenilenmesi anlamına geliyordu.

2) ikincisi Michel ile ilintili, zira, *Bilginin Arkeolojisi*'nde[b] henüz ortadan kalkmayan söylemsel oluşumlar ve söylemsel olmayan oluşumlar arasındaki ikiliği aşmaya yarıyor. Aynı zamanda bu iki tip oluşumun nasıl da parçalı olarak yayıldıklarını, birbirlerine eklemlendiklerini açıklamaya yardımcı oluyor (ne birini diğerine indirgeyerek ne de benzeştirerek...vs). Söz konusu olan ayrımı ortadan kaldırmak değil fakat ilişkilerine bir neden bulmaktı.

3) net bir sonuç olarak denebilir ki: iktidar aygıtları ne baskı ne de ideoloji ile hareket etmektedir. Dolayısıyla herkesin aşağı yukarı kabul ettiği bir alternatif ile kopuş içindedir. *Gözetleme ve Cezalandırma*, baskı ve ideoloji yerine, bir normalleşme ve disiplin kavramı oluşturmaktadır.

---

* *Magazine Littéraire*, no: 325, Ekim 1994, s. 59-65. Söz konusu edilen metin aslında 1977 yılında, *Bilme İstenci*'nin yayımlanmasından sonra, Foucault'ya yazılmış bir mektuptur. A'dan H'ye kadar sınıflanan bu notlar François Ewald vasıtası ile Foucault'ya ulaştırılmıştı. Ewald'a göre Deleuze, *Bilme İstenci*'nin yayımlandığı tarihlerde bir kriz yaşamakta olan Foucault'ya desteğini bu metin yoluyla göstermek istemişti.

[a] *Gözetleme ve Cezalandırma (Surveiller et Punir)*, Paris, Gallimard, 1975. (Türkçe çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yay., 2006)

[b] *Bilginin Arkeolojisi*, Paris, Gallimard, 1969. (Türkçe çev.: Veli Urhan, Birey Yay., 1999)

İktidar aygıtları üzerine olan bu tez, birbirine karşıt olmayan fakat ayrık olan iki yöne sahiptir. Bu aygıtlar her halükârda bir Devlet aygıtına indirgenemezler. Fakat, yönlerden birini izlediğimizde, bu aygıtlar dağınık, heterojen ve mikro-aygıtlar çokluğundan ibarettirler. Diğer yönü izlediğimizde ise, tüm sosyal alana içkin olan soyut bir makineye, bir diyagrama gönderme oluyorlardı (görülmeden görme işleviyle tanımlanan panoptizm, böylelikle herhangi bir çokluğa uygulanabilir durumda). İkincisi Michel'in bir "dağılma" ile yetinmediğini gösterdiğine göre, her biri aynı derecede önemli mikro-analizin iki yönü gibiydi.

Bilme İstenci[c], *Gözetleme ve Cezalandırma*'ya göre yeni bir adım atıyorsa da bakış açısı tamamen aynı kalıyor: ne baskı ne de ideoloji. Fakat biraz daha hızlı ilerleyebilmek için şunu hemen söyleyelim: iktidar aygıtları normalleştirici olmakla yetinmiyorlar, kurucu olmaya yöneliyorlar (cinsellik konusunda). Sadece bilgiye şekil vermekle yetinmiyorlar, hakikatin de kurucusular (iktidarın hakikati). Her şeye rağmen negatif "kategorilere" (kapatılma nesnesi olarak delilik, suç) değil pozitif (cinsellik) denen bir kategoriye gönderme yapıyorlar. Bu son nokta *Quinzaine Littéraire* dergisindeki son röportaj ile doğrulanmış gözüküyor[d]. Dolayısıyla analizin *Bilme İstenci*'ne göre bir adım daha ileri götürüldüğünü düşünüyorum. Tehlike ise şu: Michel "kurucu öznenin" bir benzerine geri mi dönüyor? Ve, yeni bir kavram oluşturuyor olsa da, niçin hakikati ortaya çıkartmaya ihtiyaç duyuyor? Bunlar benim sorularım değil, fakat bana öyle geliyor ki, Michel daha fazla açıklama yapmadığı sürece bu iki hatalı soru mutlaka sorulacak.

---

[c] *Bilme İstenci*, Paris, Gallimard, 1976.

[d] "İktidar ilişkileri vücutlardan geçiyor" (Söyleşiyi gerçekleştiren Lucette Finas, *La Quinzaine Littéraire*, 1-15 Ocak 1977), *Söylenenler ve Yazılanlar* içinde yeniden yayımlanmıştır, Cilt III, no : 197, s. 230.

Benim için önemli olan soru, Michel'in *Gözetleme ve Cezalandırma*'dan beri oluşturduğu mikro-analizin doğasıydı. "Mikro" ve "makro" arasındaki fark bir boyut farkı değil elbette, yani mikro-aygıtlar sadece küçük gruplarla ilgilenmektedir anlamını çıkartamayız (aile diğer gruplardan daha az şümullü değildir). Devlet aygıtına içkin mikro-aygıtlar olduğuna ve Devlet aygıtının parçaları mikro-aygıtlara sızdığına göre-iki boyutun da tam içkinliği-, dışsal bir ikilik de söz konusu değildir. O halde farkın dereceli olduğunu mu anlamamız gerekli? Bilme İstenci'ndeki bir sayfa bu yorumu tamamen reddediyor. Fakat aynı sayfa, makroyu stratejik modele, mikroyu ise taktik modele yolluyor gibi gözüküyor. Beni rahatsız eden ise şu: mikro-aygıtların Michel için stratejik boyutlara sahip olduğunu düşünüyorum(özellikle aygıtların ayrılmaz olduğu diyagramı hesaba katarsak). Mikroyu belirleyen olarak "güç ilişkileri" diğer bir yön olacak, bu konuda *Quinzaine*'deki söyleşiyi yeniden referans olarak kullanıyorum. Fakat yine de, bana kalırsa Michel bu noktayı henüz geliştirmedi: güç ilişkilerinin orijinal kavramlaştırılması diğerleri kadar yeni bir kavram olmalı.

Her halükârda, mikro ile makro arasında doğa ve heterojenlik farkları mevcut. Elbette bu hiçbir şekilde ikisinin içkinliğini dışarıda bırakmıyor. Fakat benim esas sorum şu olacak: bu farklı doğa bizim hâlâ iktidar aygıtlarından söz etmemize imkân veriyor mu? Michel'in söylediği gibi, söz konusu olan Devleti minyatürleştirmek olmadığına göre, Devlet kavramı mikro-analize uygulanamaz. Peki, iktidar kavramı uygulanabilir mi, bu çok daha geniş bir kavramın minyatürleştirilmesi değil mi?

İşte burada Michel ile aramızdaki ilk farka geliyorum. Eğer Felix Guattari ile beraber arzu düzenlemesinden söz ediyorsak, bu, mikro-aygıtların iktidar terimleri ile tarif edilebileceğinden emin olmamamızdandır. Benim için arzu düzenlemesi, arzunun hiçbir zaman ne "doğal" ne de "kendiliğinden" bir

belirlenim olmadığına işaret eder. Örneğin feodal olan, hayvan ile (at), toprak ile, yersizyurdsuzlaşma ile (şövalyenin koşusu, Haçlı seferleri), kadınlar ile (şövalye aşkı), vb. yeni ilişkiler ortaya koyan bir düzenlemedir. Tam anlamıyla delice düzenlemeler fakat tarihsel olarak, her zaman tarihsel olarak tespit edilebilirler. Kendi hesabıma diyeceğim ki, işte arzu bu heterojen düzenlemeler içinde, bu bir çeşit "sembiyoz", hareket halindedir: arzu belirli bir düzenlemeyle, bir beraber işleyiş ile bir oluyor. Elbette bir arzu düzenlemesi iktidar aygıtlarını içerir (örneğin feodal güçler) fakat bunları, düzenlemenin farklı bileşenleri arasına yerleştirmek gerekecektir. Bir ilk aksı izleyerek, arzu düzenlemelerindeki şeylerin durumunu ve sözcelemleri ayırabiliriz (bu Michel'in iki tip oluşumu ya da çokluğu ayırmasına da uygun olacak). Diğer bir aksı izlediğimizde yurtsallıkları veya yeniden-yurtsallaşmaları ve bir düzenleme getiren yersizyurdsuzlaşma hareketlerini ayırabiliriz (örneğin Kiliseyi, şövalyeliği, köylülüğü ardından sürükleyen yersizyurdsuzlaşma hareketleri). Yeniden yurtsallaşmaların yaşandığı her yerde, hatta soyut olarak bile olsa, karşımıza iktidar aygıtları çıkacaktır. O halde iktidar aygıtları düzenlemelerin bir bileşeni olacak. Fakat düzenlemeler aynı zamanda yersizyurdsuzlaşma noktaları da içerirler. Özetle, iktidar aygıtlarının kendileri değildir düzenleyecek, inşa edecek olan, fakat arzu düzenlemeleri kendilerine ait boyutlardan birini izleyerek iktidar oluşumlarını biçimleyecektir. Bu aynı zamanda bana zorunlu fakat Michel'e zorunlu gözükmeyen bir soruya cevap vermeme de izin verecek: iktidar nasıl arzulanabilir? Dolayısıyla benim için ilk fark iktidarın arzunun bir duygulanımı oluşudur (arzunun hiçbir zaman "doğal gerçeklik" olmadığı söylendiğine göre). Elbette tüm bunlar aşağı yukarı şeyler: iki hareket arasında, yersizyurdsuzlaşma ve yeniden yurtsallaşma, sözünü ettiğimden daha karmaşık ilişkiler var. Fakat, arzu bu anlamda bana göre ilk ve mikro-analizin bir elemanı olabilir gibi görünüyor.

Bana çok temel gözüken bir noktada hiç durmadan Michel'i izliyorum: ne ideoloji ne baskı- örneğin sözcelerin ya da daha çok sözcelemlerin ideoloji ile hiç bir ilişkisi yok. Tıpkı arzu düzenlemelerinin ideoloji ile hiçbir ilişkisinin olmaması gibi. Fakat iktidar aygıtları konusunda Michel kadar sert değilim, benim için oldukça karmaşık bir statüleri olduğundan karmaşık görünüyorlar. Gözetleme ve Cezalandırma'da Michel normalleştirici bir işleve sahip olduklarını ve disipline ettiklerini söylüyor, ben ise kodladıklarını ve yeniden yurtsallaştırdıklarını söylerdim (sanırım burada bir kelime farkından fazlası var). Fakat iktidarın benim için ilkliğini ya da iktidar aygıtlarının benim için aldığı ikincil karakteri göz önünde tuttuğumuzda, doğal veri olarak arzuyu değil fakat arzu düzenlemelerinin noktalarını ezdiklerine göre aygıtların operasyonları baskıcı bir etkiyi koruyorlar. Şimdi *Bilme İstenci*'nin en güzel tezlerinden birini alıyorum: cinsellik aygıtı cinselliği cinsel organa indirgiyor (cinsel organ ayrımına, vb., bu indirgemede psikanaliz sonuna kadar işin içinde). Mikro ve makronun sınırında, baskıcı bir etki görüyorum burada: tarihsel olarak değişken ve belirlenebilir arzu düzenlemesi olarak cinsellik, yersizyurdsuzlaştırıcı noktaları, akımlar ve bileşik alanlarıyla genel bir merciye indirgenecek, "organ" üzerindeki bu indirmenin hareketi baskıcı olmasa dahi etkisi (ideolojik olmayan), düzenlemeler sadece potansiyellerinde değil aynı zamanda mikrogerçekliklerinde kırıldığı müddetçe, baskıcı olacak. Dolayısıyla sadece, kendilerini değiştiren, tamamen yoldan çıkaran veya utanılacak şeyler olarak kavranan fantazmlar olarak var olabilirler. Bir küçük problem daha var beni ilgilendiren: niçin kimi "psikolojik bozukluğa sahip hastalar" diğerlerine göre utanca daha çok açıklar, hatta ona bağımlılar(örneğin idrar hastaları, anoreksikler utanca pek açık değiller). Dolayısıyla bir baskı kavramına, baskının kendiliğindenliğe bağlı olduğu anlamda değil fakat kolektif düzenlemelerin farklı boyutlarının olduğu

ve iktidar aygıtlarının bu boyutlardan sadece biri olduğu anlamda ihtiyacım var.

Diğer bir temel nokta ise şu: sanırım "ne baskı – ne ideoloji" tezinin bir bağı var, ve belki de bu bağa dayanıyor. Sosyal bir saha kendisini karşıtlıklarıyla tanımlamıyor. Karşıtlık kavramı genel, uygun olmayan bir kavram ve hali hazırda iktidar aygıtlarındaki "karşıtlıkların" karmaşıklığını içeriyor (örneğin iki sınıf, proletarya ve burjuvazi). Aslında Michel'in iktidar teorisine getirdiği büyük yenilik bana kalırsa şu: bir toplum çelişki içinde değildir, ya da artık değildir. Fakat yanıtı ise şu: toplum kendisini stratejikleştiriyor, stratejikleştiriyor. Bu benim için muhteşem, zira büyük farkı görebiliyorum (strateji-karşıtlık), bu açıdan Clausewitz'i yeniden okumalıyım. Fakat bu fikirde kendimi rahat hissetmiyorum.

Kendi hesabıma diyeceğim ki: bir toplum, bir toplumsal alan, çelişki (karşıtlık) içinde değildir, fakat ilk olan kaçıyor, her yandan kaçıyor olmasıdır, ilk olan kaçış çizgileridir (bu "ilklik" kronolojik bir karşılığa sahip olmasa da). Kaçış çizgileri, toplumsal alanın dışında olmaktan uzak, köksapı yahut haritacılığı oluşturuyorlar. Kaçış çizgileri, yersizyurdsuzlaşma hareketleri ile aşağı yukarı aynı şeyler: hiçbir doğaya dönüşü içermiyorlar, arzu düzenlemesindeki yersizyurdsuzlaşma noktaları bunlar. Feodal durumda ilk olan, varsaydığı kaçış çizgileri; aynı şey X.-XII. yüzyıllar içinde, kapitalizmin oluşumu için de geçerli. Kaçış çizgileri zorunlu olarak "devrimci" değiller, tersine iktidar aygıtlarının bir araya getireceği, bağlayacağı şeyler. XI. yüzyıl dolaylarında hareketlenen tüm yersizyurdsuzlaşma çizgileri: son istilalar, yağma çeteleri, Kilisenin yersizyurdsuzlaşması, köylü göçleri, şövalyeliğin dönüşümü, yurtsal modellerle gitgide daha çok beslenen şehirlerin dönüşümü, yeni dolaşımlara giren paranın dönüşümü, saraya ilişkin temalarla şövalye aşkını dahi yersizyurdsuzlaştıran kadının koşulunun dönüşümü, vs. Strateji, kaçış çizgilerine, onların

birleşimine, yönelimlerine, ortaklaşmalarına yahut ayrımlarına göre ancak ikincil olabilir. Burada da, arzu tam olarak kaçış çizgilerinde olduğuna göre, akımların birleşmeleri ve ayrışmaları, arzunun ilkliğini buluyorum. Arzunun ilkliği kaçış çizgileri ile karışıyor. Bana öyle geliyor ki, Michel'in karşılaştığı problemin statüsü benimki ile aynı değil. Zira, eğer iktidar aygıtları bir şekilde kurucu iseler, bunlara karşı hiçbir "direniş" fenomeni mevcut olamaz, ve benim sorum da bu fenomenler üzerine odaklanıyor. Fakat aslında bunlar da ne ideolojik ne de baskı karşıtı olacaklar. Michel'in *Bilme İstenci*'nde söylediğinin önemi de buradan geliyor: bana bu fenomenlerin bir tuzak olduğunu söyletmesinler... Fakat onlara vereceği statü denir? Burada birçok yön var: 1) öncelikle *Bilme İstenci*'ndeki, direniş fenomenlerinin aygıtların ters yüz edilmiş imajı gibi olacağını, aynı karaktere, aynı dağılımı, aynı heterojenliğe sahip olacağını ve "karşılıklı" olacağını, vs. söyleyen sayfalar var karşımızda, fakat bu yön çıkışları tıkıyormuş gibime geliyor. 2) ikincisi *Politique Hebdo*[e] isimli dergideki söyleşide ortaya çıkan yön: eğer iktidar aygıtları hakikat inşa edicileri ise, eğer iktidarın bir hakikati varsa o halde bir karşı-strateji olarak hakikatin iktidarlara karşı bir çeşit iktidarı olmalı. Michel'de entelektüelin rolüne ilişkin problem ve hakikat kategorisini yeniden dâhil ediş biçemi de buradan kaynaklanıyor. Belki de, hakikat kategorisini iktidara bağlı hale getirip tamamıyla yenilerken, bu yenilenmede iktidara doğru döndürülebilecek bir şeyler bulmayı umuyor? Fakat bunun nasıl olacağını göremiyorum. Michel'in mikro-analizi boyutunda bu yeni hakikat kavramlaştırmasını açıklamasını beklemek gerekecek. 3) üçüncü yön ise zevkler, vücut ve zevkleri olacak. Burada aynı bekleyiş benim için geçerli, bu zevk kavramını nasıl algılıyor ve zevkler nasıl karşı-iktidarlar harekete geçiriyorlar?

[e] "La Fonction politique de l'intellectuel" (Politique Hebdo, 29 Kasım-5 Aralık 1976), repris dans *Dits et écrits*, III, no. 184, s.109.

Sanırım Michel'in tamamıyla yeni anlamlarda ortaya koyduğu fakat henüz geliştirmediği üç kavram var: güç ilişkileri, hakikatler, zevkler.

Benim için hâlâ kimi sorunsallar mevcut, Michel için ise bu sorunsalları kendi çalışmaları ile önceden çözdüğünden bu söz konusu değil. Tersi de geçerli elbet, benim için sorunsal olmayan fakat Michel için, kendi hassasiyetlerinin ve tezlerinin bir zorunluluğu olarak sorunsal olan problemler var. Kaçış çizgilerinin, yersizyurdsuzlaşma hareketlerinin tarihsel kolektif belirlenimler olarak Michel'de bir karşılığı varmış gibi görünmüyor. Direniş fenomenlerinin bir statü problemi yok benim için: kaçış çizgileri ilk belirleyenler olduğuna, arzu sosyal alanı düzenlediğine göre bu düzenlemeler ile üretilmiş bulunan ve aynı zamanda onları ezen, üzerlerini kapatan daha çok iktidar aygıtlarıdır. Kendilerine marjinal diyenler için Michel'in duyduğu dehşeti paylaşıyorum: deliliğin, suçun, sapkınlığın, uyuşturucunun romantizmi gitgide daha az katlanılabilir hale geldi benim için. Aynı zamanda kaçış çizgileri, yani arzu düzenlemeleri marjinaller tarafından yaratılmış şeyler değildir. Tam tersine, marjinallerin de bir kıvrım, bir çevrinme yapmak için içinde bulundukları bir toplumu kat eden objektif çizgilerdir bunlar. Dolayısıyla direniş fenomenlerinin bir statüsüne ihtiyacımız yoktur: tabii eğer bir toplumun ilk verisi her şeyin yersizyurdsuzlaşması, kaçması ise. Entelektüelin statüsünün ve politik problemin, Michel ve benim için, teorik olarak aynı şey olmaması da buradan kaynaklanıyor (birazdan bu farkı nasıl gördüğümü söylemeye çalışacağım).

Michel, son karşılaşmamızda, büyük bir incelikle bana aşağı yukarı şunu söylüyordu: "her ne kadar siz farklı şekilde kullanıyor olsanız da bu arzu kelimesine tahammül edemiyorum, arzu = eksiklik olduğunu düşünmeden, yaşamadan edemiyorum, yahut arzunun kendisine bastırılmış demesine katlanamıyorum". Sonra şöyle sürdürdü: "belki de benim zevk

dediğime siz arzu diyorsunuz, fakat ne olursa olsun arzudan başka bir kelimeye ihtiyacım var".

Bir kere daha tekrarlamak gerekirse, bu sorun, hiç şüphesiz, bir kelime sorunundan başka bir şey. Ben de kendi hesabıma "zevk" kelimesine artık katlanamıyorum. Fakat neden? Çünkü benim için arzu hiçbir eksikliğe sahip değil; doğal bir veri de değil; sadece işleyen heterojenlerin düzenlemesi ile bir oluyor; yaratılışa yahut yapıya karşıt olarak o bir süreç; duyguya karşıt olarak bir duygulanım; öznelliğe karşıt olarak "olaysallık" (bir günün, bir sezonun, bir yaşamın bireyselliği); şeye veya kişiye karşıt olarak bir olay. Ve özellikle de kendini yoğunluk bölgeleri, eşikleri, gradiyanları ve akımları ile tarif eden bir "organsız bedenin" ya da içkinlik alanının kuruluşunu içeriyor. Bu beden biyolojik olduğu kadar kolektif ve politiktir, düzenlemeler onun üzerinde kendilerini yapıp bozuyorlar, düzenlemelerin ya da kaçış çizgilerinin yersizyurdsuzlaşmasının noktalarını da o taşıyor. Görülebileceği gibi oldukça değişken (feodalitedeki organsız beden ile kapitalizmdeki bir değil). Eğer organsız beden olarak adlandırıyorsam bunun nedeni her türlü organizasyon katmanlarına, organizmanın ve aynı zamanda iktidar organizasyonlarının karşı koyuyor olmasındandır. İçkinlik planlarını ya da alanlarını tam olarak bedenin organizasyonlarının bütünü kıracaktır, böylelikle arzuya, her defasında bedeni katmanlaştıran, bir başka tip "plan" dayatacaklardır.

Tüm bu karmaşık problemleri dile getiriyorsam bunun sebebi Michel konusunda pek çok soru işaretine sahip olmamdır: 1) zevke hiçbir pozitif değer biçemem, zira, bana göre zevk arzunun içkin sürecini kesintiye uğratmaktadır. Zevk katmanların ve organizasyonun tarafında yer alır, ve bu aynı hareket içinde arzu yasaya içeriden baş eğmiş ve zevkler tarafından dışarıda işaretlenmiş olarak sunulur. Her iki durumda da, arzuya ait bir içkinlik alanının reddi vardır. Kendime diyorum ki, eğer Michel (Foucault), Sade'a bir önem atfediyorsa ve ben

Masoch'ya bir önem atfediyorsam bu boşuna değildir[f]. Benim Mazoşist ve Michel'in Sadist olduğunu söylemek yeterli olmayacak. Fena da olmazdı ama bu doğru değil. Masoch'da beni ilgilendiren acılar değil, fakat arzunun pozitifliğini ve içkinlik sahasının kuruluşunu kesintiye uğratan zevk fikridir (saraya değin aşkta, bir başka şekilde, arzunun hiçbir eksiğinin olmadığı bir içkinlik planının ya da organsız bedenin kuruluşu ve yine bu aşkın kendisinin sürecini kesintiye uğratabilecek zevklerden olabildiğince sakınımı karşımıza çıkmaktadır). Zevk, bir kişinin ya da öznenin kendisini aşan bir süreçte "bulunabilmesi" için bana tek yolmuş gibi görünüyor. Bu, yeniden bir yurtsallaşmadır. Ve benim bakış açıma göre arzu, aynı şekilde, eksikliğin yasasına ve zevkin normuna ilişkin hale getiriliyor.

2) Buna karşılık, Michel'in iktidar aygıtlarının beden ile dolaysız ilişkisi fikri ise son derece esaslı. Fakat benim için önemleri bedene bir organizasyon dayattıkları oranda ortaya çıkıyor. Organsız beden yersizyurdsuzlaşmanın mekânı ya da elemanı iken (ve buradan da arzunun içkinlik planının) tüm organizasyonlar, Michel'in "bio-iktidar" adını verdikleri, bedenin yeniden yurtsallaşmasının operasyonu oluyor.

3) Şu tip bir karşılıklılığı düşünebilir miyiz: benim için "organsız beden-arzular" Michel'de "beden-zevkler"e mi karşılık geliyor? Michel'in bana sözünü ettiği ayrım, "beden-et", acaba bunu "organsız beden-organizma" ile bir ilişkiye sokabilir miyim? Direnme güçlerine mümkün bir statü veren hayat üzerine *Bilme İstenci*'nin bu son derece önemli 190. sayfası var önümüzde. Bu hayat benim için tam anlamıyla Lawrence'ın sözünü ettiği hayattır, Doğa değildir, belirlenmiş tüm düzenlemeler yoluyla arzunun değişken içkinlik planıdır. Lawrence'daki arzu kavramı pozitif kaçış çizgileri ile doğrudan ilişki-

[f] *Présentation de Sacher-Masoch* (Sacher-Masoch'nun Sunumu) adlı yapıta referens yapılıyor, Paris, Editions de Minuit, 1967.

dedir (Küçük bir detay: Michel'in, *Bilme İstenci*'nin sonunda Lawrence'ı kullanışı benim kullanışımın tam tersidir).

Michel bizi ilgilendiren problem konusunda ilerleyebildi mi: bir mikro-analiz (yayılım, heterojenlik, parçalı karakter) hakkı elde tutulacak ve buna rağmen "Devlet", "parti", tümleştirme, temsil tipinde olmayacak birleştirici bir prensip bulunacak?

Öncelikle iktidarın kendi tarafında: *Gözetleme ve Cezalandırma*'nın iki yönüne geri geliyorum. Mikro-aygıtların bir açıdan yayılmış ve parçalı karakteri, fakat diğer bir açıdan sosyal alanın bütününü kapsayan soyut makine ya da diyagram *Gözetleme ve Cezalandırma*'nın bir problemi olarak kalıyordu: mikro-analizin iki mercii arasındaki ilişkisi. Sanırım *Bilme İstenci*'nde soru biraz değişiyor: mikro-analizin bu iki yönü bir açıdan mikro-disiplinler, diğer açıdan ise bio-politik süreçler olacak. C notunda söylemek istediğim de buydu. Oysaki *Gözetleme ve Cezalandırma*, Devletin genel mercisine indirgenemez diyagramın belki de küçük aygıtların bir mikro-birleşiminde işlediğini varsayıyor. Şimdi ise bu işleve bio-politik süreçlerin sahip olduğunu mu anlamalıyız? İtiraf edeyim ki diyagram kavramı bana son derece zengin gözüküyordu, acaba Michel bu yeni alanda bu kavramı yeniden bulacak mı?

Peki direniş çizgileri tarafında ya da benim kaçış çizgileri dediğim şey açısından, ilişkileri yahut birleşimleri, bir araya gelişleri, birleşme süreçlerini nasıl kavramak gerekecek? Diyebilirim ki, düzenlemelerin verili bir anda yapıldığı, kaçış çizgilerinin çizildiği kolektif içkin saha gerçek bir diyagrama sahiptir. Çizgilerin birleşmelerini ya da yersizyurdsuzlaşmanın noktalarını sağlarken, bu diyagramı hayata geçirebilecek karmaşık düzenlemeyi bulmak gerekecek. Tam da bu anlamda bir savaş makinesinden, Devlet aygıtından ve askeri kurumlardan ve özellikle de iktidar aygıtından farklı bir savaş makinesinden söz ediyordum. Dolayısıyla elimizde bir açıdan şu olacak: Devlet-iktidar diyagramı (Kütlesel aygıt olan Devletin organizasyon planı ola-

rak diyagramın mikro-verilerini gerçekleştirmesi); bir diğer açıdan ise: savaş makinesi-kaçış çizgilerinin diyagramı (içkinlik planı olarak diyagramın mikro-verilerini gerçekleştiren düzenleme olarak savaş makinesi). Son derece farklı iki planı hesaba katacağına göre bu nokta üzerinde duruyorum: düzenlemelerin içkin planına karşılık organizasyonun bir çeşit aşkın planı, ve böylelikle bir önceki problemlere geri dönmüş oluyoruz. Ancak burada, Michel'in aktüel çalışmalarına göre kendimi nasıl konumlandırmam gerektiğini bilemiyorum.

(Ek: planın ve diyagramın karşıt iki durumunda beni ilgilendiren çok farklı formlar altında gerçekleşen tarihsel karşılaşmalarıdır. İlk durumda doğası gereği saklı fakat görünebilir olanı gösteren bir organizasyon planı var; diğer durumda ise, sadece hızların ve yavaşlıkların olduğu, hiçbir gelişmenin olmadığı, her şeyin görüldüğü ve duyulduğu, vs. bir içkinlik planı var. İlk plan Devlet ile karışmıyor, fakat yine de ona bağlı; ikincisi ise bir savaş makinesine bağlı, bir savaş makinesi düşüne. Doğa konusunda Cuvier ve hatta Goethe ilk planı anlıyorlar, Kleist ve *Hypérion* yapıtında Hölderlin ikinci tipi anlıyorlar. Sonuç olarak ortaya bu iki tip entelektüel çıkıyor. Müzik örneğini de ele alabilirdik, iki işitsel plan kavramsallaştırması karşılaşıyor. Michel'in analizini yaptığı iktidar-bilgi ilişkisi bu şekilde açıklanabilir: iktidar ilk tipteki bir plan-diyagramı ihtiva ediyor- örneğin eski Yunan şehir-devletleri ve öklitçi geometri. Fakat tersini düşündüğümüzde, iktidarın karşısındaki tarafta ve aşağı yukarı savaş makinesi ile ilişkili olanı düşündüğümüzde, burada diğer tip plan söz konusu, bir çeşit "minör" bilgiler söz konusu- Arşimetçi geometri; ya da Devlet tarafından ket vurulacak olan katedrallerin geometrisi; direniş çizgilerine has tüm bir bilgi ve diğer bilgi ile aynı forma sahip değil).

12

ZENGİN YAHUDİ*

Daniel Schmid'in Paris'te iki salonda vizyona giren *Meleklerin Gölgesi* isimli filmi antisemitizmle [Yahudi düşmanlığı] suçlanıyor. Bildiğimiz kurumlar sansürlenmesini, yasaklanmasını isterken, anonim başka gruplar tehditler yağdırıp, bomba ihbarları verdiğine göre, her zaman olduğu gibi iki taraflı bir saldırı söz konusu. Bu nedenle filmin öneminden, yeniliğinden, güzelliğinden söz edebilmek çok zor bir hale geliyor. Sanki diyoruz ki: film öylesine güzel ki bir miktar antisemitizmi bağışlayabiliriz... Bu baskı sisteminin ilk etkisi filmin sadece ortadan kaybolması değil, aynı zamanda, yanlış bir soru ile zihinlerden silinmesidir.

Zira, elbette antisemit filmler vardır. Belirli nedenlerle şu ya da bu grubun hoşuna gitmeyen filmler de mevcuttur. Burada ise tam tersine eşiğe aşan şey suçlamanın radikal boşluğu. İnsan bazen acaba rüyada mıyız diye düşünüyor. Şu bir gerçek ki kimi kelimeler, "zengin Yahudi" gibi, bir kahramanı tarif etmek için kullanılageliyor. Bu kahramandan, film tarafından açıkça "istendiği" gösterilen, bir çekicilik fışkırıyor, bu hiç de önemsiz değil. Schmid filminin temel karakterlerinden birini harika bir şekilde ifade etti: yüzler sanki aktörlerin yanında ve söyledikleri ise yüzlerin yanında. Öylesine ki zengin Yahudi

---

* Daniel Schmid'in filmi üzerine, *Meleklerin Gölgesi* (*L'Ombre des Anges*) *Le Monde*'da yayımlanan makale, 18 Şubat 1977. 1976 yılı içersinde pek çok filmin ve 13 Şubat 1977'de Daniel Schmid'in filminin gösteriminin Kültür Bakanlığı tarafından yasaklanması üzerine içlerinde Deleuze'ün de olduğu elli kadar kişi "bir filmin yapısını analiz edememekten ileri gelen sorumsuzluğa" ve "bir filmin gösterimini engelleyen şiddet hareketlerine" karşı ortak bir bildiri imzalarlar.

kendisine "zengin Yahudi" diyebilir. Aktörler bir dizi dönüşümü örgütleyen bir sözce ve yüzler bütününden besleniyorlar. "Bodur, cüce" gibi kelimeler, bir cücenin jestlerine ve fonksiyonuna sahip endişe verici bir devi tarif ediyor. Nazi sözceleri, antisemit açıklamalar bir yatak üzerinde uzanmış bir şekilde onları tutan anonim bir kahramana sarmalanıyor; ya da eski bir Nazi olan travesti bir şarkıcının ağzına takılıyor.

Antisemitizm suçlamasının neye dayandığını araştırmak gerektiğine göre sormak gerekecek kim bu kahramanlar? Öncelikle şu fahişe var, Nazi olanın kızı. Zenginliği emlaktan gelen ve yaptığı işten söz eden, kovma, yıkma, spekülasyon, "zengin Yahudi" var. İkisi arasında kurulan ilişki şuradan geliyor: büyük bir korku duygusu, dünyanın ne hale geleceğine ilişkin bir korku. Kadın bu korkudan irade dışı bir şekilde kendisine yaklaşan herkesi şaşkınlığa uğratacak bir kuvvet sağlıyor, öylesine ki, ne yaparsa yapsın, ne kadar nazik olursa olsun, onun tarafından aşağılandığımızı hissediyoruz. Zengin Yahudi ise daha çok, tıpkı kendisini kat eden bir lütuf gibi, kendisini hali hazırda başka bir dünyada bulduran gibi, bir kadere kayıtsızlığı ediniyor. Meleklerin gölgesi. Her ikisi de dönüştürme gücüne sahip, zira bu kuvvete ve lütufa sahipler (hatta destek olanın dönüşümü). "Zengin Yahudi" zenginliğini hiçbir zaman Yahudi olarak değil fakat şehrin, belediyenin, polisin sistemi olarak sunulana borçlu; buna karşılık lütfu ise başka bir yerden sağlıyor.

Fahişe ise durumunu Nazizm'in çöküşüne borçlu, fakat kuvveti başka bir yerden geliyor. Necropolis'teki, şehirdeki tek "yaşayan" bu ikisi. Kadın tarafından aşağılanmadığını ve gücünün onu tehdit etmediğini sadece Yahudi biliyor. Sonuçta Yahudi'den kendisini öldürmesini istiyor, çünkü yorgun ve hiçbir işe yaramadığını düşündüğü bu gücü artık istemiyor. O ise polise gidiyor, emlak sistemi adına kendini korutmak, fakat artık bu lütufu istemiyor, garip bir şekilde sakar ve kesinlikten

uzaklaşan bu lütufu istemiyor. İşte ekranda görülenler bunlar, filmin tüm açık içeriği bu.

O halde antisemitizm nerededir, nerede olabilir? Gözlerimizi ovuşturuyoruz ve arıyoruz. Acaba "zengin Yahudi" sözü mü? Elbette bu ifadenin çok büyük bir önemi var filmde. Eski ailelerde "Yahudi" kelimesi telaffuz edilmemeliydi, onun yerine "İsrailli" deniyordu. Fakat bunlar tam da antisemit ailelerdi. Ne İsrailli ne de Siyonist olan bir Yahudi'ye ne diyeceğiz? Ne diyeceğiz Spinoza'ya, Yahudi felsefeci, sinagogdan kovulma, zengin bir tüccarın oğlu, ve tüm dâhiliği, gücü, çekiciliği Yahudi olma olgusundan ya da kendisine Yahudi diyor olmasından bağımsız mıydı? Sanki sözlüğe bir kelime yasaklanıyormuş gibi: Antisemitizm cephesi "Yahudi" kelimesini telaffuz eden herkesi antisemit ilan ediyor (tabii ölülere çekilen bir söylevin ritüeli söz konusu değilse). Bu cephe kamuoyunun bu konuyu tartışmasını ret mi ediyor, hiçbir açıklama yapmadan kimin antisemit olup kimin olmadığının karar verme hakkını kendine mi saklıyor?

Schmid kendi politik niyetini açıkça ifade etti, ve filmi en basit ve en açık biçimiyle bunu gösteriyor. Eski faşizm, birçok ülkede ne kadar aktüel, ne kadar güçlü olursa olsun, yeni ve aktüel bir problem değildir. Bizlere başka faşizmler hazırlanıyor. Eskisinin artık folklorik bir figür haline geldiği tüm bir neo-faşizm yerleşiyor (filmdeki travesti şarkıcı). Neo-faşizm, bir savaş ekonomisi ve politikası olmak yerine, güvenlik için küresel bir anlaşma, daha az kötü olmayan bir "barış" idaresidir. Küçük korkulardan tertiplenen organizasyonlarla, hepimizden mikro-faşistler yapan kaygılarla, sokağımızda, mahallemizde, sinemamızda çıkabilecek her yüksek sesi, her yüzü, her şeyi boğacak hale geldik. "Otuzlu yılların faşizmini konu alan filmleri sevmiyorum. Yeni faşizm öylesine ince, öylesine gizli ki. Belki de, tıpkı filmde olduğu gibi, sosyal problemlerin halledildiği

fakat kaygıların sadece boğulduğu bir toplumun harekete geçireni"[1].

Eğer Schmid'in filmi yasaklanır ya da engellenirse bu anti-semitizme karşı savaşta bir zafer olmayacak. Fakat neo-faşizm için bir zafer olacak. Kendi kendimize diyeceğiz ki: sonuçta, neredeydi, sadece bir bahaneydi, bir bahanenin gölgesi değil miydi? Bir kaç kişi filmin güzelliğini, politik önemini ve nasıl bertaraf edildiğini hatırlayacak.

[1] D. Schmid'in söyleşisi, *Le Monde*, 3 Şubat 1977.

13

YENİ FİLOZOFLAR VE DAHA GENEL BİR PROBLEM HAKKINDA*

- "Yeni filozoflar" hakkında ne düşünüyorsun?

- Hiçbir şey. Bana kalırsa düşünceleri gerçekten değersiz. Bu değersizlik konusunda iki muhtemel neden görüyorum. İlk olarak büyük terimlerle hareket ediyorlar; Kanun, İktidar, Efendi, Dünya, İsyan, İnanç, vb. Grotesk karışımlar, üstünkörü ikilikler oluşturabilirler, kanun ve isyancı, iktidar ve melek. Aynı şekilde, düşüncenin içeriği zayıfladığı oranda düşünürün önemi artıyor, *sözce öznesi* boş sözcelere göre kendine önem veriyor (" ben, dikkatli ve cesur olarak, size diyorum ki..., ben, İsa'nın bir askeri olarak..., ben, bu kayıp kuşaktan biri olarak..., biz, biz 68'i yapanlar olarak..., benzerlerimiz tarafından alınmaya izin vermeyenler olarak..."). Bu iki hareket ile tüm çalışmayı kırıyorlar. Zira uzunca bir süredir, hemen hemen her alanda, insanlar bu tehlikeleri engelleyebilmek için çalışıyorlardı. İncelikle eklemlenebilen ya da farklılaşan kavramlar oluşturulmaya çalışılıyordu, büyük ikilemli kavramlardan kaçınabilmek için. *İşlev-yazar*'dan(müzikte, resimde, görsel-işitsel alanda, sinemada, hatta felsefede) geçmeyecek *yaratıcı işlevler* ortaya konmaya çalışılıyordu. Bu kitlesel bir yazara veya kendini beğenmiş boş bir konuya, basmakalıp bir şekilde özetlenmiş kavramlara dönüş can sıkıcı bir tepkisel gücü ifade

* Minuit'nin Mayıs 1977 tarihli, 24 numaralı eki. 5 Haziran 1977 tarihini taşıyan metin, "yeni felsefeciler" adı altında polemikçilerin gerçekleştirdiği yayınlara tepki olarak kitapçılarda ücretsiz olarak dağıtılmıştır.

ediyor. Haby reformuna çok uygun gözüküyor: yani felsefe "programının" ciddi bir şekilde hafifletilmesi.

- Bunları B. H. Lévy size, sana ve Guattari'ye, *İnsan Yüzlü Barbarlık*[a] isimli kitabında saldırdığı için mi söylüyorsun?

- Hayır, elbette hayır. Diyor ki, Anti-Oedipus ve "çöküşün pisliği üzerinden kokuşmuşun övgüsü" (işte bu şekilde konuşuyor) arasında, Anti-Oedipus ile uyuşturucu bağımlıları arasında derin bir ilişki var. En azından uyuşturucu kullananları güldürebilecek. Aynı zamanda diyor ki CERFİ[b] ırkçıymış, bu tabii ki tiksinti verici. Uzun zamandır yeni filozoflar hakkında konuşmayı istiyordum, fakat nasıl yapabileceğimi kestiremiyordum. Hemen diyeceklerdi ki bakın nasıl da başarımızı kıskanıyor. Onların mesleği bu, saldırmak, yanıtlamak, yanıtları yanıtlamak. Ben bunu sadece bir kere yapabilirim. Bir kez daha yanıtlamayacağım. Benim için durumu değiştiren aslında Aubral ve Delcourt'un kitabı oldu, *Yeni felsefeye karşı*[c]. Aubral ve Delcourt gerçekten de bu düşünceyi analiz etmeye çalışıyorlar ve çok komik sonuçlara varıyorlar. Güzel vurguları olan bir kitap yazmışlar, ilk karşı çıkan da böylelikle onlar oldu. Hatta bu yeni felsefecilerle televizyonda dahi, "Apostrophes" programında, karşı karşıya geldiler. Bir Tanrı bana, düşman gibi konuşabilmek için, Aubral ve Delcourt'u izlemem gerektiğini, bu dikkatli ve kötümser cesarete sahip olmam gerektiğini söyledi.

- Eğer bu düşünce bu kadar değersiz ise nasıl açıklamalı bu kadar sükse yapmış olmasını, hatta Sollers gibi birini dahi kendisine dâhil etmesini?

---

[a] Bernard-Henry Lévy, *La Barbarie à Visage Humain* (İnsan Yüzlü Barbarlık), Paris, Grasset, 1977.

[b] Felix Guattari'nin sorumlularından biri olduğu araştırma merkezi.

[c] François Aubral ve Xavier Delcourt, *Contre la nouvelle philosophie* (Yeni Felsefeye Karşı), Paris, Gallimard, 1977.

- Birbirinden farklı birçok problem var. Öncelikle, Fransa'da uzunca bir süre "ekollerden" müteşekkil bir edebi tarz olarak yaşadık ilişkiyi. Ve bu bile yeterince kötü, bir ekol: her zaman bir papa, manifestolar, "ben avangardım" türünden açıklamalar, dinden çıkarmalar, mahkemeler, politik altüst oluşlar, vs. mevcut. Bir genel prensip olarak, her zaman "buradan geçtim" denilebildiğine göre, tüm hayatı yanılsamalar halinde geçirmiş olduğumuzda da haklı olunabilir. İşte bu sebeple sadece Stalinciler anti-Stalinizm *dersleri* verebilmekteler. Ne olursa olsun, ekollerin durumu ne kadar içler acısı olursa olsun, bu yeni felsefecilerin bir ekol olduğu söylenemez. Reel bir yenilik getiriyorlar, bir ekol oluşturmak yerine Fransa'ya edebi ve felsefi marketingi sokuyorlar. Marketingin kendine has prensipleri var: 1. Bir kitaptan, o kitabın kendisinin anlattıklarından, söyleyeceklerinden daha çok konuşmak gerek, dahası bu kitap hakkında konuşturmak gerek. Hatta, gazete yazıları, söyleşiler, kolokyumlar, televizyon ve radyo programları hiç var olmayabilecek bu kitabın yerine geçmeli. İşte bu sebeple bu yeni felsefecilerin kendilerini verdikleri çalışma kitaba ilişkin bir düzeyden çok makale kapmaya, gazeteleri ve televizyon programlarını yeterince işgal edebilmeye, yerinde söyleşiler yapmaya, iyi bir dosya hazırlamaya, bir Playboy numarasına yaklaşıyor. Bu örgütlenme dâhilinde, öyle gözüküyor ki felsefenin hiçbir yeri yok. 2. Sonra marketing bağlamında bir kitabın hemen herkese uygun olabilmesi için birden çok versiyonunun olması gerekli: inançlı bir versiyon, ateist, Heideggerci, solcu, merkezci, hatta Chiraccı veya neo-faşist, ufak bir nüans ile "solun birliği" versiyonu, vs. Zevklere göre rol dağıtımının önemi işte burada. Clavel'de bir Dr. Mabuse var, İncil'den çıkma bir Dr. Mabuse, Jambet ve Lardreau ise Spöri ve Pesch, Dr. Mabuse'ün iki yardımcısı (Nietzsche'nin "yakasına yapışmayı" istiyorlar). Benoist bir savaş atı, tam bir Nestor. Lévy ise

kimi zaman script-girl, kimi zaman neşeli sunucu, kimi zaman da dj oluyor. Jean Cau bunu oldukça iyi buluyor; Fabre-Luce kendilerini Glucksmann'ın çırağı yapıyorlar; rahiplerin faziletı için Benda'yı yeniden yayımlıyoruz. Ne garip bir heyet.

Sollers ise, papacılıkla, dinden çıkarmalarla, mahkemelerle işleyen bu eski ekolün Fransa'daki son temsilcisi oldu.[d] Sanırım bu yeni girişimin farkına vardığında haklı olduklarını ve işbirliği yapmak gerektiğini ve böyle bir fırsatı kaçırmanın çok aptalca olacağını düşündü. Geç katıldı, fakat bir şeyler gördü. Zira bu marketing macerası felsefe kitabı için reel olarak yeniydi, bir fikirdi ve edinmek "gerekecekti". Yeni felsefeciler boş bir işlev-yazarı yeniden canlandırsınlar, işe yaramaz kavramlarla hareket etsinler, tüm bu reaksiyon derin bir modernizmi, pazara ve peyzaja çok uygun bir analizi engelleyemiyor. Birdenbire kimileri, hatta bizim aramızdan da kimileri, tamamıyla doğalcı yahut böcekbilimci bakış açısından, bu girişim için iyi niyetli bir merak duyabiliyorlar. Benim için ise durum farklı, benim bakış açım teratolojik: bu son derece korkunç.

- Eğer gerçekten de bir marketing işiyse niye bu kadar beklenmesi gerektiğini, niçin şu an olması gerektiğini, başarı şansı olmasını nasıl açıklıyorsun?

- Bizi aşan, hatta onları da aşan pek çok nedenle açıklayabilirim. André Scala, yakın zamanda, gazeteci-yazar, basın-kitap ilişkilerinde bir alt üst oluşu analiz etti. Gazetecilik, radyo ve televizyon ile bağlantılı olarak, olayı yaratabilme olasılığının gitgide daha çok farkına vardı (kontrollü kaçışlar, Watergate, anketler). Aynı şekilde gazetecilik, dış olayları büyük bir oranda kendisi yarattığından onlara veya "entelektüel", "yazar" tipindeki kişilere gönderme yapmaya daha az ihtiyaç duyuyor: *gazetecilik kendisinde özerk ve yeterli bir düşünce keşfediyordu*. İşte bu nedenle bir kitaptan çok onun

[d] *Tel Quel* dergisi etrafında biraraya gelen ve Philippe Sollers'in katılımcılarından olduğu gruba bir referans yapılmaktadır.

üzerine gazetede yazılmış bir makale ya da bir söyleşi daha değerli hale geliyor. Dolayısıyla entelektüeller ve yazarlar, hatta sanatçılar, normlara uygun düşmek istiyorlarsa, gazeteci olmaya davet ediliyorlar. Bu yeni bir düşünce: düşünce-söyleşi, düşünce-görüşme, düşünce-dakika. Bir gazete makalesine dayanacak bir kitabı düşünüyoruz, tersini değil. Entelektüeller ve gazeteciler arasında güç ilişkileri tamamen değişti. Her şey televizyonla ve söyleşicilerin kabul ettirdikleri entelektüellere çektirdikleri terbiye gösterileri ile başladı. Gazetenin artık kitaba ihtiyacı yok. Bu alt üst oluşun, entelektüelin evcilleştirilmesinin, bu gazeteleşmenin felaket olduğunu söylemiyorum. Yazının ve düşüncenin işlev-yazarı terk etmeye yöneldiği, yaratımların artık işlev-yazardan geçmediği anda, radyo, televizyon ve gazetecilik bu işlev-yazarı yeniden ele alıyor. Gazeteciler yeni yazarlar haline gelmeye başlıyor ve yazarlar hâlâ yazar olmak istiyorlarsa ya gazetecilerden geçmek ya da kendilerinin gazetecisi olmak zorunda kalıyorlardı. Önemini yitiren bir işlev, yer ve nesne değiştirerek yeni bir modernite ve yeni bir konformizm buluyordu. Entelektüel marketing oluşumlarını imkânlı kılan işte buydu. Bir radyonun, bir televizyonun, bir gazetenin başka aktüel bir kullanımı var mı? Elbette bu artık yeni felsefecilerin bir sorunu değil. Bunu birazdan açacağım.

Bir başka neden daha var. Uzunca bir süredir seçim süreci dönemindeyiz. Oysa seçimler ne bir lokal nokta ne de şu tarihteki lokal bir gündür. Bizim algılamamızı ve anlamamızı etkileyen bir çeşit parmaklık gibi adeta. Tüm olayları, tüm problemleri bu biçimsizleştiren parmaklığa indiriyoruz. Seçimlerin özgün koşulları alışılmış saçmalık eşiğini yükseltiyor. Yeni felsefeciler başından beri buraya yerleştiler. Kimisinin solun birliğine anında karşı çıkması, diğerlerinin Mitterand'a destek vermeyi arzulamasının çok bir önemi yok. Bu iki eğilimin homojenleşmesi, daha çok sola karşı, ve özellikle de daha ilk

kitaplarından belli olan bir tema üzerinden, 68 nefreti, gerçekleşebildi. Kim 68 Mayısına daha iyi tükürecek haline geldi. Sözcelem öznelerini bu nefrete göre inşa ettiler: "Biz, 68 Mayısını yapanlar olarak (??), size bunun çok aptalca olduğunu ve bir daha yapmayacağımızı söyleyebiliriz". Bir 68 hıncı, satmak için ellerinde olan sadece bu. İşte bu anlamda, önümüzdeki seçimlere karşı tavırları ne olursa olsun, seçime ilişkin çizgiye yerleşiyorlar. Buradan itibaren her şey geçiyor, Marksizm, maoizm, sosyalizm, vs.; bu, reel çatışmaların yeni düşmanlar, yeni problemler, yeni araçlar ortaya çıkarmasından değil fakat Devrimin hiçbir zaman önceden deklare edilmemesinin imkânsızlığındandır. İşte bu nedenle çok farklı şekillerde (iktidarlar, direnişler, arzular, hatta "halk") işlemeye başlayan tüm kavramlar yeniden yuvarlaklaştırıldılar, Devlet'in, yasanın, iktidarın, vs. donuk birliğinde bir araya getirildiler. Yine bu nedenle düşünen Özne yeniden sahneye çıkıyor; zira bu yeni felsefeciler için devrimin tek olasılığı, onu imkânsız olarak düşünen düşünce insanının saf hareketi.

Bana iğrenç görünen şey çok basit: yeni felsefeciler, Gulag ve tarihin kurbanları üzerinden bir şehitçilik yapıyorlar. Kadavralarla yaşıyorlar. İşlev-şahidi keşfettiler, ki bu yazarınki ile düşünce insanınınki ile buluşuyor (*Playboy* sayısına bakın: şahit biziz...). Eğer onlar gibi konuşsalardı, düşünselerdi hiçbir zaman kurban olmayacaktı. Kurbanların, onlar adına ağlayanlara, ders verenlere malzeme verebilmek için daha farklı düşünmeleri ve yaşamaları gerekti. Hayatı tehlikede olanlar ölüm, üzüntü ve marazi övünme terimleri ile değil, genel olarak hayat terimleri ile düşünüyorlar. Direnişçiler daha çok yaşama tutunanlar. Güçsüzlüğünden ve kötümserliğinden dolayı hiç kimseyi cezaevine atmadık. Yeni felsefeciler açısından, kurbanlar tuzağa düştüler çünkü yeni felsefecilerin anladığını anlayamamışlardı. Eğer bir derneğin içinde olsaydım,

Gulag'da yaşayanları biraz fazla aşağılayan yeni felsefecilere karşı dava açardım.

- Marketing'i ifşa ettiğinde sen eski anlamıyla kitabı ya da eski tip okulları mı savunuyorsun?

- Hayır, elbette hayır. Marketing ile eski biçim arasında seçim yapma zorunluluğu yok. Bu yanlış bir seçim olurdu. Canlı olan her şey aslında bu seçimi yapmaktan kurtuluyor. Müzisyenlerin, biliminsanlarının, kimi ressamların nasıl çalıştıklarına, coğrafyacıların çalışmalarını nasıl örgütlediklerin (bkz. *Hérodote* isimli dergi) bakınız. Önemli olan ilk özellik karşılaşmalardır. Önemli olan ne kolokyumlar ne de tartışmalardır, fakat sanki çözüm hep başka yerden gelirmiş gibi, bir alanda çalışırken başka alanlarda çalışan insanlarla karşılaşıyoruz. Söz konusu olan entelektüel analojiler yahut ya da karşılaşmalar değil, fakat somut kesişmeler, çizgi çaprazlaşmalarıdır. Örneğin (ki bu örnek yeni felsefeciler sürekli felsefe tarihinden bahsettiklerine göre önemli), André Robinet bugün felsefe tarihini, bilgisayarlar ile yeniliyor, zorunlu olarak Xenakis ile karşılaşıyor. Matematikçilerin tamamen başka bir doğadaki bir problemi dönüştürebilmeleri ya da geliştirebilmeleri problemin matematik bir çözüme kavuştuğu anlamına gelmiyor. Fakat problem başka sekanslarla ilişkiye geçen matematik bir sekansa sahip anlamına geliyor. Yeni felsefecilerin "bilime" yaklaşımları gerçekten korkunç. İnsanın kendi çalışmasının müzisyenlerin, ressamların, bilginlerin çalışması ile karşılaşması, ne neo-marketing'e ne de eski ekollere götüren, bugünkü tek bileşim gibi görünüyor. Bu tekil noktalar yaratıcı mekânları oluşturuyor, işlev-yazar yazardan bağımsız, ondan kopmuş yaratıcı işlevler ortaya çıkartabiliyor. Ve bu sadece farklı alanların karşılaşmasında değil, ne kadar küçük olursa olsun, böylesi bir karşılaşmayı, kesişmeyi yaşamış her alanın parçası için geçerli. Felsefeciler herhangi bir yerden gelebilmeliler: bu felsefenin her yerde popüler bir bilgeliğe dayana-

cak olması anlamına değil, fakat her karşılaşmanın yeni bir kullanımı, düzenlemelerin yeni bir pozisyonunu –yaban müzisyenler ve kaçak radyolar, tanımlayacak olması anlamına gelir. Yaratıcı işlevlerin işlev-yaratıcıyı terk ettiği her defasında, bu sonuncunun yeni bir "promosyon" konformizmi içine sığındığını görüyoruz. Aşağı yukarı görülebilen bir çatışma serisi söz konusu olan: sinema, radyo, televizyon Yazarı yerinden eden yaratıcı işlevlerin olasılıklarıdır. Fakat işlev-yazar bu medyanın konformist kullanıma sahip kolları altında kendini yeniden oluşturuyor. Büyük üretim şirketleri "yaratıcı sineması" adı altında bir şeyi öne çıkarmaya başlıyorlar; böylelikle Jean-Luc Godard televizyonda yaratıcılığı kullanma fırsatına sahip oluyor, ancak televizyonun güçlü örgütlenmesi kendinde yaratıcılığı engelleyecek işlev-yaratıcılarına sahip görünüyor. Müzik, edebiyat yeni yaratıcılık alanları fethettiğinde, işlev-yaratıcı kendi yaratıcılığını ve edebiyatın yaratıcılığını boğacak işlevleri gazetecilikte yeniden oluşturuyor. Burada bir kere daha yeni felsefecileri buluyoruz: biraz nefes alınan bir yeri tamamıyla kaplayıp, boğdular. Tüm deneyimin, politikanın inkârı bu. Özetle onları suçladığım şey kirli bir çalışma yapıyor olmaları ve bu çalışmanın, yeni tipteki tamamıyla reaksiyoner bir basın-kitap ilişkisine dahil olmasıdır: yeni, evet, fakat en üst derecede konformist. Önemli olan yeni felsefeciler değil. Yarın ortadan kaybolsalar bile marketing girişimleri yeniden başlayacaktır. Aslında tüm düşüncenin medyaya boyun eğişini tarif ediyor; dolayısıyla kendilerini hareketе geçirebilecek tüm yaratıcı girişimleri boğmak için bu medyalara minimum bir güvence ve entelektüel rahatlık veriyor. Televizyonda aptalca tartışmalar, narsist yaratım filmleri gördükçe hem televizyonda hem başka yerde olası yaratıcılıklar düşecek. Bugünkü durumda medya karşısındaki, yeni güç ilişkileri bağlamında entelektüeller için bir çeşit anayasa sunmayı isterdim: sadece hizmetteki bir palyaçonun parıltıları ya da

evcilleşmiş bir küstahlıktan başka bir şeyi kalmayan yazarlar olmak yerine, reddedin, taleplerinizi dikte edin, yaratıcı hale gelin. Beckett ve Godard işin üstünden kalkmayı ve iki farklı biçimde yaratmayı bildiler: sinemada, müzikte, bilimlerde, kitaplarda pek çok olasılık mevcut... Fakat yeni felsefeciler tüm bunları engellemeye çalışan bir iltihap. Canlı hiçbir şey geçmiyor onlardan, fakat bir şeyleri köreltmek için yeterince sahnede kalırlarsa görevlerini tamamlamış olacaklar.

14

AVRUPA'YI YAPMANIN EN KÖTÜ YOLU*

Alman hükümeti Bay Croissant'ın iadesini istedi. Fransız suçlama dairesi konuyu 2 Kasım'da görüşecek. Niçin bu karar bu denli önemli bir olay olacak?

Alman hükümeti önce bir ilk dosya yolladı ve sonrasında bu dosyaları çoğalttı. Klaus Croissant'ı avukat olarak hareket etmekle, yani, Stuttgart'daki tutukluların alıkoyulma durumlarını, açlık grevlerini, üzerlerine çöken öldürülme riskini, eylemlerinin nedenlerini açıklamış olmakla suçlanıyor. Ayrıca Croissant'a yöneltilen suçlamalardan biri de teröristlerle ya da terörist kabul edilenlerle ilişkiye geçmek (aynı şeyi FLN'nin Fransız avukatları için de söylüyorduk). Fransız hükümetinin Alman hükümetine, yollanmış olan ilk dosyanın işe yaramazlığını işaret etmiş olduğunu, dolayısıyla Alman hükümetinin acele ile her türlü karışıklığa müsait yeni dosyalar yollamış olduğunu düşünebilir miyiz?

Buna rağmen, eğer suçlama dairesinin kararı bu kadar önemli olacaksa bu sadece iade talebine ilişkin motiflerin politik olarak görülmesinden değildir. Ya da Klaus Croissant'ın iade edileceği ülkenin adalet rejiminin bir istisna rejimi haline

* Bu makale Kızıl Ordu Fraksiyonu adlı örgütün kimi üyelerinin avukatı olan Klaus Croissant'ın iade talebi üzerine Felix Guattari ile beraber kaleme alınmıştır. *Le Monde*, 2 Kasım 1977, s. 6. 10 Temmuz'da Fransa'ya sığınan Croissant 30 Eylül'de tutuklanmıştır. Savcı Rebmann kendisini "Batı-Alman terörizminin organizasyonel kısmını kendi kabinesinde" organize etmekte suçlamaktadır. Savcıya göre Croissant'ın kabinesi "saldırıların hazırlandığı mekân" olarak kullanılmıştı. Fransa, Almanya ve İtalya'daki eylemlere rağmen Mahkeme 16 Kasım'da sınır dışı etmekten yana karar alacaktır. Croissant ertesi gün sınırdışı edildi.

gelmesinden ve Croissant'ın hapishanede kolayca ortadan kaldırılabilecek[a] olmasından da değildir (Almanya'da yeni terörist hareketler görülürse Croissant'a ne olacak?).

Tüm bunlar hali hazırda yeterli olacaktı, fakat başka bir şey daha var. Geçtiğimiz günlerde yaşanan olaylardan dolayı Alman hükümeti, Avrupa hükümetlerinde, hatta kimi Afrika hükümetlerinde dahi olmayan bir güç elde etti. Alman hükümeti diğer hükümetleri kendi çok özel baskı politikasına dâhil edebilecek, ya da kendi polisinin bu topraklar üzerinde operasyon yapmasını bildirecek bir durumda bulunuyor (bkz. Barselona, Dakar ve Cezayir havaalanlarına yapılan talep). Diğer hükümetlere adeta ders veriyor; garip bir şekilde sadece İtalya bu durumdan esirgenmiş durumda, belki de bunda Kappler[b] davasının etkisi vardır. Alman basını kendi makalelerini Fransız basınında yayınlatabiliyor ve Fransız basını, belirtmeden, bunları olduğu gibi kopya ediyor: France-Soir Springer grubunun bölge gazetesi gibi çalışıyor; üstelik d'Ormesson'un *Le Figaro*'daki önerisine göre her terörist saldırıya özgürlüğü istenen bir tutukluyu öldürerek yanıt vermeliyiz. Açıklamaları araştırma için temel olabilecek Boeing ve Stuttgart'taki olaylarda hayatta kalan iki kişi hakkında bir sessizlik komplosu işletiliyor.

Özetle Batı Almanya kendi adalet, polis ve "bilgi alma" modelini ihraç etme ve diğer ülkelerdeki baskının ve zehirlemenin yöneticisi haline gelme durumunda. İşte bu bağlam içinde suç dairesinin kararının önemi ortaya çıkıyor. Eğer bay Croissant'ı iade etme yetkisini verirse, yakın zamanlardaki içtihadını terk edecek ve ister istemez Almanya'nın adalet ve devletçi modelinin ithalini kolaylaştıracak.

---

[a] Andreas Baader ve grubun diğer iki elemanı 18 Ekim'de, hücrelerinde, kimilerinin oldukça şüpheli bulduğu bir şekilde kendilerini öldürdüler.

[b] Almanya, suçlu bulunduğu İtalya'dan kaçıp ülkeye sığınan Kappler'i iade etmeyi reddediyordu.

Almanya'da hükümet ve basın, Stuttgart'daki tutukluların kendilerini öldürdüğüne ikna etmek için her şeyi yapıyor, tıpkı zamanında kimi Nazi yöneticilerinin yaptığı gibi: şeytansı bir tercihe sadakat ile, kaybetmiş olan ve kendilerini toplumun uzağına konumlandıran insanların umutsuzluğuyla. Aptalca bir şekilde "Wagnerci bir dramdan" söz ediyoruz. Aynı zamanda Alman hükümeti Nuremberg mahkemesi biçimini alıyor. Fransa'daki solcu basın bile bunu izleyip Baader'in Hitler'in mi yoksa Schleyer[c]'in mi oğlu olduğunu soruyor. Eğer bağlantılar aramaya niyetliysek, şiddet sorununun, hatta terörizmin, geçtiğimiz yüzyıldan beri, çok farklı formlarda, emperyalist şiddete karşıt olarak işçi ve devrimci hareketleri hiç durmadan çalkaladığını hatırlamak yeterli olacaktır. Aynı sorun bugün üçüncü dünya ülkeleri içinde söz konusu ve Baader ve grubu, baskıya uğramalarının temel elemanlarından biri olarak gördüğü Almanya'yı ısrarla işaret ediyor. Stuttgart'daki tutuklular ne faşist iktidarın adamları ne de provokasyon ile faşizme iten insanlardı. Alman hükümeti Nuremberg mahkemesinden fazla bir şey değil ve Fransız dairesi bu mahkemenin bir alt birimi değil. Bay Croissant, ne kanıtsız bir suçlamanın ne de bugünkü basının kampanyasının kurbanı olmalı.

Bizi üç şey endişelendiriyor: Alman solundan pek çok insanın böylesi bir ihbar sisteminde, yaşamlarının Almanya'da katlanılamaz hale gelmesi ve zorunlu olarak ülkelerini terk etme ihtimali. Bay Croissant'ın, onu daha kötüsünün beklediği Almanya'ya iade edilme ya da kendi "seçeceği" fakat belki de onu kabul etmeyecek bir ülkeye gitmek üzere sınır dışı edilme ihtimali. Son olarak Avrupa'nın Almanya'nın istediği bu tip kontrol perspektifine geçmesi ihtimali.

[c] Hanns Martin Schleyer Alman patronlarının başkanıydı. Kızıl Ordu Fraksiyonu tarafından yirmi kadar üyelerinin aklanması amacıyla kaçırılıp alıkonulan Schleyer 20 Ekim'de ölü bulundu.

15

UYUŞTURUCU ÜZERİNE İKİ SORU*

Sadece iki soru. Görülüyor ki uyuşturucu ile nasıl baş edileceği bilinmiyor (hatta uyuşturucu bağımlıları bile buna dâhil), fakat aynı zamanda ondan nasıl konuşabileceği de bilinmiyor. Kimi zaman, hali hazırda uyuşturucuyu varsayan, tarifi zor zevkler hatırlatılıyor. Kimi zaman ise fazlaca genelleştirilmiş, dışsal nedensellikler ile yetiniliyor. (sosyolojik mülâhazalar, iletişim ya da iletişimsizlik problemleri, gençlerin durumu, vs.) İlk soru şu olacak: uyuşturucunun bu yönde arayabileceğimiz *kendine özgü* bir *nedenselliği* var mıdır?

Bu kendine özgü nedensellik ne "metafizik" anlamına ne de yalnızca bilimsel (örneğin kimyasal) anlamına geliyor. Burada söz konusu olan kendisinin tıpkı bir nedene bağlı olacağı bir altyapı sorunsalı değildir. Daha çok, bir açıdan içsel, uyuşturucunun farklı çeşitleriyle, diğer açıdan ise dışsal, daha genel nedenselliklerle, ilişkide olacak bir bölgenin hatlarını çizmek ya da *uyuşturucu-bütünün* konturlarını belirlemektir söz konusu olan. Tamamen farklı bir alandan, psikanalizin alanından, bir örnek alıyorum. Psikanalize karşı söyleyeceğimiz her şey şu olguyu ortadan kaldırmıyor: psikanaliz bir alanın kendine özgü nedenselliğini düzenlemeye çalıştı, sadece nevrozların alanı değil fakat her çeşit psiko-sosyal üretimin ve formasyonun alanını (rüyalar, efsaneler...). Kısaca denebilir ki, bu özel nedensellik şu şekilde hatlarını çizmiştir: arzunun çevre-

* Editörün koyduğu başlık: "İki soru", François Chatelet, Gilles Deleuze, Erik Genevois, Felix Guattari, Rudolf Ingold, Numa Musard, Claude Olivenstein, *...uyuşturucu bağımlılığının sorunsal olduğu* yer (*...oÙ il est question de la toxicomanie*), Alençon, Bibliothèque des mots perdus, 1978.

lediği hafızaya ilişkin bir belirti sisteminin ve duygulanım sisteminin biçemini göstermek. Sorun bu özel nedenselliğin doğru olup olmadığı değil, her halükârda böylesi bir nedensellik arayışının mevcut olması ve psikanalizin buradan, hatta farklı aldatmacalara düşmek için, bize son derece genel mülâhazalar üretmesidir. Psikanalizin, uyuşturucu fenomenlerine nazaran başarısızlığı, uyuşturucuda söz konusu olanın bambaşka bir nedensellik olduğunu yeterince gösteriyor. Fakat benim sorum şu: uyuşturucu için özel bir nedensellik tasarlayabilir miyiz ve bu hangi yönde olacaktır? Örneğin uyuşturucuda son derece özel bir durum vardır, arzu *algı-sistemini doğrudan çevreler.* Dolayısıyla tamamen farklı bir durum ortaya çıkacak. Algı ile, içsel olduğu kadar dışsal algıları ve özellikle de zaman-mekân algılarını anlamak gerek. Uyuşturucu çeşitleri arasındaki ayrım ise ikincil, bu sisteme içsel. Araştırmalar, bana öyle geliyor ki, bu yönde ilerliyor: Fransa'da Michaux'nun, bir başka biçimde Amerika'da beat-generation'ın ve Castaneda'nın, vb. Nasıl oluyor da tüm uyuşturucular öncelikle hız ile, hızların değişimi ile, algı eşikleri ile, biçimler ve hareketlerle, mikro-algılarla, moleküler hale gelen algıyla, insan-üstü ya da insan-altı zamanlarla, vs. ilgililer. Evet, nasıl oluyor da arzu doğrudan algıya giriyor, doğrudan algıyı çevreliyor (uyuşturucudaki cinselsizleştirme fenomeni de buradan geliyor). Böylesi bir bakış açısı, içinde kaybolmadan, genel dışsal nedenselliklerle bağı bulmaya imkân verecektir: İşte algı probleminin rolü, Phil Glass'a uyuşturucu algı problemini değiştirdi, hatta kullanmayanlar için bile dedirten bugünkü sosyal sistemlerde algının talebi. Fakat bu bakış açısı aynı zamanda, "bilimci" bir kavrayışa düşme riski olmadan kimyasal araştırmalara çok büyük bir önem verilmesini mümkün kılacaktır. Oysaki, eğer bir an için bu yönde olunduğu doğruysa, *özerk bir Arzu-Algı sistemi* yönü, niçin bugün, en azından kısmen, terk edilmiş görünüyor? Özellikle de Fran-

sa'da? Uyuşturucu üzerine söylemler, bağımlılar ve bağımlı olmayanlar, doktorlar ve kullanıcılar arasında, büyük bir karmaşanın içine düşmüş görünüyor. Ya da bu yanlış bir izlenim, özel bir nedensellik aramaya gerektirecek bir şey yok? Özel bir nedensellik fikrinde bana önemli gözüken onun tarafsız olması, yani tedavi için olduğu kadar uyuşturucuların kullanımı içinde aynı değere sahip olmasıdır.

İkinci soru, uyuşturucunun "dönüm noktasının" farkına varmak olacak, hangi an bu dönüm noktası vuku buluyor. Zorunlu olarak çok hızlı bir şekilde mi vuku buluyor ve başarısızlık ve felaket yine zorunlu olarak uyuşturucu-plana mı ait? Bu tıpkı bir "özgür" hareket gibi. Bağımlı kendi aktif kaçış çizgilerini üretiyor. Fakat bu çizgiler sarmalanıyor, kara deliklerde fır dönmeye başlıyor, grup ya da birey her bağımlı kendi deliğinde, tıpkı küçük sivri bir örs gibi. Dibini bulmuş olmaktan çok gömülmek burada söz konusu olan. Guattari de bu konuyu açmıştır. Söz konusu uyuşturucuyu takiben, *mikro-algılar önceden kaplanmışlar*: halüsinasyonlarla, hezeyanlarla, yanlış algılarla, fantazmlarla, paranoyak nefeslerle. Bunun farkında olan Artaud, Michaux, Burroughs, kendilerine bir ihanet gibi görünen fakat buna rağmen engellenemez bir sonuç olan bu "hatalı algılardan", bu "kötü duygulardan" nefret ediyorlar. İşte burada tüm kontroller kayboluyor ve iğrenç bir bağımlılık sistemi yerleşiyor; ürüne, kullanımına, hayaletsel üretimlere, satıcıya, vs. bağımlılık. Soyut olarak iki şeyi ayırmak gerekli: tüm yaşamsal deneyimlemelerin alanı ve ölümcül girişim. Yaşamsal deneyim, herhangi bir girişim sizi sardığında, ele geçirdiğinde, gitgide daha çok bağlantı kurarak, sizi bağlantılara açarak, oluşuyor: böylesi bir deneyim bir çeşit *öz-yıkımı* içerebilir, eşlik eden ya da acı veren ürünlerle, tütün, alkol, uyuşturucu, yaşanabilir. Yıkıcı akımlar kendi üzerlerine doğru kıvrılmadığı sürece intihara götürücü değildir, fakat, riski ne olursa olsun, diğer akımlarla birleşmeye hizmet eder. Ölümcül

girişim ise, tam tersine, her şey bu tek akım üzerinde toplandığında ortaya çıkar: "benim" kullanımım, "benim" seansım, "benim" içkim. Bağlantıların tersidir, örgütlü bir bağlantısızlıktır. Gerçek temalara, aktivitelere hizmet eden bir "motif" yerine, tıpkı uyuşturucunun uyuşturucu için olduğu ve aptalca bir intihara götürdüğü, basmakalıp bir entrikada olduğu gibi tek ve düz bir gelişim kendini gösterir. Artık sadece, " içmeyi bırakıyorum-yeniden içmeye başlıyorum", "artık bir uyuşturucu bağımlısı değilim-o halde yeniden kullanabilirim" parçalarıyla ahenkli tek bir çizgi mevcuttur. Bateson, şimdi yeniden içebileceğinin fiili bir kanıtı olduğuna göre, "artık içmiyorum"un nasıl olup da alkolikliğin bir parçası olduğunu göstermiştir. Aynı şekilde, hiç durmadan bırakan uyuşturucu bağımlısı için de yeniden alabileceğinin fiili kanıtıdır. Her şey, alternatif parçalarla, ölümcül, iç karartıcı bir çizgi üzerine kapanmıştır: bağlantıların, birbirinin içine geçmiş çoklu çizgilerin tam tersidir söz konusu olan. Uyuşturucu bağımlılarının narsisizm ve otoriterizmi, şantaj ve kin: burada, insanları sinirlendirme, bezdirme girişimlerinde, hastalıklarını yaymada ve kendi vakalarını dayatmada sinir hastaları ile buluşuyorlar (dolayısıyla küçük uyuşturucu olarak psikanalizinkiyle benzer bir girişim). Oysa, öz-yıkıma yönelik olsa da canlı bir deneyim, nasıl ve neden tek çizgili, ölümcül bir genelleşmiş bağımlılık girişimine dönüşüyor? Bunun önüne geçilemez mi? Eğer terapiye ilişkin net tek bir nokta varsa işte burada devreye girmeli.

Belki de benim bu iki problemim birleşiyor. Belki de uyuşturucunun özel nedensellik düzeyinde, uyuşturucuların neden böylesine kötü sonuçlara yol açtığını ve kendilerine has nedensellikten kaçtıklarını anlayabiliriz. Bir kere daha tekrar etmekte fayda var, arzu doğrudan algıyı sarmalasın, bu çok şaşırtıcı, çok güzel ve hâlâ bir çeşit bakir toprak. Fakat halüsinasyonlar, yanlış algılar, paranoyak teneffüsler, bağımlılıkların bu uzun listesi son derece bilinen şeyler. Hatta deneyleyenler,

modern dünyanın şövalyeleri ya da suçluluk duygusunun evrensel vericileri için uyuşturucu kullananlar bunu yeniliyor olsalar bile bu böyle. Birinden diğerine ne yaşanıyor? Acaba uyuşturucu bağımlıları bu yeni sistemin, arzu-algı, yükselişinden, kendi çıkarları için ve şantaj olarak kullanmak için, faydalanamazlar mı? Bu iki problem nasıl iç içe geçiyor? Bana öyle geliyor ki, bugün çok da iyi bir çalışma yapılmıyor, ilerlemiyoruz. Elbette çalışma bu iki sorudan başka bir yerde fakat nerede olabileceğini bile anlayamıyoruz. Problemi bilenler, yani bağımlılar ve doktorlar, yaptıkları araştırmaları, kendileri ve başkaları için, bırakmış görünüyorlar.

16

KENDİLERİ TARAFINDAN İŞİTİLMEYEN GÜÇLERİ İŞİTİLİR HALE GETİRMEK*

Neden biz de, müzisyenler değil?

Pierre Boulez tarafından kullanılan yöntem beş müzik yapıtını seçmiştir. Bu yapıtlar arasındaki ilişki ne bir bağımlılık ne de bir soy zinciri ilişkisidir; birinden diğerine ilerleme yahut gelişme söz konusu değildir. Sanki bu beş yapıt yarırastlantısal bir şekilde seçilmiştir ve birinin diğeri ile karşılıklı ilişkiye girdiği bir devre oluşturmaktadır. İşte böylelikle, sadece bu beş yapıt için geçerliliği olan, müzikal zamanın özel bir profilini çıkartabileceğimiz virtüel ilişkilerin bir bütünü biçimleniyor. Boulez'in dört ya da beş farklı yapıt seçtiğini de düşünebilirdik: bambaşka bir devreye, ilişkilere, tepkilere ve müzikal zamanın başka bir özel profiline ya da zamandan farklı bir değişkene sahip olurduk. Bu bir genelleştirme yöntemi değil. Söz konusu olan, müzikal örnekler olarak ele alınan yapıtlardan "İşte müzikal zaman" diyebileceğimiz zamanın soyut bir kavramına ulaşmak değil. Söz konusu olan, kimi koşullarla belirlenmiş sınırlı devrelerden zamanın özel profillerini çıkartmaktır, bu profilleri sonrasında üst üste yerleştirse, değişkenlerin hakiki bir haritasını çıkartsa bile; ve yöntem müzikle ilgili fakat başka pek çok şeyle de ilintili olabilirdi.

Boulez'in seçtiği devre örneğinde, zamanın özel profili hiçbir şekilde genel olarak müzikal zamanın sorusunu tükettiğini iddia etmiyor. Görülüyor ki, *atımlı* bir zamandan, atımsız za-

* 1978'in Şubat ayında IRCAM'daki bir konferansta dağıtılan ve sonradan gözden geçirilmiş bir metindir.

man atımın yeni bir formu haline gelebilsin diye bir çeşit *atımsız* zaman ortaya çıkıyordu. Bir numaralı yapıt (Ligeti) nasıl olup da bir kısım atım arasından atımsız bir zamanın yükseldiğini gösteriyordu; iki, üç ve dört numaralı yapıtlar bu atımsız zamanın farklı açılarını geliştiriyor ya da gösteriyordu; beş numaralı Carter'ın son yapıtı nasıl olup da atımsız bir zamandan itibaren orijinal bir atımın yeni formunu, çok yeni ve özel, bulduğumuzu gösteriyordu.

Atımlı ve atımsız zaman son derece müziğe ilişkin gözüküyor fakat aynı zamanda başka bir şey. Soru tam olarak bu *atımsız zamanın* neden ibaret olduğunu bilmek olacak. Proust'un " saf haldeki bir miktar zaman" dediği şeye tekabül eden bu dalgalanan zaman. En açık, dolaysız karakteri atımsız zaman denilenin bir süre, ölçüden özgürleştirilmiş bir zaman olması, ölçü, düzenli ya da düzensiz, basit ya da karmaşık olsa da. Atımsız zaman bizi öncelikle ve her şeyden önce benzeşmez, niteliksel olan, çakışmayan, iletişimsel olmayan bir zamansallığın sürelerinin çokluğu ile, baş başa bırakıyor. O andan itibaren problem daha net bir hale geliyor: her halükarda, yaşamsal tüm sürelere zihnin ortak bir ölçü ya da metresel bir ahenk yapıştırmaktan ibaret olan en klasik ve alışılmış çözümden yoksun olunduğuna göre nasıl olup da bu benzeşmez zamansallığın heterojen, çoklu, çakışmayan sürelerinin eklemlendiği görülecek. Başından itibaren bu çözüm tıkalı.

Başka bir alan olsa da, sanırım bugün biyoloji ile uğraşanlar ritimden söz ettiklerinde benzer bir problemle karşılaşıyorlar. Onlarda, heterojen ritimlerin birleştirici bir formun baskısı altına girerek eklemlenebileceklerine inanmayı reddediyorlar. Yaşamsal ritimler arasındaki eklemlenmeler konusunda, örneğin 24 saat ritmi, ne bunları birleştirecek bir üst formun arayışı içindeler ne de temel süreçlerin düzenli ya da düzensiz parçalarında bunu arıyorlar. Tamamıyla başka bir yerde, yaşam-altı bir düzeyde, heterojen sistemleri kat etmeye muktedir mole-

küler salınım topluluğu adını verdiklerinde, akabinde uyumsuz süreleri ve bütünleri kat edecek olan ikilenmiş salınan moleküllerde arıyorlar. Eklemlenmeye sokma bir araya gelebilir yahut birleştirici, metresel, ahenkli, düzenli ya da düzensiz bir ölçüyü içeren bir forma bağlı değil, fakat farklı ritimsellikler ve farklı katmanlar arasından bırakılmış kimi moleküler çiftlerin hareketine bağlıdır. Sadece metafor olarak müzikteki benzer bir keşiften söz edemeyiz: saf tonlar ya da notalar yerine işitsel moleküller. Ritimsel katmanları, tamamıyla heterojen süre katmanlarını kat etmeye muktedir ikilenmiş işitsel moleküller. İşte atımsız bir zamanın birinci belirlenimi bu.

Ne bir özneye (Ben) ne de bir formun ya da maddenin bileşimine götürmeyen bir çeşit bireyleşme mevcut. Bir peyzaj, bir olay, günün bir saati, bir yaşam ya da yaşamın bir parçası... farklı bir şekilde hareket ediyor. Sanırım, son derece karmaşık olan müzikteki bireyleşme problemi daha çok bu karmaşık dediğimiz ikinci tip bireyleşmelerden. Bir cümlenin, müzikteki bir cümlenin bireyleşmesi ile ne anlatılıyor? Yeniden en başta görünenden, görünüşte en kolay olandan başlamak istiyorum. Bir müzik bize bir peyzajı hatırlatabilir. Örneğin Proust'taki meşhur Swann vakası: Boulogne ormanları ve Vinteuil'ün küçük cümleciği. Sesler de, ya çağrışım yoluyla ya da sinestezi denilen fenomenler ile, renkleri çağrıştırabilir. Aynı şekilde operadaki motifler de kişilere bağlı olabilir, örneğin Wagner'ci bir motif bir kişiyi tanımlamaya yöneliktir. Bu tip bir dinleyiş anlamsız değil, belki de buradan geçmek gerekli, fakat herkes biliyor ki bu son derece yetersiz. Daha yaygın bir düzeyde, sesin kendisi değil bir peyzaja gönderme olan, fakat müziğin kendisi, kendisine içsel olan tamamıyla işitsel bir peyzajı sarmalıyor (Liszt'te olduğu gibi). Renk kavramı için de aynı şeyi söyleyebilir ve süreleri, ritimleri, tınıları renkler olarak, görünür renklere eklenen, onlarla aynı hıza, aynı geçişe sahip olmasa da, tamamıyla işitsel renkler olarak düşünebiliriz. Üçün-

cü kavram olan kişi kavramı için de bu geçerli. Operadaki kimi motifler bir kişinin çağrışımıyla düşünülebilir; fakat Wagner'deki motifler sadece bir kişiye çağrışım olmuyor, müziğe içsel kişiler haline geldikleri atımsız bir zamanda özerk bir yaşama sahipler.

Dolayısıyla bu üç farklı kavram, *sessel peyzaj, işitsel renkler, ritmik kişilikler* atımsız zamanın kendi bireyleşmelerini ürettiği çok özel bir tip altında gözüküyorlar.

Sanırım her şekilde, artık madde-form terimleriyle düşünemeyeceğimiz bir yerdeyiz. Hatta öylesine ki, basitten karmaşığa gidecek hiyerarşiye, madde-yaşam-ruh, hemen her alanda inanmayı bırakıyoruz. Yaşamın bile maddenin bir basitleştirilmesi olacağını düşündük. Yaşamsal ritimlerin birleşmelerini spritüel bir form altında bulmadıkları düşünülebilir, tam tersine moleküler ikileşmelerde buluyorlar. Tüm hiyerarşi, madde-form, aşağı yukarı ilksel bir madde ve bilgiç bir sessel form, bizim artık duymayı bıraktığımız ve kompozitörlerin artık üretmeyi bıraktıkları şey değil mi? Oluşan şey, bir form alacak ilksel bir madde değil, gelişmiş bir işitsel madde. Ve ikileme bu gelişmiş işitsel madde ile kendileri işitsel olmayan fakat kendisini değerli kılan madde ile sessel ve işitsel hale gelen güçler arasında oluşuyor. Örneğin Debussy, *Denizin ve rüzgârın diyalogu.* Madde kendisi işitsel olmayan bir gücü işitsel kılmak için burada, yani zamanı, süreyi ve hatta yoğunluğu. *Madde-form* çiftine *madde-güçler* ikame oluyor.

Boulez: *Parıltılar.* Tüm gelişmiş işitsel madde, seslerin sönmesiyle, kendisi sessel olmayan iki zamanı, ki biri genel olarak üretimin zamanı olarak diğeri ise düşüncenin zamanı olarak tanımlanmıştır, işitsel ve hissedilebilir kılmak içindi. Dolayısıyla, bu maddeyi bilgilendirecek basit madde- sessel form çiftine gelişmiş bir madde ile ancak bu maddeyle algılanabilir hale gelen algılanamaz güçler arasındaki ikileşmeyi ikame ettik. Müzik, sadece ve temel olarak yalnızca ses ele-

manına sahip olmadığı ölçüde tek başına müzisyenlerin bir uğraşı olmaktan çıkıyor. Müziğin elemanı, kompozitör tarafından geliştirilmiş işitsel maddenin algılanabilir kılacağı sessel olmayan güçlerin bütünü, öylesine ki bu güçler arasındaki farkları, bu güçlerin farklılaşma oyunlarını bile algılayabiliriz. Hepimiz benzer amaçlar karşısındayız. Klasik felsefeye, kavramları ve kategorileri tâbi kılmaya çalıştığımız bir çeşit temel düşünce maddesi, bir çeşit akım veriliyor. Fakat filozoflar, gitgide, kendileri düşünülebilir olmayan güçleri hassas kılabilecek son derece karmaşık bir düşünce maddesini geliştirmeye çalıştılar.

Mutlak bir kulak yoktur, problem imkânsız bir kulağa sahip olmaktır- kendileri işitsel olmayan güçleri işitsel kılmak. Felsefede söz konusu olan imkânsız bir düşüncedir, yani çok karmaşık bir düşünce maddesi yoluyla kendileri düşünülemez olan güçleri düşünülebilir kılmaktır.

17

RAHATSIZ EDENLER*

Bir ülkeleri olmadığına göre niçin Filistinliler "geçerli muhataplar" olacaklar? Onların elinden aldığımıza göre niçin bir ülkeleri olacak? Onlara, hiçbir zaman, koşulsuz olarak kendilerini teslim etmeleri dışında bir seçenek vermedik. Onlara sadece ölüm öneriliyor. İsrail'e karşı verdikleri savaşta, İsrail'in hareketleri meşru birer karşı saldırı olarak görülürken (orantısız bulunsa dahi), Filistinlilerin yaptıkları terörist birer suç olarak kabul ediliyor. Arap bir ölünün bir İsrailli ölü karşısında asla aynı ağırlığı, aynı etkisi yok.

İsrail 1969'dan beri Güney Lübnan'ı bombardıman altında tutuyor. İsrail açıkça kabul ediyor ki, bu ülkenin yakın zamandaki işgali Tel Aviv'de (11 teröriste karşı otuz bin asker[a]) gerçekleşen komando eylemine istinaden girişilmiş bir karşı saldırı değil, daha çok inisiyatifi ellerinde bulunan, önceden tasarlanmış bir dizi operasyonun taçlandırılmasıdır. İsrail, Filistin probleminin "son çözümü" için, nüanslar ve kısıtlamalarla da olsa, neredeyse hemfikir olan diğer devletlerin tutumuna güvenebilir. Topraksız ve devletsiz Filistinliler herkes için rahatsız ediciler. Bazı ülkelerden silah ve para yardımı görüyor

---

* *Le Monde*, 7 Nisan 1978.

[a] Tel-Aviv'de pek çok kişinin ölümüyle sonuçlanan Filistinli bir komandonun saldırısının ardından Begin hükümetinin Güney Lübnan'da başlattığı saldırıya referans yapılıyor. Bu operasyon İsrail devletinin Lübnan topraklarında o güne kadar yaptığı en büyük operasyondur. Filistin kamplarında, Lübnanlı siviller arasında yüzlerce kişinin ölmesine ve binlerce insanın başkente göç etmesine neden olmuştur. Bu saldırı, boyutuna rağmen, Filistinli savaşçıları üslerinden söküp atamamış, cepheyi kapatamamıştır.

olsalar da kendilerinin tamamen yalnız olduklarını dile getirdiklerinde ne söylediklerini biliyorlar.

Filistinli savaşçılar da bir çeşit zafer kazandıklarını söylüyorlar. Lübnan'ın güneyinde sadece direniş grupları bırakmışlardı ve öyle gözüküyor ki iyide direndiler. Buna karşılık İsrail'in işgali kör bir şekilde Filistinli sığınmacıları, Lübnanlı köylüleri, ve tüm bir fakir tarım yapan halkı vurdu. Köylerin ve şehirlerin yıkımı ile sivillerin katledilmesi doğrulandı, birçok yerde parça tesirli bombaların kullanıldığına işaret ediliyor. Güney Lübnan'da yaşayan nüfus yıllardır hiç durmadan gidip geliyor, terörist bir hareketten ne anlamda ayrıldıklarını anlayamadığımız İsrail güçlerinin baskısı altında sürekli bir göç hali yaşıyor. Bu güncel tırmanış iki yüz bin insanı evsiz bıraktı. İsrail devleti Celile'de ve 1948'de başka bir yerde kendini kanıtlamış bir metodu kullanıyor Güney Lübnan'da, Güney Lübnan'ı "Filistinlileştiriyor"

Filistinli savaşçılar sığınmacıların içinden çıkıyor. İsrail bu savaşçılara karşı, içlerinden yeni savaşçıların çıkacağı binlerce başka sığınmacı yaratarak, savaştığını söylüyor.

Sadece Lübnan ile olan ilişkilerimiz değil bize İsrail devletinin zayıf ve karmaşık bir ülkeyi katlettiğini söyleten. Bunun başka bir boyutu daha var. Bu İsrail-Filistin modeli terörizmin güncel problemlerinde çok belirleyici, hatta Avrupa'da bile. Devletlerin dünya çapındaki ittifakı, yine dünya çapında bir polis ve yargı organizasyonu birçok insanın virtüel "teröristler" olarak algılanacağı bir genişlemeye zorunlu olarak açılıyor. İspanya savaşı sırasındaki duruma benzer, İspanya'nın daha korkunç bir gelecek hazırlayan bir laboratuar ve deney alanı olarak kullanıldığı bir durumda bulunuluyor.

Bugün İsrail devleti bu deneyimi gerçekleştiriyor. Başka ülkelere uygulandığında da, prim yapabilecek bir baskı rejimini sabit hale getiriyor. Politikasında önemli bir devamlılık unsuru mevcut. İsrail, Birleşmiş Milletlerin kendisini sözlü olarak uya-

ran kararlarını kendisine hak verilmesi olarak algıladı. İşgal altındaki topraklardan çekilme davetini buralara koloniler yerleştirme zorunluluğuna çevirdi. Bugün için Güney Lübnan'a uluslararası bir gücün gönderilmesini çok iyi buluyor... tabii bir koşulla, o da uluslararası gücün kendi adına bu bölgeyi bir polis alanına ya da kontrol altındaki bir çöle dönüştürmesi[b]. İlginç bir şantaj söz konusu olan, tüm dünya bundan Filistinlilerin, kendilerinin sorumlu olmadıkları bir savaş durumu içinde olduklarına göre, "geçerli muhataplar" olarak tanınması için yeterli baskı uygulandığında kurtulabilecek ancak.

[b] Lübnan topraklarının neredeyse altıda birini işgal eden İsrail güçlerinin gönderilmesinden bir hafta sonra BM'nin "mavi berelileri" Güney Lübnan'da konuşlandılar.

18

ŞİKAYET VE VÜCUT*

Filozof ve psikanalist Pierre Fédida, *Kavram ve Şiddet* ve *Boşluğun Vücudu ve Seans Mekânı*[a] kitaplarından sonra *Yokluk'u* yayımlıyor. Yokluk ne geleneksel bir kitap ne de makaleleri bir araya toplayan bir yapıt. Bir yaşamın çalışması üzerine yapılan seçmeler demek daha doğru. Fédida'nın genç olması, hali hazırda devem etmekte olan bir hayatın uzamı ile çalışmasını değerlendiremeyeceği anlamına gelmez. Tıpkı bir ağaç gibi hayati bir derinleşme gerçekleştiriyor. Yazının ahşap ile, marangozluk ile, masa ile ilişkisini gösteren çok güzel sayfalar yazmış Fédida. Biraz fakir kalan psikanalitik mobilya dağarcığına, divan ve koltuk, adeta nazire yapıyor. Fédida masayı aktif bir yürütücü eleman olarak ekliyor. Özneler-arası ilişkinin mobilyası olarak kocaman bir masa.

Fédida'nın temel projelerinden birisi de psikanalizi özneler-arasılığın pratiğine ve teorisine doğru yükseltmek. Söz konusu olan, psikanalistin psikolojisini yahut psikanalizden geçen kişinin psikolojisini ya da her ikisinin ilişkisini ortaya koymak değil, fakat, psikanaliz hakkının koşulu olacak özneler-arası bir yapı inşa etmektir. Ve Fédida'nın kitabının tüm yeniliği de işte burada, bu icat edilmiş olan, "arada" olanı, ne "birini" ne de "diğerini" fakat ortada olanı, vasıta olanı, haberci olanı gösteren her türlü *arasılık*-kavramlarını ortaya koyuyor. Eğer

---

* Le Monde, 13 Ekim 1978. Pierre Fédida'nın kitabı, *L'Absence [Yokluk]*, üzerine yazılan bir makale. Deleuze Fédida'nın bu kitap olarak basılan tezinde jüri üyelerinden biriydi.

[a] *Kavram ve Şiddet*, Paris, 10/18, 1977; *Boşluğun vücudu ve seans mekanı*, Paris, Delarge, 1977.

Fédida fenomenolojiden ve varoluşcu analizden (sadece Husserl değil, fakat aynı zamanda Binswanger ve Henri Maldiney) etkilendiyse, bu onun buralarda aşkın bir saha olarak özne-arasılık teorisinin ilk büyük girişimini bulmuş olmasındandır. Ve biz inanıyoruz ki Fédida tarafından bu kitapta yaratılan tüm bu arasılık-kavramları psikanalitik düşünceyi yenileyebilecek bir doğaya sahiptir.

Eğer bu hareket noktasını kabul edeceksek, özgün bir saha olarak, kendisini çoğaltan özneler ve kendisini donatan nesnelere göre ilk olan özne-arasılık kavramının amacı şu hale geliyor: özneye ve nesneye yeni bir statü vermek, zira bu statü önce bir özne-arasılıktan kaynaklanıyor, yani tersinden değil. Fédida'nın şu çok güzel kavramı inşa ederken, *objeu* (adlandırmayı Ponge'dan ödünç alıyor), yaptığı da bu. İkinci olarak, öznenin vücutla ilişkileri de bu özne-arasılıktan kaynaklanacak; ya da psikosomatik olarak adlandırılan ve tam olarak da bu ilişkilerin varyasyonuna işaret eden bozukluklardan özne-arasılığın saklı bozuklukları meydana gelecek. Bu bozukluklar kendilerini *yakınma* formunda ortaya koyuyorlar. Bu bağlamda Fédida, bugün belirleyici bir modern önem kazanan üç antik yakınmanın tablosunu çıkarıyor: melankolik yakınma, hastalık hastasının yakınması, depresif yakınma. Yani bizim üç felaketimiz. Talebin nevrotik rejimi altında değil de psikosomatik yakınma rejimi altında olduğunda, buna psikanalistin yakınması da dahil, tüm psikanaliz dengesini kaybediyor. Bu sıra dışı ve tutkulu kitap ile bütün bu alanın, özne-arasılıktan psikosomatiğe kadar, yeni bir kavranışını sunuyor bize Fédida.

19

FELSEFE HANGİ AÇIDAN MATEMATİKÇİLERE VE MÜZİSYENLERE HİZMET EDEBİLİR - VE ÖZELLİKLE DE MATEMATİKTEN VE MÜZİKTEN SÖZ AÇMADIĞINDA*

Çok özgün bir bakıştan söz etmek istiyorum. Geleneksel olarak bir profesör şu ya da bu disiplin hakkında az ya da çok bilgilenmiş, bilgilenmeye başlamış öğrencilerin karşısında konuşur. Bu öğrenciler başka disiplinlere de katılırlar, bununla beraber bir de disiplinler arası dediğimiz fakat ikincil olan bir eğitim de vardır. Kısaca öğrenciler soyut bir şekilde kabul edilmiş şu ya da bu disiplin konusundaki hakimiyetleri ile "yargılanırlar".

Vincennes'de ise durum bundan farklı. Örneğin bir felsefe profesörü, konu üzerindeki hâkimiyetleri değişken matematikçilerden, müzisyenlerden, psikologlardan, tarihçilerden, vs. oluşan bir dinleyici kitlesine konuşuyor. Oysaki, bu eğitimi verildiği düşünülen disipline ulaşmak için diğer disiplinleri "parantez içine almak yerine", dinleyiciler felsefeden tam tersine, örneğin, kendilerine kişisel olarak katkıda bulunacağı

---

* Jacqueline Brunet, Bernard Cassen, François Chatelet, Pierre Merlin, Madeleine Rebérioux'nun sorumluluğunda yayımlanan kolektif yapıt, *Vincennes ou le désir d'apprendre* (*Vincennes ya da öğrenme arzusu*), Paris, Editions Alain Moreau, 1979, s. 120-121.

Bu yapıt, Eğitim Bakanı Edgar Faure'un tarif ettiği şekliyle Vincennes üniversite'sinin temel projesini ve varoluşunu savunmayı amaçlıyordu! Üniversitenin varlığı Giscard d'Estaing hükümeti tarafından, Alice Saunier-Seité'nin kişiliğinde, o zamanki Paris Belediye Başkanı Jacques Chirac'ın aktif desteğiyle tehdit altındaydı.

ya da diğer etkinlikleri ile kesişeceği bir şeyler bekliyorlar. Felsefe, onları bu tipte bir bilgiye sahip olabilecekleri bir yetkinlik bağlamında değil kendi kaygıları ile doğrudan bir ilişki bağlamında, yani hali hazırda sahip oldukları konular ve elemanlar bağlamında ilgilendiriyor. Yani dinleyiciler kendileri bu öğretim içinde bir şeyler aramaya geliyorlar. Böylelikle felsefe eğitimi, felsefenin hangi açıdan matematikçilere, müzisyenlere, vb. hizmet edebileceği, özellikle de matematik ve müzikten söz etmediğinde, sorusuna doğru yöneliyor. Bu hiçbir şekilde bir genel kültür eğitimi değil, pragmatik ve deneyimsel bir tavır, her zaman kendisinin dışında, zira dinleyiciler tam olarak da kendi ihtiyaçları ve eğilimleri söz konusu olduğunda işin içine girmeye başlıyorlar. İki önemli nokta üzerinde Vincennes diğer üniversitelerle aynı durumda bulunmuyor: birincisi öğrenim yıllarının ayrımı ile ilintili, zira Vincennes farklı yaşlarda ve niteliklerde öğrencileri aynı eğitim derecesinde buluşturabilme araçlarına sahip; ikincisi, seçme problemi ile ilintili, bir öğretimin yönetiminin sıklıkla dinleyicilerin yönetimi ile ilişkilendirildiği Vincennes'de seçme problemi "ayıklama" metodu ile ilişkilendirilebilir.

Birçok çalışan insanın ve yabancının mevcudiyeti bu durumu hem doğruluyor hem de güçlendiriyor. Bu öğretimin normlara uygun olmadığı söylenip karşı çıkılıyor, şu ya da bu disiplin konusunda meşru olarak hakimiyet sahibi olmak isteyecek geleneksel bir öğrenciyi ilgilendirmediği söyleniyor. Bu karşı çıkış bize hiç de dayanaklı gözükmüyor. Tam tersine, her disiplinin kendi *içinde* dışsal alanlar ve derecelerle ilişkisindeki yankılar önemli bir pedagojik rol oynamasında önemli gözüküyor. Öğretilen disiplinin bir yana itmek yerine "almak" zorunda olduğu özgün alanlarla gelen öğrenciler ya da dinleyiciler mevcut değil. Bu, bir konunun kendisini içerisinden kavramanın tek yoludur. Vincennes'deki eğitim, Bakanlık tarafından istenen normlara karşı çıkmaktan uzak, bu normlara bağlı

olmalı. Yüksek eğitimin reform projesine –Amerikan usulü rekabetçi üniversiteler kurmak- tutunuyorsak, Vincennes'i kaldırmak yerine onun gibi üç-dört tane daha kurmalıyız. Özellikle bilimler-Vincennes'i bu eğitim yöntemiyle vazgeçilemez olacak (içimizden pek çoğu buna dinleyici olarak katılacaktır). Aslında bu yöntem bugün Vincennes'deki özel bir duruma, Vincennes'e ait bir tarihe bağlıdır ve hiç kimse Fransa'daki en temel pedagojik yenilenme girişimlerinden birini ortadan kaldırmadan bunu da kaldıramaz. Bizi tehdit eden, Vincennes'in direnme kapasitesi gösterdiği, eğitimin, eğitimcinin, eğitim alanın bir çeşit lobotomisidir.

20

NEGRİ'NİN YARGIÇLARINA AÇIK MEKTUP*

Bu yakın zamanda yaşanan saldırıların Negri dosyasında gitgide baskın bir hale gelen bir hissiyatı bozacağından endişe edilebilir. Negri'nin ve arkadaşlarının tutuklanmasına yol açan suçlama dosyalarında hiçbir şey olmayacak. Telefondaki ses hiçbir ipucu vermiyor, Negri'nin bulunduğu yerler yok oluyor, yazdıkları artık Kızıl Tugayların kararları değil tam tersine Tugayların tezlerine karşı çıktığı bir zemin oluyor, vb. Yargıçlar bu kanıtları ortaya döküp sorgulamayı bir teorik engizisyon haline dönüştürmeyi arzuluyorlar. Şu bir gerçek ki bunun için zamanları var, zira Reale yasası sanıkları davaya kadar dört yıl boyunca içerde tutmaya izin veriyor[a]. Bize kalırsa, teorik bir tartışmayı sağlayabilecek üç prensip mevcut, ve bu üç prensip tüm demokratları kapsıyor.

---

* "Lettera aperta ai giudici di Negri", *La Repubblica*, 10 Mayıs 1979, s. 1, 4. İtalyanca'dan çevirilmiştir.

1933 yılında doğan İtalyan felsefeci Antonio Negri, Padoue üniversitesinde sosyal ve siyasal bilimler profesörü olduğu sırada İtalyan yargıçların saldırılarından kaçmak için Fransa'ya sığınır. Louis Althusser tarafından ENS'e davet edilir ve 1977-78 yıllarında Marx'ın Grundisse'si üzerine dersler yapar (bu dersler sonrasında *Marx au-delà de Marx* (*Marx'ın ötesinde Marx*) adı altında kitaplaştırılacaktır, Paris, Bourgois, 1979). Paris'te yaşadığı sırada, başkalarıyla birlikte Deleuze'ü de İtalyan siyasi durumu konusunda bilgilendiren Felix Guattari'yle arkadaşlık yapmıştır. Deleuze ve Negri ancak 1987'de karşılaşmışlardır.

"Aldo Moro vakası", 16 Mart 1978'de silahlı bir terörist grup olan "Kızıl Tugayların" Hıristiyan Demokrat Konseyi başkanını kaçırmalarıyla ortaya çıkar. Uzun süre alıkonulan Aldo Moro, 9 Mayıs 1978'de öldürülür. Bu dava sırasında Yargıç Galluci (Hıristiyan Demokrat) asılsız kanıtlar üzerinden Negri'yi işbirliğiyle suçlar. Negri, 7 Nisan 1979'da tutuklanır, sonra "özel bir cezaevine" nakledilir. Deleuze bu makaleyi yazdığı sırada dava henüz başlamamıştır.

[a] 1975'deki Reale yasası İtalyan yargı sistemine istisna kuralları ekliyordu. Özellikle de belirsiz bir süre için gözaltında tutmayı yerleştiriyordu.

Öncelikle adalet bir çeşit kimlik prensibine uygun olmak zorunda. Söz konusu olan sadece sanığın kimliği değil, fakat bu kimlikten daha derinde suçlama kararını karakterize eden bir kimlik söz konusu olan. Eğer yeni suçlamalar ortaya çıkarsa yargı kararını değiştirmek gerekli. Özetle, suçlamanın kendi bütünlüğü içinde en azından tanımlanabilir bir dayanağının olması gerekli. Bu çeşit bir suçlama kimliği var olduğu sürece kendimizi savunabiliriz.

Bu, Moro'nun zorla alıkonulma koşullarını, sanki Negri oradaymış, olmadığına göre yazdıklarına istinaden sanki daha çok sorumluluğu varmış gibi, hatırlatarak başlayan Roma'nın tutuklama kararı için geçerli değil. Suçlama kararı hareketten teşvike, teşvikten düşünceye, düşünceden başka bir harekete doğru sıçrıyor. Böylesine değişken ve belirsiz bir suçlama kararı en temel yargı kimliğinden bile yoksun. "Her halükarda suçlu sen olacaksın".

Dahası anket ve soruşturma, dışta bırakma ya da uygunsuzluk prensibine uygun olmak zorunda: ya bu ya da şu, eğer bu değilse, şu değilse, vb. Buna karşılık, öyle gözüküyor ki, Negri dosyasında alternatif tüm kavramlar elde bulundurulmak isteniyor. Eğer Negri Roma'da değilse, Paris'ten edilebilecek bir telefonu hesaba katmayı ihmal etmiyoruz; eğer Negri Moro'nun zorla alıkonmasında bulunmadıysa, olayın ilham kaynağı sanki kendisi gerçekleştirmiş gibi yine kendisi. Eğer Negri, yaptığı açıklamalarında ve metinlerinde Kızıl Tugaylara karşı çıkıyorsa bu onun gizli bir şef olduğunu kanıtlayan bir maske. Karşıt suçlamalar birbirlerini ortadan kaldırmıyor, birikiyorlar.

Kaçak sanık Franco Piperno'nun söylediği gibi, bu politik ve teorik metinlerin etkilerini düşünmek için gerçekten de garip bir tarz[b]. Suçlamaları yapanların politik bir söylemde herhangi bir şeyin söylenebileceğine ilişkin alışkanlıkları olduğundan,

[b] Özerk işçi hareketinin bir üyesi olan Piperno 18 Eylül 1978'de Paris'te tutuklandı. İtalyan otoriteleri, "devlete karşı silahlı kalkışma" suçu başlığı altında iadesini talep ediyorlardı.

tüm imkânı düşündüğünü yazmak olan devrimci bir entelektüelin durumunu hiçbir şekilde anlayamazlar. Andreotti veya Berlinguer her halükarda düşüncelerini saklayabilirler zira onlarda bu sadece bir oportünizmdir[c]. Fakat Gramsci bunu hiçbir şekilde yapamadı. Özetle, dışta bırakma ya da alternatiflerle hareket etmekten uzak olan bu anket, içe katma ile, karşıt terimleri kendine ekleyerek devam edip duruyor.

Niçin adaletin bu yadsımaları mümkün oluyor? Biz inanıyoruz ki basın da, istisnalar hariç, Negri dosyasında önemli bir rol oynadı ve hâlâ da oynamaya devam ediyor. İlk defa değil elbet, fakat sanki ilk defa bu kadar sistematik ve organize bir biçimde hareket ediyor (Fransız basını da İtalyan basınından daha az iftiracı değil). Eğer basın eksikleri ve kuralları unutma fırsatını vermeseydi, adalet hiçbir zaman kimlik prensibini elden bırakamaz, anket hiçbir şekilde dışta bırakma prensibini terk edemezdi.

Gerçekte basın, kendi açısından başka özel bir prensibin tahakkümü altında. Günlük ya da haftalık yayınlar olsun, radyolar ya da televizyonlar olsun, söz konusu olan bir biriktirme prensibi. Her gün yeni "haberler" olduğuna ve ertesi günün yalanlamalarının bugünün veya yarının yeni haberleri üzerinde hiçbir etkisinin olmadığına göre, basın, bir günden diğerine söylenen her şeyi karşıtlık kaygısına düşmeden biriktiriyor. "Şart" kipinin kullanılışı aslında her şeyi bir araya getirmeye ve çoğaltmaya yarıyor. Böylelikle Negri'yi aynı gün hem Paris'te hem Roma'da, hem de Milan'da olan biri olarak tasvir edebiliyoruz. Bu üçü birikiyor. Negri'den Kızıl Tugaylar'ın bir militanı, bir gizli şef, ya da tam tersine yeni bir stratejinin, metodun savunucusu olarak söz edebiliyoruz.

---

[c] Birçok defa İtalyan Meclisinin başkanı olan Julio Andreotti Hıristiyan demokratların lideriydi. Enrico Berlinguer ise Komünist partinin genel sekreteriydi. İtalyan Komünist partisi ile Hıristiyan demokratlar arasındaki "tarihi uzlaşma"nın sorumlularından biridir.

Marcelle Padovani'nin, bir günlük Fransız gazetesinde gösterdiği sonuç da işte bu: Negri bir Kızıl Tugaylar üyesi değilse bile bir "otonomcu", "ve biz İtalyan otonomlarının ne olduğunu biliyoruz..."[d], yani Negri her halükarda başına gelenleri hak etti. Basın fantastik bir şekilde "yanlışların birikmesine" hizmet etti bu da polisin ve yargının dosyalarının boşluğunu gizlemeye müsaade etti. Bize, içinde soldan aşırı sağa kadar her grubun gazetelerinin olduğu ve ancak bu şekilde işleyen ve aynı zamanda hukukun ve anketin eksikliğini şiar edinen bir Avrupa adaleti ve Avrupa polisi sözü veriliyor. İktidarın düzenine bir çeşit direniş gösteren basına getirilen eleştirileri dahi anlayamayacağımız bir Avrupa zamanı yaklaşıyor.

İtalyanlar bu defa da bizi ilgilendirmeyen işlere burnumuzu soktuğumuzu söylemesin. Fransızlar başından beri bu işin içinde. ("Fransa'daki izler"..., "Kızıl Tugaylar'ın Paris merkezi")[e]. Bologna günlerine yönelik bir hesaplaşma değil mi bu yaşananlar?[f] Negri, gerek Fransa'da gerekse de İtalya'da önemli bir teorisyen, önemli bir entelektüel. İtalyanlar ve Fransızlar aynı şiddet karşıtı problem ile birleşmişlerdir, fakat aynı zamanda hukuki olarak dahi meşruluk aramayan, keza basın, radyo ve televizyon tarafından önceden meşrulaştırılmış bir baskıya karşı da birleşmişlerdir.

Bulanık ve her zaman bir sonraki güne referans veren kanıtlarla tutuklanmış insanlara karşı korkunç bir "gözü dönmüşlüğe"

---

[d] Negri'nin temel sorumlularından biri olduğu Otonom (özerk) işçi hareketine referans yapılıyor. Söz konusu olan marksizme yakın, aşırı solcu, tezleri yeni çalışma biçimlerini ve çalışmaya karşı savaşmayı dikkate alan bir örgüttür. Bu konuda Deleuze-Guattari'nin *Bin Yayla*'sına bakılabilir, Editions de Minuit, s. 585-586. İtalyan otoriteler ve İtalyan basınının bir kısmı Kızıl Tugayları Otonom işçi hareketinin silahlı kanadı olarak görüyordu.

[e] Solcu ve sağcı politikacılardan gelen bu suçlama, Deleuze ve Guattari'nin de imzaladığı Kasım 1977'deki "İtalya'daki baskıya karşı Fransız entelektüellerinin çağrısı"nın ardından gelmiştir.

[f] Eylül 1977'de İtalya'daki polis baskısına karşı yapılan İtalyan yeni solunun, öğrencilerin çoğunluğunun ve Otonom işçi hareketinin üyelerinin katıldığı uluslararası buluşmadan söz ediliyor (Guattari bu eylemlerde yer almıştır).

tanık oluyoruz. Biz bu kanıt vaatlerine asla inanmıyoruz ve en azından tutukluluk durumlarına ilişkin bilgilendirilmek istiyoruz. Belki de gazeteler Negri'nin Pinelli olduğuna dair "kesin" bir kanıttan söz edebilsinler diye bir felaketi beklemek gerekecek[8]?

[8] Milan'da Piazza Fontant'da gerçekleşen ve pek çok kişinin ölümüyle sonuçlanan saldırıyla (İtalyan gizli servisinin desteğiyle İtalyan Neo-faşistleri tarafından gerçekleştirilen ve "gerilim stratejisinin" oluşturulmasını işaret eden bir saldırıdır) ilişkili olduğu gerekçesiyle Milan komiserliğinde tutulan anarşistin Aralık 1969'da pencereden düşüşüne gönderme yapılıyor.

21

BU KİTAP TAM ANLAMIYLA SUÇSUZLUĞUN BİR KANITIDIR*

Negri'nin kitabının yayınlanışı ne anlamda önemli[a], sadece bir kitap olarak değil de, Negri'nin özel bir hapishanede tutulmasına ilişkin olarak[b]?

1) Birçok İtalyan gazetesinde Negri'nin kitabını kötülemeye dönük bir girişim başlatıldı: "Negri önemli bir yazar değil, ortalama bir teorik yazar, hatta berbat...." Dikkat edilirse faşizm bir fikir insanını ya da bir teorisyeni içeri attığında onun değerini alçaltmaya çalışmazdı; söylenen genelde şu olurdu: "bizim düşünce insanları ile işimiz yok, bunlar tehlikeli ve nefret edilecek insanlardır". Fakat bugünkü demokrasinin değer düşürmeye, kamuoyuna söz konusu olanın bir *yanlış düşünce insanı* olduğunu fark ettirmeye ihtiyacı var. Oysa Negri'nin kitabı bizim hepimizin bildiği bir şeyi ortaya koyuyor: Negri son derece önemli, derin ve yeni bir Marksist teorisyendir.
2) İkinci olarak, Negri kendisini hiçbir zaman sadece bir teorisyen olarak sunmak istememiştir; teorisi, yorumları pratik bir sosyal mücadeleden ayrılamaz. Üstelik Negri'nin kitapları sosyal sermaye tanımlaması etra-

---

* *Le Matin de Paris*, 13 Aralık 1979, s. 32. Bir önceki metnin notuna bakınız.

[a] Söz konusu olan kitap: *Marx au-delà de Marx*, Paris, Christian Bourgeois, 1979.

[b] Özel hapishanenin Fransa'daki karşılığı hapishane içindeki yüksek güvenlikli bir birimdir.

fında bu mücadele sahasını tarif eder. Ve bu mücadelenin sadece bir iş sahasında ya da sendikalarla sınırlanamayacağını belirtir. Buna rağmen, Negri'nin savunduğu ve analizini yaptığı bu tip bir pratik mücadele hiçbir şekilde ne terörizmden geçer ne de Kızıl Tugayların vaat ettiği metotlarla karışır. Bu anlamda Negri'nin yargıçları Negri'nin stiliyle, niyetleriyle ve düşünceleriyle bu kadar ilgilendiklerine *göre bu kitabın tam anlamıyla bir suçsuzluk kanıtı* olduğunu söyleyebiliriz. O halde Negri'nin bir çift kişilik olduğunu, bir sosyal pratiğin teorisini yapan bir yazar ve aynı zamanda bir gizli ajan olarak bir terörist olduğunu söyleyebilir miyiz? Bu çok aptalca bir düşünce olurdu, zira, polis tarafından satın alınmadıkça, bir devrimci yazar yazılarında onayladığı, takdir ettiği tipten başka bir mücadele pratiğine *girişemez.*

22

8 YIL SONRA: 80'LER SÖYLEŞİSİ*

Soru- 1972'deki yapıtınız Anti-Oedipus ile 1980'deki Bin Yayla arasında nasıl bir fark mevcut?

Gilles Deleuze.- Anti-Oedipus'un yazıldığı durum görece daha basitti. *Anti-Oedipus*'un konusu, bilinen, tanıdığımız bir alandı: bilinçdışı. Bilinçdışının teatral ve ailevi modelini daha politik bir modelle değiştirmeyi öneriyordu: tiyatro yerine fabrika. Bu bir çeşit Rus usulü "konstrüktivizmdi". Arzu makineleri, arzu üretimi fikri de zaten buradan geliyordu. Oysa *Bin Yayla* biraz daha karmaşık bir yapıt, zira kendi alanlarını icat etmeye çalışıyor. Bu alanlar önceden mevcut değiller ve kitabın bölümleri ile birlikte oluşuyorlar, hatları meydana çıkıyor. *Anti-Oedipus*'un devamı, fakat bu özgürce gerçekleştirilen bir takip, "in vivo". Örneğin, insanın hayvan oluşu ve bunun müzik ile bağlantısı...

Soru- Durumsal olarak da farklılıklar yok mu iki kitap arasında?

G. D.- Elbette var. *Anti-Oedipus* 68 sonrası, hareketli ve arayışın olduğu bir dönemde yazıldı. Bugün çok ciddi bir reaksiyon var. Bugünkü konformizmi dayatan tamamıyla başka bir politika ve bir kitap tutumu mevcut. Kitaplar konusunda olduğu kadar diğer başka konularda da bir çalışma krizi var, organize bir kriz. Gazetecilik edebiyat içinde gitgide daha çok iktidar sahibi olmaya başladı. Ayrıca bir yığın roman şu tatsız tuzsuz aile temasını yeniden keşfediyor, anne ve babayı sonu-

* Söyleşiyi yapan: Catherine Clément, içinde *L'Arc*, no: 49, yeni basımı 1980, s. 99-102.

na kadar geliştiriyor. Zira, kendimizi ailemiz içinde prefabrike bir romanda bulduğumuzda bu çok endişe verici. Gerçekten de kalıtsal bir yıl, bu açıdan bakılırsa *Anti-Oedipus* tamamıyla başarısız oldu. Analizi çok zaman alırdı fakat genç yazarlar için mevcut durum çok zorlu ve boğucu. Neden böylesine kötü sezilerim olduğunu söyleyemem.

Soru- Öyle olsun, bunu bir dahaki sefere konuşuruz. Fakat Bin Yayla edebiyatın içinde mi yer alıyor? Birçok alan var konu edinilen, etnoloji, etoloji, politika, müzik, vb., tam olarak hangi alana giriyor bu kitap?

G. D.- Felsefe, kelimenin klasik anlamıyla felsefeden başka hiçbir şeye değil. Resmin ne olduğunu sorduğumuzda yanıt göreceli olarak kolay. Bir ressam çizgiler ve renkler düzeninde yaratan kişidir (çizgilerin ve renklerin doğada bulunmasına rağmen). İşte filozof için de bunun benzeri bir durum söz konusudur; filozof, kavramlar düzeninde yaratan, yeni kavramlar yaratan kişidir. Elbette felsefenin dışında bir düşünce mevcuttur, fakat bu özel kavram biçimi altında mevcut değildir. Kavramlar, sıradan yaşamda, gündelik ya da sıradan düşünce akımlarında etkisini gösteren tekilliklerdir. *Bin Yayla*'da birçok kavram denemesi var: köksap, kaygan mekân, burdalık, hayvan-oluş, soyut makine, diyagram, vb. Guattari pek çok kavram icat ediyor ve ben de benzer bir felsefi kavrayışa sahibim.

Soru- Eğer temel bir referans alanı yoksa, Bin Yayla'nın bütünlüğü nedir?

G. D.- Bu, belki de, düzenleme kavramı olacak (arzu makineleri yerine geçen). Birçok çeşit düzenleme, düzenleme bileşenleri mevcut. Öncelikle, biz bu kavramı davranış kavramı yerine kullanmaya çalışıyoruz: etolojinin *Bin Yayla*'daki önemi de işte burada, hayvanların düzenlemelerinin analizi, örneğin yurtsal düzenlemeler. Nakarat gibi bir bölüm hem hayvanların düzenlemelerini hem de tamamıyla müzikal düzenlemeleri konu ediniyor: işte hem kuşun hem de Schumann'ın nakarat-

larını devamlılığa sokan bizim adına "plato" dediğimiz şey. Diğer bir açıdan, farklı bileşenleri içinde ele alınmış düzenlemelerin analizi bizi genel bir mantığa götürüyor: biz bunun sadece genel hatlarını çizdik, Guattari'nin "diyagramatizm" olarak adlandırdığı ile yapılacak olan hiç şüphesiz bu çalışmanın devamı olacak. Düzenlemeler içinde pek çok şey var: bedenler, beden karışımları, alaşımlar, sözceler, sözcelem modları, işaret düzenleri. İkisi arasındaki ilişkiler son derece karmaşık. Örneğin bir toplum kendisini üretici güçler ve ideoloji ile değil, fakat daha çok "alaşımlar" ve "hükümler" ile tanımlıyor. Alaşımlar, pratiğe geçmiş, izin verilmiş, tanınmış beden karışımları (Ensestte olduğu gibi yasaklanmış beden karışımları da mevcut). Hükümler, toplumda bilinen, kolektif sözceler, yani bedene ilişkin olmayan, anlık dönüşümler (örneğin, "şu andan itibaren artık bir çocuk değilsin").

Soru – *Bu düzenlemeler, siz bunları tarif ediyorsunuz, fakat, bana öyle geliyor ki, bunlar değer yargısından bağışıklar. Bin Yayla, aynı zamanda bir ahlâk kitabı değil mi?*

G. D. – Düzenlemeler mevcutlar, fakat gerçekte, düzenlemelere kriter olan ve onları nitelemeye imkân veren şey sahip oldukları bileşenleri. Düzenlemeler çizgi bütünlerinden ibaretler, belki bir resimde olduğu gibi. Oysa burada her çeşit çizgi var. Parçalı, parçalanmış çizgiler; kimisi gömülüyor "kara deliklere", kimisi düşüyor; yıkıcı olan, ölümü tasvir edenler var; ve sonunda, hayati ve yaratıcı olanlar var. Bu saydıklarım bir düzenlemeyi kapatmak yerine onu açıyor. *Soyut* kavramı çok karmaşık bir kavram: bir çizgi hiçbir şey sunamaz, konturlarını gördüğümüz sürece tamamıyla geometrik kalacaktır ve henüz soyut değildir. Soyut çizgi, şeylerin *arasından* geçen, dönüşüme uğramış, kontur bırakmayan çizgidir. Pollock'un çizgisi hakkında bunu söylüyoruz. Bu anlamda, soyut çizgi hiçbir şekilde geometrik olan değildir, en canlı, en yaratıcı olan çizgidir. Reel soyutlama organik olmayan bir yaşamdır. Organik

olmayan bir yaşam fikri *Bin Yayla*'da sürekli olarak geri gelir, kavramın yaşamı tam da budur. Bir düzenleme soyut çizgileri sayesinde, bunlara sahip olabildiğinde, bunları çizebildiğinde elde edilir. Bugün çok garip bir şeye tanıklık ediyoruz: Silisyumun rövanşına. Biyologlar sıklıkla, yaşamın neden Silisyum yerine Karbondan geçtiğini kendilerine sordular. Fakat modern makinelerin yaşamı silisyumdan geçiyor: bu, karbonun organik yaşamından ayrı tamamıyla organik olmayan bir yaşam. Bu anlamda bir silisyum-düzenlemesinden söz edebiliriz. Birçok alanda, bir düzenlemenin bileşenlerini, çizgilerin doğasını, yaşam modlarını, sözceleri dikkate almalıyız...

Soru- *Sizi okurken, sanki çok önemli saydığımız kopuşların ortadan kaybolduğu hissine kapılıyoruz: doğa-kültür kopuşu bir yandan, epistemolojik kopuş diğer yandan.*

G. D. – Doğa-kültür kopuşunu ortadan kaldırmanın ya da etkisini azaltmanın iki biçemi var. Biri, insan ve hayvan davranışlarını birbirine yaklaştırmaktan ibaret (Lorenz bunu endişe verici politik sonuçlarla yaptı). Biz ise diyoruz ki, düzenleme kavramı davranış kavramının yerini alabilir, ve bu yer değiştirme doğa-kültür ayrımının etkinliğini ortadan kaldırabilir. Bir açıdan, davranış hâlâ kontur demektir. Hâlbuki bir düzenleme, öncelikle, son derece heterojen elemanların, doğal ya da yapay, bir bütün olarak tutulmasını sağlayandır: bir ses, bir renk, bir jest, bir pozisyon, vs. Bu, davranışları önceleyen bir "dayanıklılık" problemidir. Dayanıklılık, mantığa ya da matematiğe ilişkin olmaktan çok fiziğe ilişkin olan çok özel bir ilişkidir. Şeyler nasıl dayanıklılık kazanırlar? Son derece farklı şeyler arasında yoğun bir devamlılık olabilir. Biz Bateson'dan "plato" terimini ödünç aldığımızda tam da bu yoğun devamlılık alanlarını tarif etmek istiyorduk.

Soru- *"Platp"yu belirleyen bu yoğunluk kavramı nereden çıktı?*

G. D. – Aslında, yoğunluklara çok derin, felsefi hatta teolojik bir statüyü yakın zamanda yeniden kazandıran Pierre Klossowski olmuştur. Buradan bir göstergebilim çekip çıkarmıştır. Aslında bu kavram, Ortaçağ fiziğinde ve felsefesinde çok canlı bir kavramdır. Uzamın geometrisine ve yaygın niceliklere verilen ayrıcalık ile üzeri biraz kapatıldı. Fakat fizik, yoğun niceliklerin paradokslarını bulmaya devam etti, matematik uzamı olmayan boşluklarla karşılaştı, biyoloji, embriyoloji, genetik tüm bir "gradiyan"lar alanı keşfetti. Ve burada da, epistemolojik ya da bilimsel olacak yöntemleri izole etmenin yeri olmayacak. Yoğunluklar, yaşam modlarına ve deneysel pratik ihtiyata ilişkin bir meseledir. Organik olmayan yaşamı meydana getiren bunlardır.

Soru – *Bin Yayla'yı okumak pek de kolay olmayacağa benziyor?*

G. D. – Bu kitap bizi çok çalıştırdı, aynısını okurdan da istiyor. Bize çok zor görünen bir bölüm bir başkasına çok kolay görünebilir. Elbette tersi de geçerli. Bugün sorunsal hale gelen, kalitesinden bağımsız olarak, böyle kitaplardır. Müzikten, ağaçlardan, suretlerden konuşurken bile politika yaptığımızı düşünüyoruz. Aslında her yazar için esas sorun, ne kadar az olursa olsun, çalışmasını, başkalarının kendi çalışmalarında, yaşamlarında veya projelerinde kullanışlı hale getirip getiremeyeceğidir.

23

RESİM YAZIYI TUTUŞTURUYOR*

-Metnin doğmasından önce, Bacon'a duyduğunuz hayranlık nasıl bir biçim alabilirdi?

Gilles Deleuze. – Bacon birçok insanda şok etkisi yaratıyor. Kendisi de, işinin imajlar yapmak olduğunu söylüyor, ve bunlar şok-imajlar. Şokun anlamı "heyecan uyandıran [sensationnel]" (tasvir edilen) bir şeylere gönderme olmuyor, fakat duyuma bağlı, yani çizgilere ve renklere bağlı bir şeyin anlamı oluyor.

Kimi zaman yalnız, kimi zaman çok bedenli, bir renk cümbüşü içinde düz olarak asılmış yoğun figürlerin varlığı ile karşı karşıyayız. Böylesine bir gizemin nasıl mümkün olduğunu kendi kendimize soruyoruz. Genel olarak sanat tarihi içinde (örneğin Mısır sanatı), özel olarak da çağdaş sanat içinde böylesi bir ressamın ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu tahayyül edebiliyoruz. Bugünkü resmin, formel olarak değil fakat genetik ve maddesel olarak tanımlanması gereken, üç ana yönü bize sunduğunu düşünüyordum: soyutlama, dışavurumculuk ve Lyotard'ın tabiri ile Figüral; bu tarif figüratiften bambaşka bir anlama sahip ve tam anlamıyla Figürlerin üretimi anlamına geliyor. İşte Bacon bu son yönde daha uzaklara doğru hareket ediyor.

---

* *Le Monde*, 3 Aralık 1981, Söyleşiyi yapan: Hervé Guilbert, s. 15. Deleuze'ün, *Francis Bacon, Logique dè la sensation* (Duygunun Mantığı), Paris, Editions de la Différence, 1981, 2 Cilt, (Yeniden basımı : Paris, Seuil, coll. *L'ordre philosophique*, 2002) adlı kitabının yayımlanmasının ertesinde yapılmış bir şöyleşidir.

- Bir ara Kafka'nın kahramanları ile Bacon'ınkiler arasında bir bağ kuruyorsunuz: Sacher-Masoch, Proust, sonrasında Kafka üzerine yazdıktan sonra Bacon üzerine yazıyorsunuz, burada bir ilişki söz konusu mu?

G. D. – Çoklu bir ilişki var. Bu saydıklarınız Figür yazarları. Öncelikle birçok düzeyi ayırmak gerekecek. Öncelikle bu yazarlar bize derin sıkıntılar, dipsiz, akıl sır ermez acılar sunuyorlar. Sonrasında bunun, güçlü ve nükteli, Michel-Ange usulü, kelimenin artistik anlamıyla, bir çeşit "maniyerizm" olduğunun farkına varılıyor. Görüyoruz ki bu, karmaşık olmaktan son derece uzak saf bir basitliktir. İşkence ya da burkulma olduğunu düşündüğümüz şey çok doğal duruşlara, tavırlara yolluyor bizi. Bacon sanki işkence edilmiş insanlar yapıyor, bu Kafka için de çokça söylenir, hatta Beckett'i de ekleyebiliriz, fakat bunun için uzun süre oturmak zorunda bırakılmış birine bakmak yeterli olacaktır. Örneğin okula giden bir çocuğu düşünün, göreceğiz ki vücudu, üzerinde uygulanan tüm güçlere bağlı olarak, sadece en "ekonomik" duruşları alacaktır. Kafka'nın, birinin kafasına tüm ağırlığı ile yüklenen bir çatı takıntısı var: ya göğse korkunç bir şekilde batan bir çene, ya da kafatasının sivri ucu ile çatının çatlaması... Özetle, birbirinden son derece farklı iki şey var: figüratif olan durumların şiddeti ile "figüral" olan ve sezilmesi çok daha zor olan duruşların inanılmaz şiddeti.

- Nasıl olur da, Kafka, Proust, Beckett gibi edebiyata ilişkin varlıkları davet ederek, resim üzerine bir kitap yazabiliriz?

G. D. – Edebiyatta stil dediğimiz şey resimde de mevcut, çizgilerin ve renklerin bir bütünü bu. Ve bir yazarı, cümlesinin bir çizgisini sarmalamasından, sermesinden, bozmasından tanıyabiliriz. Büyük edebiyatın sırrı, giderek artan bir şekilde daha çok yalınlığa doğru gidebilmektedir. Sevdiğim bir yazarı hatırlatmak istiyorum: Kerouac'ın bir cümlesi, bir japon deseninin çizgisi haline gelerek sonlanıyor, sanki cümle kâğıda

sadece yaslanıyor. Ginsberg'in bir şiiri ise sanki parçalanmış dışavurumcu bir çizgi. Böylelikle, ressamlar ve yazarlar arasında ortak yahut karşılaştırılabilir bir dünyayı tahayyül edebiliyoruz. Zaten kaligrafinin konusu, etrafında döndüğü şey de tam olarak bu.

- Resim üzerine yazmaktan özel bir zevk aldınız mı?

G. D. – Beni korkuttu, gerçekten de çok zor gözüküyordu gözüme. Aslında iki tehlike mevcuttu: ya bir tabloyu tasvir ediyoruz, ve o anda reel bir tablo artık zorunlu olmaktan çıkıyor (Robbe-Grillet ve Claude Simon, dâhice bir şekilde, var olmaya ihtiyacı olmayan tabloları tasvir etmeyi başardılar), ya da belirsizlik içine, duygusal akış içine, uygulanmış metafizik içine düşüyoruz. Resmin kendi problemi çizgilere ve renklere bağlıdır. Buradan, matematik ya da fizik tipte olmayacak, ya da resme sunulmuş edebiyat tipinde de olmayacak, fakat resim tarafından ve resmin içinde işlenmiş olacak bilimsel kavramlar çekip çıkarmak zordur.

- Bu, eleştirel kelime dağarcığını alt üst etmenin, onu yeniden canlandırmanın bir yolu değil mi?

G. D. – Yazının kendine ait bir sıcaklığı var, fakat, bir cümlenin çizgisini ve rengini ancak resmi düşünürken daha iyi sezebiliyoruz, sanki tablo cümlelere bir şeyler iletiyormuş gibi... Böylesine zevk alarak oluşturduğum kitaplar gerçekten nadirdir. Bacon gibi bir renkçi söz konusu olduğunda renk ile yüzleşmek gerçekten de sarsıcı.

- Tuvali önceleyen ortalama klişeden söz ettiğinizde, yazarın problemine de yaklaşmıyor musunuz?

G. D. – Tuval beyaz bir yüzey değil. Görülmüyor olsa bile hali hazırda klişelerle dolup taşıyor. Ressamın çalışması bu klişeleri yıkmaktan ibaret: ressam, bir an için de olsa, görüntüsel koordinatların yıkılması ile hiçbir şeyi görmediği bir yerden geçmeli. İşte bu yüzden resmin yıkımı içerdiğini söylüyorum, hatta tablonun kalıbı bu. Cézanne'da, Van Gogh'da bunu

apaçık görüyoruz. Diğer sanatlarda da klişelere karşı savaşmak çok önemli, fakat, yaratıcıya içsel olsa da, bu savaşım daha çok yapıta dışsal kalıyor. Sıradan dilbilimsel koordinatların yıkımının yapıta ait olduğu Artaud gibi örnekler hariç elbette. Resimde ise, tam tersine, bu bir kural: tablo optik bir yıkımdan, hatta tablonun kendisinde sakladığı ve sunduğu bir yıkımdan ortaya çıkıyor.

- Yazarken resimler gözünüzün önünde miydi?

G. D. – Evet, gözümün önünde reprodüksiyonlar vardı ve yöntemi Bacon'dan ödünç alıyordum. Bacon bir tabloyu düşündüğünde onu görmeye gitmiyor, tablonun renkli hatta siyah beyaz fotoğrafları var elinde. Arada zaman bulduğumda ve sonrasında tabloları görmeye gittim.

- Kimi zaman yapıttan kopmaya, onu unutmaya ihtiyaç duyuyor muydunuz?

G. D. – Unutmaya ihtiyacım yoktu, reprodüksiyonun hiç bir işe yaramadığı bir an geliyordu, çünkü o ana kadar bana verdiği her şey beni başka bir reprodüksiyona gönderiyordu. Bir örnek vereyim: triptiklere* bakıyorum ve bir çeşit içsel yasa olduğunu hissediyorum, bu beni, karşılaştırabilmek için, bir reprodüksiyondan diğerine gitmeye zorluyor. İkinci olarak, eğer diyorum böyle bir yasa gerçektende varsa, saklı bir şekilde de olsa, basit tablolarda dahi bulunmalı. Triptikler arasında aklıma gelen bir fikirdi bu.

Üçüncü olarak, basit tabloların reprodüksiyonlarını karıştırırken, *Adam ve Çocuk* isimli, triptik inşanın apaçık olduğu bir tabloya denk geliyorum. Garip, kocaman ayaklı, ciddi bir havası olan küçük bir kızı, kolları kavuşmuş bir şekilde, iniyor mu, çıkıyor mu anlayamadığımız, ayarlanabilir bir tabure üzerinde bir adama bakarken, tıpkı Bacon'ın yaptığı gibi, resmediyor.

* Triptik: merkezi bir pano ve onu tamamıyla kapatabilecek iki kanattan oluşan yapıt. (ç. n.)

Şu çok açık ki bu tablo, organizasyonu ile, geliştirilmiş bir triptik olacağına, sarmalanmış bir triptik. Böylelikle, reprodüksiyonlar beni birinden bir diğerine yolluyor, fakat genel olarak, iki reprodüksiyon arasında, sizi bir üçüncüye yollayan fikre sahip oluyorsunuz.

- Tablolardan farklı olarak, David Sylvester'ın Bacon ile yaptığı söyleşiler, sizin için ne açıdan bir çalışma kaynağı oldu[a]?

G. D. – Zorunlu bir kaynak. Öncelikle çok güzel söyleşiler, ve Bacon bize birçok ipucu veriyor. Genel olarak sanatçılar, yaptıkları şeyden konuştuklarında inanılmaz derecede alçak gönüllüler, kendilerine karşı çok acımasızlar ve inanılmaz bir güçleri var. Yapıtlarından yayılan duygulanımların ve kavramların doğasını güçlü bir şekilde düşündürten ilk onlar. Dolayısıyla, bir ressamın metinleri tablolarından çok farklı bir şekilde hareket ediyor. Söyleşileri okurken hep yeni sorular sormak istiyoruz, bunun mümkün olmadığını bildiğimiz için tek başımıza idare etmek zorundayız.

- Bacon'la tanışmadınız mı?

G. D. – Evet evet tanıştım, sonradan, kitaptan sonra. Ondaki gücü ve şiddeti hissediyorsunuz, fakat aynı zamandan inanılmaz bir cazibeye sahip. Bir saat oturmaya görsün, kıvranmaya başlıyor, tam bir Bacon denilebilir. Fakat duruşu, belki de içinde olduğu duygudan dolayı, her zaman yalın. Bacon, gösterinin şiddeti ile, ki bu kendisini ilgilendirmiyor, resmin nesnesi olarak duyumun şiddetini ayırıyor. "Korkuyu resmetmek ile başladım, çarmıha gerilmeler ya da boğa güreşleri, fakat hâlâ fazla dramatikti. Önemli olan çığlığı resmedebilmek" diyor Bacon. Korku hâlâ fazlasıyla figüratif, korkudan çığlığa geçerken inanılmaz bir yetkinlik kazanıyoruz, figüras-

[a] Francis Bacon, *L'Art de l'impossible* (İmkânsızın Sanatı), David Sylvester ile söyleşiler, Cenevre, Skira, 1976, yeniden basımı 1995.

yonun tüm kolaylığı kayboluyor. En güzel Bacon'lar uyuyanı ya da tıraş olmakta olanı arkadan resimleyenler.

- Kitabınızın, bir takdir ifadesi olmasının ötesinde, Bacon'ın resimlerini daha iyi gösterme gibi bir arzusu var mı?

G. D. – Eğer başarılı olduysa zorunlu olarak böyle bir etkiye sahip olacak. Fakat sanırım, bambaşka, herkesin hayalini kurduğu bir arzusu var: kelimelerin, çizgilerin renklerin, hatta seslerin ortak zemini olacak bir şeylere yaklaşmak. Resim üzerine, müzik üzerine yazmak hep bu arzuyu içeriyor.

- Bacon'ın yapıtlarının kronolojisi olmayan kitabınızın ikinci cildi (resimlerin reprodüksiyonu), Bacon'a olan bağlılığınızın, yani bir görüş düzeninin inşasının, tarihi olmak zorunda mıydı?

G. D. – Gerçekte, metnin sınırlarında bizi tabloların reprodüksiyonuna yönlendiren numaralar var. Bu çeşit bir ortaya koyma teknik sebeplerden dolayı biraz karışıklığa yol açtı (triptiklerin yeri). Fakat kendi devamlılığı içinde Bacon'a kronolojik bir gönderme söz konusu değil. Daha çok mantıkla hareket ediyor, görece daha basit görünümlerden daha zorlarına doğru. Aynı tablo, kendisinde daha karmaşık bir bakış keşfedildiğinde yeniden ortaya çıkabilir.

Kronolojiye gelirsek, Sylvester söyleşilerde Bacon'ı üç döneme ayırıyor ve bunları çok güzel tanımlıyor. Fakat, kısa bir süredir, Bacon yeni bir döneme giriyor, bu da bir ressamın kendini yenileme gücü ile ilintili. Bildiğim kadarıyla henüz sadece üç tablo var: bir fıskiye, bir tutam ot, bir avuç kum. Bu tamamıyla yeni, tüm "figür" ortadan kaybolmuş. Bacon ile tanıştığımda bir dalgayı resmetmeyi hayal ettiğini söylüyordu, fakat böyle bir girişimin başarısına inanmaya cesaret edemiyordu. Bir büyük ressam kendi kendine şunu söylüyorsa: "Küçük bir dalga yakalayabilsem ne kadar iyi olurdu", işte bu bir resim dersidir. Proust'a ya da Cézanne'a çok yakın bir tavır bu: "Ah! Küçücük bir elmayı resmedebilmeyi becerebilseydim!"

- Yapıtı tarif ediyorsunuz, sistemlerini tarif etmeyi deniyorsunuz, fakat hiç bir zaman "ben" demiyorsunuz?

G. D. – Duygululuk "ben" demez. Siz kendiniz söylediniz, bunu söylediğimizde kendimizin dışındayız. Duygululuk ben'in düzenlemesi içinde değil, olayın düzenlemesi içindedir. Bir olayı sezmek, kavramak çok zordur, fakat bu kavrayışın birinci tekili içerdiğini düşünmüyorum. Daha çok, Maurice Blanchot'nun yaptığı gibi, üçüncü tekile başvurmak gerekecek, tıpkı Blanchot'nun, "acı çekiyordu" önermesinde "acı çekiyorum"a göre daha çok yoğunluk olduğunu söylediğinde olduğu gibi.

24

MANFRED: İNANILMAZ BİR YENİLENME*

Bir artistin gücü yenilenmedir. Carmelo Bene bunun kanıtıdır. Tüm yaptıkları *sayesinde* yaptıkları ile ilişkisini *kesebilir*. Bugün kendisi için yeni bir sahayı arşınlıyor, yeni bir yol açıyor. Ve hepimiz için müzik ile yeni, aktif bir ilişki kuruyor.

İlk olarak, her imaj prensip olarak hem görsel hem de işitsel elemanlar taşıyor. Carmelo Bene uzunca bir süre tiyatro ve sinema *yaparken* bu iki elemanı bir arada işliyor (dekorların rengi, sahneye koyuşun görsel organizasyonu, aynı zamanda görülen ve işitilen kişiler). Bugün ise gitgide daha çok işitsel eleman ile ilgileniyor. İşitsel elemandan tüm imajı sürükleyen bir *uç* yapıyor, imajın tamamı işitsel olanın içinden geçiyor. Sadece şu ya da bu kişi değil konuşan, sesin kendisi kişi haline geliyor, şu işitsel eleman kişi haline geliyor. Böylelikle Carmelo Bene aktörden çok bir "öncü" olma projesini, yaratan olma projesini sürdürüyor. Fakat bunu yeni koşullar altında yapıyor. Artık, şu ya da bu duyguyu verebilmek için, sesin kendisi değil fısıldayan veya bağıran, fakat aynı zamanda sessel biçimler haline gelen söz konusu duygularla (duygulanım) fısıltının kendisi bir ses haline geliyor, çığlık bir ses haline geliyor. Tüm bu sesler ve biçimler içeriden yayılıyor. İşte hız varyasyonlarının yenilenen rolünün önemi de burada, örneğin play-back Carmelo Bene için hiçbir zaman uygun bir araç olmasa da bir yaratım enstrümanı olabiliyor.

---

* Carmelo Bene, *Otello o la deficienza della donna* içinde, Milan, Feltrinelli, 1981, s. 7-9. İtalyanca versiyonu öncelikle gösteriye eşlik eden küçük broşürde yayımlanmıştır, 1 Ekim 1981, *Manfred-Carmelo Bene*, Milan, Fonit Cetra, 1981. İtalyancadan çeviren: Jean-Paul Manganaro.

İkinci olarak, söz konusu olan sadece işitsel olanı görüntüsel olandan çekip çıkarmak değil, fakat konuşan sesten muktedir olduğu müzikal güçleri, ki bunlar ezgi ile karışmazlar, çekip çıkarmak. Bu yeni güçler aslında ezgiye eşlik edebilirler, işbirliği yapabilirler fakat asla bir ezgi, bir *sprechgesang* oluşturmazlar: işte bu filtre edilmiş bir sesin icadıdır. Bu belki de *sprechgesang* kadar önemli bir icat fakat ondan tamamıyla ayrılıyor. Söz konusu olan bir sesin (ya da bir ses toplamının) temel rengini hem sabitlemek, yaratmak hem de dönüştürmek ve aynı zamanda da onu zaman içinde geliştirmek, gelişimini izlemek ve sonuçta fizyolojik eğrisini değiştirmek. Carmelo Bene burada sesin toplanması ve çıkarılmasına ilişkin tüm araştırmalarını yeniliyor ve bunu gitgide daha çok sentetikleştiricinin güçleri ile karşılaştırıyor.

Carmelo Bene'nin *Manfred'i*, dolayısıyla, yoğun bir çalışmanın ilk sonucu ve yaratımında yeni bir etap. Bu ses, Carmelo Bene'nin bu sesleri *Manfred*'de şarkı söyleyen koronun ve müziğin arasına sızıyor, ona katılıyor, ona karşı gizlice hazırlanıyor veya ondan kaçıyor. Carmelo Bene'nin Byron'ı Schumann'dan daha çok kullandığını söylemek haksızlık olur. Carmelo Bene, ses için yeni potansiyeller açan, sesin yeni bir enstrümanlaştırılmasını getiren Schumann'ı tesadüfen değil, aşkla seçiyor. Scala de Milan'da yanılmadığımızı görüyoruz. Carmelo Bene, söz ile müzik arasına, işitsel hale gelen metni yerleştiriyor, metin onlarla beraber var oluyor, onlara tepki veriyor, öylesine ki onları ilk defa birlikte işitiyoruz ve müzikal eleman ile icat edilmiş, yaratılmış, zorunlu hale getirilmiş vokal eleman derin bir işbirliğine giriyor. Evet, bu Carmelo Bene'nin yeni araştırmalarının ilk adımı olan muhteşem bir başarı.

25

YABAN ANOMALİ'YE GİRİŞ*

Negri'nin cezaevinde yazılan Spinoza üzerine olan kitabı Spinozacılığın anlayışını birçok açıdan yenileyen çok önemli bir kitap. Burada özellikle Negri'nin geliştirdiği iki tez üzerinde durmak istiyorum.

1) Spinoza'nın anti-hukukiliği

Spinoza'nın temel düşüncesi, en azından virtüel olarak, kuvvetlerin kendiliğinden gelişimidir. Bu, prensip olarak, kuvvetlere tekabül eden ilişkileri kurmak için bir dolayıma ihtiyacımız yoktur demektir.

Tam tersine, bir dolayımı zorunlu gören düşünce esas olarak dünyanın hukuki kavranışına aittir: Hobbes, Rousseau, Hegel tarafından yapıldığı gibi. Bu kavrayış şunları içerir: 1) kuvvetlerin kişisel ya da özel kökenlerinin olması; 2) kendilerine tekabül eden uygun ilişkileri doğurabilmek için sosyalleştirilmek zorunda olmaları; 3) dolayısıyla bir İktidarın ("Potestas") aracılığının varlığı; 4) ufkun bir krizden, bir savaştan veya bir çatışmadan ayrılamazlığı, ki İktidar burada kendisini çözüm olarak, fakat "çatışan bir çözüm" olarak sunmaktadır.

Spinoza'yı çoğu zaman bu hukuki çizgiye aitmiş gibi, Hobbes ve Rousseau arasında sunduk. Negri'ye bakılırsa bu

* Toni Negri'nin *L'Anomalie sauvage: puissance et pouvoir chez Spinoza* (Yaban Anomali: Spinoza'da Güç ve İktidar) adlı kitabı için yazılan önsöz, Paris, PUF, 1982, s. 9-12 (Türkçe çev.: Eylem Canaslan, Otonom Yay., 2005). Toni Negri üzerine 18. metnin sunuşuna bakınız.

hiç de böyle değil. Spinoza'da kuvvetler, aracısız bir şekilde gelişmelerini sağlayan, dolayısıyla bu onların *yapılışıdır*, bir üretimden ve kendililikten ayrılamazlar. Kendilerinde sosyalizasyon elemanlarıdır. Spinoza, bunu birey ile değil "çokluk" fikriyle düşünüyor. Tüm felsefesi "potestas" felsefesine karşı bir "potentia" felsefesidir. Machiavel'den geçerek Marks'ta sonlanan anti-hukuki bir gelenek içinde yer alıyor. Hukuki sözleşmeye karşıt olarak kendini oluşturan, fizik ve dinamik bir "bileşim" veya başka bir ontolojik "oluşum" kavrayışı bu[1]. Spinoza'da dolaysız bir üretimin ontolojik bakışı Zorunlu-Varlık'a [Devoir-Etre] tüm çağrıya, bir dolayıma, bir sonluluğa karşıttır ("Hobbes'ta kriz ontolojik ufku işaret edip alırken, Spinoza ile birlikte kriz ontolojik ufuk altına alınmıştır").

Her ne kadar Negri'nin bu tezinin yeniliğini ve önemini sezmiş olsak da okuyucu buradan çıkan bir ütopi atmosferinden çekinebilir. Negri de Hollanda'nın sıra dışı karakterini işaret ediyor ve bu Spinozacı pozisyonu mümkün kılıyor: monarşi Avrupa'sına uygun bir "potestas" tarifine bağlı Turuncu aileye karşı De Witt kardeşlerin Hollanda'sı, kuvvetlerin sosyalizasyonunun dolaysız bir formu olarak, kapitalizm veya üretici güçlerin kendiliğindenliği olarak bir pazar sunmaya çalışabilir. Spinozacı anormallik ve Hollanda'ya ait anormallik... Fakat her ikisinde de aynı *ütopi* değil mi söz konusu olan? İşte tam da burada Negri'nin analizinin ikinci önemli noktası devreye giriyor.

2- Spinoza'nın gelişimi

İlk Spinoza, yani Court Traité [Kısa İnceleme]'de ya da *Etik*'in başında gördüğümüz gibi, ütopi perspektifinin içinde kalıyor. Fakat her halükarda onları yeniliyor, zira, özün ve öz

[1] Eric Alliez, "Spinoza au-dela de Marx" "Marx'ın ötesinde Spinoza", *Critique*, Ağustos-Eylül, 1981, no: 411-412, s. 812-821, bu antitezi mükemmel bir şekilde analiz ediyor.

dolayısıyla modların (panteizm) ontolojik kuruluşuna yükselerek güçlere en uç boyutta bir yayılmayı sağlıyor. Fakat tam olarak, operasyonun kendiliğindenliğine yahut dolayımın yokluğuna uygun olarak, somut reelin *maddesel bileşimi* saf bir güç olarak kendisini göstermeyecek, bilgi ve düşünce dünyaya açılmak yerine kendi üzerine kapanacak, Varlığın sadece kavramsal üretkenliğine tabi olmak zorunda kalacak.

İşte bu nedenle ikinci Spinoza, *Teolojiko-Politik İnceleme*'de göründüğü ve *Etik*'te kendisini ortaya koyduğu şekliyle, kendisini iki temel temada tanıyacak: bir açıdan, özün gücü, kendisine ufuk işlevi gören modlara indirilmiş durumda; diğer bir açıdan ise düşünce dünyaya açılıyor ve maddesel bir hayal gücü olarak kendisini ortaya koyuyor. Böylelikle ütopi devrimci bir maddecilik yararına kesiliyor. Bu elbette karşıtlığın ve dolayımın sağlandığı anlamına gelmiyor. Varlığın ufku dolaysız olarak var olmaya devam ediyor, fakat artık kavramsal ve özsel bir kuruluşun *ütopisi* olarak değil, politik kuruluşun *mekânı* olarak.

Vücutlar (ve ruhlar da) güçlerdir. Kendilerini sadece birbirleri ile karşılaşmalarıyla ve tesadüfî şoklarla (kriz durumu) tanımlamıyorlar. Kendilerini her vücudu oluşturan, onu hali hazırda bir "çokluk" olarak karakterize eden sonsuz parçaların ilişkisiyle tanımlıyorlar. Dolayısıyla, karakteristik ilişkilerin uygunluğuna ya da uygunsuzluğuna bağlı olarak, vücutların bileşiminin ve dağılmasının bir süreci var. İki ya da daha fazla vücut bir bütünü oluşturacaklar, yani, eğer her biri kendilerine ait ilişkilerini somut durumlarda oluştururlarsa, bir üçüncü vücudu oluşturacaklar. Bu vücutların (ve ruhların) bileşebilir ilişkileri izleyebilmesi için hayal gücünün en yüksek egzersizi, anlığa ilham verdiği noktadır. Spinozacı teoride, *Etik*'in ikinci kitabından beşinci kitabına kadar en önemli kavramlardan olan *ortak kavramların* önemi de buradan kaynaklanmaktadır. Maddesel hayal gücü anlıkla birlikteliğini, Varlığın ufku altın-

da, hem vücutların fizik bileşimi hem de insanların politik bileşimi ile kaynaştırıyor.

Negri, Marks için *Grundrisse* konusunda derinlikli bir şekilde yaptığını şimdi Spinoza için yapıyor: bir açıdan Court Traité'nin, diğer açıdan da *Teolojiko-Politik*'in Spinoza'nın yapıtındaki yerinin yeniden değerlendirilmesini bize sunuyor. Negri işte bu anlamda Spinoza'da bir gelişim öneriyor: *ilerlemeci bir ütopiden devrimci bir maddeciliğe*. Negri, Spinoza'nın Napolili bir devrimci olan Masniello'da ortaya çıktığına dair anekdota tam olarak felsefi anlamını veren hiç şüphesiz ilk kişi (bkz. Nietzsche'nin "bir düşünce insanının hayatında, düşünceye" has "anekdotların" önemi üzerine söyledikleri).

Negri'nin iki tezine ilişkin sadece başlangıç teşkil edebilecek bir sunu gerçekleştirdim. Bu tezlerin böylesine acele bir şekilde reddedilebileceğini yahut onaylanabileceğini hiç düşünmüyorum. Bu tezlerin Spinoza'nın düşünce tarihindeki sıra dışı durumunu hesaba katmak gibi bir değeri var. Bu tezler tamamıyla yeniler, fakat bize öncelikle gösterdiği, bir "gelecek felsefesi" anlamında, Spinoza'nın kendisinin yeniliği. Spinoza'nın felsefesinde politikanın kurucu rolünü gösteriyor. Bizim ilk amacımız bu tezlerin boyutlarını sezmek, Negri'nin Spinoza'da ne bulduğunu kavramak ve onun hangi anlamda tam anlamıyla bir Spinozacı olduğunu anlamak olacaktır.

26

FİLİSTİN'İN YERLİLERİ*

Gilles Deleuze.- Sanki bir şeyler olgunlaşmış gibi gözüküyor Filistinliler açısından. Sanki yaşadıkları krizin birinci durumunu aşmışlar, sanki bir kesinlik veya huzur, bir "hak" durumuna ulaşmışlar gibi yeni bir ton, yeni bir bilince tanıklık ediyor. Ve bu, kendilerine herkes ile, ne saldırgan ne de savunmacı fakat " eşitler arasında" yeni bir şekilde konuşma, fırsatını sunuyor. Filistinliler henüz objektiflerine ulaşamadıklarına göre bunu nasıl açıklıyorsun?

Elias Sanbar. - İlk sayının çıkışı ile bu reaksiyonun farkına vardık. Hatta kimileri kendilerine "baksana Filistinliler böyle dergiler de çıkartıyorlar" dedi, ve bu kafalarındaki imajı oldukça sarstı. Unutmayalım ki, pek çok insan için, Filistinli savaşçının üzerimize aldığımız imajı çok soyut kalıyordu. Açıklayayım: oradaki mevcudiyetimizin gerçekliğini dayatana kadar sadece sığınmacılar olarak algılanıyorduk. Direniş hareketimiz, kavgamızla hesaba katılmamız gerektiğini dayattığında, bizi yeniden indirgemeci bir imaj içine kapattılar.

---

* Elias Sanbar ile beraber yapılan söyleşi, *Libération*, 8-9 Mayıs 1982, s. 20-21. Bu şöyleşiyi Deleuze'ün Ekim 1981'de kurulan ve temel amacı Ortadoğu'daki krizin nedenlerini analiz etmek olan Filistin Çalışmaları Dergisi üzerine kaleme aldığı bir kaç satır öncelemektedir: "Uzun zamandan beri Fransızca olan bir Arap dergisi, fakat daha çok da kuzey Afrika'dan, bekliyorduk. Oysa Filistinliler bunu hayata geçirebildiler. Filistin problemine odaklanmış iki karakteri var, fakat bunlar Arap dünyasının bütününü de ilgilendiriyor. Bir açıdan son derece soğukkanlı ve derinlikli sosyo-politik analizler sunuyor. Diğer bir açıdan ise "Araplara ait, az tanınan, son derece zengin" bir literatürü, edebi, tarihsel, sosyolojik, harekete geçiriyor.

Elias Sanbar 1947'de doğan Filistinli bir yazardır ve *Filistin Çalışmaları Dergisi*'nin editörüdür. Sanbar 1970'li yılların sonlarından itibaren Deleuze'ün yakın arkadaşıdır.

Sonsuza kadar çoğaltılmış ve izole edilmiş saf bir militarist imajdı bu, ve biz sadece bu şekilde algılandık. Bundan çıkmak için, mücadeleci imajımızı, kelimenin doğrudan anlamıyla militarist olana tercih ediyoruz.

Bu derginin yarattığı şaşkınlık aynı zamanda kimilerinin artık Filistinlilerin var olduğunu ve sadece soyut prensipleri hatırlatmaktan başka bir işe de yarayabileceklerini kendilerine söyleme zorunluluğundan kaynaklanıyor. Eğer bu dergi Filistin'den geliyorsa, bu çoklu kaygıların ifade edildiği bir alan olmasını engellemiyor, sadece Filistinlilerin değil, aynı zamanda Arapların, Avrupalıların, Yahudilerin, vs. söz aldığı bir alan burası.

Eğer böylesine bir çalışma, böylesine bir ufuk genişliği varsa, başka boyutlarda da ressamların, yontucuların, işçilerin, köylülerin, romancıların, bankacıların, aktörlerin, tüccarların, öğretmenlerin bir Filistin'inin olması gerektiğini, özetle, gerçek ve bu derginin konusu olan bir toplumun olması gerektiğini kimilerinin kafalarında canlandırmaya başlamaları gerekiyor.

Filistin sadece bir halk değil aynı zamanda bir topraktır. Filistin, bu halk ve gasp edilmiş toprağı arasındaki ilişki, bir dönüş arzusunun ve yokluğun olduğu yerdir. Bu yer bir tanedir, ve bizim halkımızın 1948'den beri yaşadığı tüm tahliyelerden oluşmuştur. Filistin gözler önünde olduğunda, onu çalışıyor, tetkik ediyor, en ufak hareketlerini izliyor, ulaştığı her değişmeyi not ediyor, tüm eski imajlarını topluyor, kısaca onu gözümüzün önünden hiç ayırmıyoruz.

Gilles Deleuze. - Filistin Araştırmaları Dergisi'ndeki pek çok makale, yeni bir şekilde, Filistinlilerin nasıl kendi yurtlarından kovulduklarını hatırlatıp, analiz ediyor. Bu çok önemli, zira, Filistinliler kolonize edilmiş insanlar durumunda değil, boşaltılmış, kovulmuş insanlar durumundalar. Hazırladığın kitapta Kızılderililer ile karşılaştırma yapma konusunda ısrar

ediyorsun[a]. Kapitalizmde birbirinden çok farklı iki hareket var. Birisi, bir halkı olduğu topraklarda tutup, bir artı değer birikimi için çalıştırıyor, sömürüyor: bu adına sömürge dediğimiz şey. Diğerinde ise söz konusu olan, başka yerlerden bir iş gücü getirebilmek, ileri doğru bir sıçrama yapmak için, o yurtta yaşayan insanları boşaltmak. Siyonizmin ve İsrail'in tarihi, tıpkı Amerika gibi aynı yollardan geçti: Nasıl bir boşluk yaratılacak, nasıl bir halk boşaltılacak?

Yaser Arafat, bir söyleşide, bu karşılaştırmanın sınırını işaret ediyor [b] ve bu sınır aynı zamanda bu derginin de ufku oluyor: bir Arap dünyası var, oysaki Kızılderililer tahliye edildikleri, kovuldukları yurdun dışında hiçbir zemin ya da güce sahip değillerdi.

Elias Sanbar.- Bizler farklı tahliye edilen insanlarız, çünkü yabancı topraklara doğru değil, "bizim evimizin" uzantısına doğru zorunlu bir şekilde yer değiştirildik. Hiç kimsenin bizi dağıtmak istemediği, hatta bu fikrin düşünülmesinin dahi mümkün olmadığı Arap topraklarına tahliye edildik. Burada, diğer Arapları bizi kendilerine "dâhil" etmek istememekle suçlayan İsrailli açıklamaların ikiyüzlülüğünü düşünüyorum. Bunun İsrail söylemindeki karşılığı "ortadan kaldırmak"... Bizi kovanlar, tahliyecilerimiz, birdenbire sözde bir Arap ırkçılığından bizim için kaygı eder hale geldiler. Kimi Arap ülkelerinde çelişkiler ile karşılaşmadığımız anlamına mı geliyor bu? Elbette hayır, bu çatışmalar hiçbir şekilde bizim Arap oluşumuzdan kaynaklanmıyordu, kimi zaman, bizim olduğumuz şey ve silahlı bir devrimin içinde oluşumuz bu çatışmaları engellenemez kılıyordu. Biz aynı zamanda Filistin'deki Yahudi kolonilerinin Kızılderilileriydik. Onlar için bizim tek rolümüz ortadan kay-

[a] Söz konusu olan kitap 1983'te yayımlanacak olan *Palestine 1948, l'expulsion*, Les Livres de la Revue d'Etudes Palestiniennes (Filistin 1948, Tahliye) adlı kitaptır.

[b] *Revue d'Etudes Palestiniennes* (Filistin Araştırmaları Dergisi) içinde, no: 2, Kış 1982, s. 3-17.

bolmaktan ibaretti. Bu anlamda, İsrail'in kuruluş hikâyesi ABD'yi doğuran sürecin yeniden uygulanmasıdır.

Bu, büyük ihtimalle, dayanışmalarını anlamak için en temel elemanlardan biri. Burada aynı zamanda Büyük Britanya'nın mandası döneminde "klasik" anlamıyla bir sömürgeciliğin olmamasının, sömürgecilerin ve sömürgeleştirilenlerin bir arada yaşaması, elemanları da var[c]. Fransızlar, İngilizler, vs. yerlilerin mevcudiyetlerinin varoluş koşulu olacağı mekânlar oluşturmak istiyorlardı. Bir baskının olabilmesi için baskı altındakilerin orada olması gerekiyordu. Bu, ister istemez, sömürgecilerin ve sömürgeleştirilenlerin bu "karşılaşmayı" yaşadıkları ortak mekânlar yaratıyordu, yani ağları, sektörleri, sosyal yaşamın derecelerini. Ne kadar baskıcı, sömüren, ezici olursa olsun, bu "yabancının" "bölgesel" olana baskın olabilmesi için öncelikle onunla "ilişkide" olması gerekliliğini değiştirmiyordu.

Sonrasında ise tam tersine bizim yokluğumuzun zorunluluğundan hareket eden Siyonizm geliyor. Bileşenlerinin (Yahudi cemaatlere aitlik) hususiliği düşünüldüğünde, bizim reddedilişimizin köşe taşları, yer değiştirilmemiz, "transferimiz" ve Ilan Halevi'nin çok güzel tarif ettiği ikame[d] anlam kazanıyor. İşte böylelikle, benim adına "yabancı yerleşimler" dediğim, aslında "bilinmeyen yerleşimler" olarak adlandırılması gereken süreç doğuyor bizim için. Bu ötekinin mutlak reddi üzerinden temel karakteristiklerini kurmak isteyenlerin yöntemiydi.

Ayrıca, sanırım 1948'de bizim ülkemiz sadece işgal edilmedi fakat bir açıdan "ortadan kayboldu". O anda, "İsrailliler"

---

[c] 1921'e kadar İngilizlerin askeri rejimi altında olan Filistin sonrasında SDN tarafından Büyük Britanya mandası altına girmiştir. Sivil rejim 1923'de başlayıp, İngilizlerin ayrıldığı ve İsrail Devletinin ilan edildiği 15 Mayıs 1948'e kadar sürecektir.

[d] Ilan Halevi, *Question juive, la tribu, la loi, l'espace* (Yahudi sorunsalı, kabile, yasa, mekân), Paris, Editions de Minuit, 1981.

haline gelen Yahudi yerleşimleri mutlaka bu şekilde yaşamış olmalılar başımızdan geçenleri.

Siyonist hareket Yahudi cemaatini, Filistinlilerin bir gün buradan gideceği üzerinden değil, ülkenin "boş" olduğu üzerinden harekete geçirdi. Elbette aralarından kimileri geldiklerinde bunun doğru olmadığının farkına vardılar ve bunu yazdılar! Cemaatin büyük bir kısmı, fizik olarak ilişkide olduğu insanlara sanki orda değillermiş gibi davranıyordu. Ve bu fiziki bir körlük değildi, hiç kimse bu derece saf değildi, fakat herkes biliyordu ki bugün burada mevcut olan halk "ortadan kaybolma evresindeydi". Bu ortadan kayboluşun başarılı olabilmesi için daha başından sanki olmuş gibi hareket etmenin gerekli olduğunu gene herkes biliyordu, yani, son derece mevcut olsa da, asla ötekinin varlığını "görmemek" gerektiğini. Saha üzerindeki boşluk Yahudi yerleşimlerin öncelikle kafalarından "ötekini" çıkarmalarıyla başarılabilirdi.

Siyonist hareket bunu başarabilmek için, Yahudiliği ötekinin reddinin ve tahliyesinin temeli olarak gösteren son derece ırkçı bir vizyona oynadı. Avrupa'daki zulüm, başka faşistler tarafından yürütülen, burada ona yardım etti, kendi yöntemi için bir nevi onaylama buldu.

Biz zaten Siyonizm'in Yahudileri kapattığını, onları bu az önce tarif ettiğim vizyon içinde hapsettiğini düşünüyoruz. Hapsettiğini düşünüyoruz diyorum çünkü bu hâlâ devam ediyor. Bunu söylüyorum çünkü bir defa holocauste yaşandıktan sonra yöntem gelişti, Yahudilerin nerede, hangi zamanda olursa olsun yaşadıkları toplumun "Ötekisi" olmasını isteyen sözüm ona bir "ebedi prensip" içinde dönüştü.

Oysa, hiçbir halk, hiçbir cemaat - ve ne mutlu onlara- değişmez bir şekilde bu reddedilmiş ve lanetlenmiş "Öteki" pozisyonunu işgal ettiğini iddia edemez.

Bugün Ortadoğu'nun ötekisi Arap'tır, Filistinlidir. İşte bu Ötekinden, ki ortadan kalkışı gündemdedir, Batılı güçler, ikiyüz-

lülük ve kinizmle dolu bir şekilde, garanti istiyorlar. Oysaki İsrailli askeri liderlerin deliliğine karşı garantiye ihtiyacı olan biziz.

Tüm bunlara rağmen, bizim tek temsilcimiz FKÖ, çatışmayı sonlandıracak bir çözümü sundu: Filistin'de demokratik bir devlet, her ne olursa olsun tüm yaşayanlar için duvarların yıkılacağı bir devlet.

Gilles Deleuze. - Filistin Araştırmaları Dergisi ilk sayısının ilk iki sayfasında kendi manifestosunu ortaya koyuyor: biz "diğerleri gibi bir halkız". Anlamı çoklu olan bir çığlık bu, öncelikle de bir hatırlatma veya bir çağrı.

Filistinlileri hiç durmadan İsrail devletini tanımamakla suçluyoruz. Görüyor musunuz, diyor İsrailliler, bizi yıkmak istiyorlar. Fakat Filistinliler 50 senedir tanınmak için savaşıyorlar.

İkinci olarak, ortada bir karşıtlık var. Zira İsrail'in manifestosu daha çok şu: aşkınlığımız ve yaşadığımız zulümlerin korkunçluğu ile, "biz diğerleri gibi bir halk değiliz". Derginin ikinci sayısındaki iki İsrailli yazarın holocauste, Siyonistlerin holocauste üzerine reaksiyonları ve olayın, hiçbir suç ortaklığı bulunmayan Filistinliler ve Arap dünyasına göre, İsrail'de aldığı anlam üzerine yazdıkları metinlerin önemi de buradan geliyor. "Norm dışında davranılmış bir halk olarak" tanınmayı isteyen İsrail devleti, bugüne kadar hiçbir başka devletin görmediği, Batıyla finansal ve ekonomik bir bağımlılık durumu içinde tutunuyor (Boaz Evron)[e]. İşte bu nedenle Filistinliler karşıt bir talepte bulunuyorlar: oldukları şey, yani tam anlamıyla "normal" bir halk haline gelmek.

Karanlık tarihe karşı, kendini sadece olabilirle, olabilirin çokluğu ile, her an olabilirlerin çoğalması ile yapan bir anlamı daha var tarihin. Derginin göstermek istediği, özellikle de aktüel analizleriyle, tam da bu değil mi?

---

[e] Boaz Evron, "Holocauste yorumları: Yahudi halkı için bir tehlike" ("Les interprétation de l'Holocauste"), *Revue d'Etudes Palestiniennes*, no: 2, Kış 1982, s. 36-52.

Elias Sanbar. - Tamamıyla. Varlığımızın dünyaya hatırlatılmasının elbette pek çok anlamı var, fakat bu aynı zamanda inanılamayacak derecede basit. Bu bir çeşit hakikat, kabul edildiği anda, Filistin halkının ortadan kalkmasını öngörenler için iş çok güçleşecek. Zira, sonuç olarak söylediği: her halkın "hakka hakkı" vardır. Bu bir mutlaklık fakat biraz da her politik çatışmanın çıkış ve varış noktasını temsil eden bir güç. Siyonistleri alalım örnek olarak, ne diyorlar bu konuda? Hiçbir zaman "Filistin halkının hiçbir şeye hakkı yoktur" dediklerini duyamazsın, hiçbir güç bunu destekleyemez ve onlar da bunu çok iyi biliyorlar. Fakat buna karşılık "Filistin halkı yoktur" dediklerini duyacaksın mutlaka.

İşte bu nedenle Filistin halkının varoluşunu ifade edişimiz, niçin söylemeyelim, ilk görünüştekinden çok daha güçlü.

27

UNO'YA DİL ÜZERİNE MEKTUP*

Sevgili dostum,

Bu güzel mektubun için teşekkür ederim. Birçok soru soruyorsun, ve her zaman olduğu gibi sadece bu soruları soranlar yanıtlamaya kabildir. Buna karşın, metin problemini nasıl gördüğümü sana söyleyebilecek derecede yakınız ikimiz.

İlk olarak, bana öyle geliyor ki dil hiçbir yeterliliğe sahip değil. İşte bu anlamda imleyen ile bir ilintisi yok. Dil işaretlerden yapılmıştır fakat işaretler, dilbilimsel olmayan, bir başka elemandan ayrılamazlar, bunun adına "şeylerin durumu" ya da daha iyisi "imajlar" diyebiliriz. Bergson'un göstermiş olduğu gibi imajların kendinde bir varoluşları var. Dolayısıyla, benim adına "sözcelem düzenlemesi" dediğim, dünyada devinen, yer değiştiren imajlardan ve işretlerden müteşekkildir.

İkinci olarak, sözcelem bir özneye gönderme olmuyor. Bir sözcelem öznesi yoktur, fakat sadece düzenleme vardır. Bu demek ki, bir düzenlemede, farklı özneleri, kimilerini imajlar, kimilerini işaretler olarak çağıracak "öznelleşme süreçleri" vardır. İşte bu nedenle bizim Avrupalı dillerimizde "özgür dolaylı söylem" dediğimiz bana böylesine önemli gözükmektedir: bu, bir sözce içinde alınmış ve kendisi de bir başka sözceleme bağlı bir sözcelemdir. Örneğin: "Gücünü topluyor, ihanet edeceğine ölür..." Sanırım tüm sözcelemler bu tipte ve

---

* *Gendai shiso* adlı dergide Japonca yayımlanan bir metin, Tokyo, Aralık 1982, s. 50-58. Japonca'dan çeviren Kuniichi Uno. Söz konusu olan, Deleuze'ün öğrencisi ve çevirmeni olan Kuniichi Uno'ya 25 Ekim 1982 tarihinde yazılan bir mektuptur.

birçok sesle yapılıyor. Son yıllarda metafordan dille beraber yayılan bir operasyon icat ettik. Benim için metaforlar mevcut değiller. Söylemek istediğim, sadece özgür dolaylı söylemin bir "figür" olması ve dille benzer bir yayılıma sahip olmasıdır. Bilmiyorum Japonca'da böyle özgür dolaylı bir söylem var mı (bana bunu açıklaman gerekecek)? Eğer yoksa, bu belki de Japonca'nın özüne yakın bir form olmasından, sınıflandırmanın gerekmediğindendir. Ayrıca, düzenleme üzerine söylediğim her şey bana bir Japon için kendiliğinden böyleymiş gibi geliyor.

Üçüncü olarak, dil hiçbir zaman homojen bir sistem değildir ve böylesi bir sisteme sahip değildir. Dilbilim, ister Jakobson'unki olsun, ister Chomsky'ninki, böylesi sistemlere inanıyor, zira onlarsız var olamıyor. Fakat maalesef böylesi sistemler yok. Bir dil her zaman heterojen bir sistemdir ya da fizikçilerin söyleyebileceği gibi dengeden uzak bir sistemdir. Dilbilimciler arasında Labov bunu büyük bir ciddiyetle ileri sürdü ve böylelikle dilbilimini yeniledi. Ve edebiyatı, her zaman için, mümkün kılan da bu: dengeden uzak, kendi dilinde "bir yabancı dilde" yazarmış gibi yazmak(Proust ve Fransızca, Kafka ve Almanca, vs.).

Tüm bunlar neden bugünlerde sinema üzerine çalıştığımı açıklıyor. Sinema imajların ve işaretlerin bir düzenlemesidir (sessiz sinema dahi bu tip sözcelemlere sahipti). Yapmak istediğim, imajların ve işaretlerin sınıflandırılmasıydı. Örneğin, imaj-algıya, imaj-duygulanıma, imaj-aksiyona bölünecek bir imaj-hareket olacak. Başka tipte imajlar da olacak. Ve her tipe tekabül edecek işaretler ya da sesler, sözcelem biçimleri olacak. Her büyük yaratıcının kendi tercihleri olduğuna göre, son derece büyük bir tablo yapmak gerekecek. Burada da, bir çeşit hayranlıkla, Japon sinemasını keşfediyorum.

Görüşmek üzere. Dostlukla.

28

NIETZSCHE VE FELSEFE'NİN AMERİKAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

Hugh Tomlinson'a

Fransızca bir kitap için İngilizceye çevrilmek her zaman kıskanılacak bir maceradır. Bu, kendisini hem çok yakın hem de çok uzak hissettiği olası okuyucunun nasıl karşılayacağını düşlemek için yazar için bir şans olmalı.

Nietzsche'nin ölümünden sonraki kaderini iki karmaşık durum belirledi: Nietzsche'nin düşüncesi hali hazırda faşist bir düşüncenin ön biçimlenişi miydi? Hatta bu düşünce felsefeye mi aitti, yoksa şiddetli, çok şiddetli bir şiir, kaprisli aforizmalar, son derece patolojik fragmanlardan mı ibaretti? Belki de bu yanlış anlamalar İngiltere'de yükseldi. Tomlinson'a göre, Nietzsche'nin karşı çıktığı, çatıştığı ana temalar, Fransız usulü rasyonalizm, Alman diyalektiği, İngiliz düşüncesinde hiçbir zaman esaslı bir yere sahip olmadı. İngilizler teorik olarak, onları Nietzsche'den, Nietzsche'nin bu çok özgün, iyi ahlaka karşı çevrilmiş ampirizm ve pragmatizminden geçmeyi gerektirmeyen, bir ampirizm ve pragmatizme sahiptiler. Dolayısıyla Nietzsche'nin İngiltere'deki etkisi romancılar, şairler, dramaturglar üzerinde görülebilirdi: felsefi olmaktan çok pratik, duygusal, teorik olmaktan çok lirik bir etkiydi bu.

---

* Editör tarafından verilen başlık. Daktilo metnin başlığı "İngilizce çeviri için önsöz"dür. Gilles Deleuze, *Nietzsche and philosophy*, İngilizce'ye çeviren: Hugh Tomlinson, New York, Columbia University Press, 1983, s. ix-xiv.

Oysa Nietzsche 19. yüzyılın en büyük felsefecilerinden biriydi. Felsefenin teoriğini ve pratiğini değiştirmişti. Düşünce insanını Doğa tarafından gerilmiş bir ok ile karşılaştırıyor ve bir başka düşünce adamının başka bir yere yollamak üzere bu oku topladığını söylüyordu. Ona göre filozof ne ebedi, ne tarihsel idi, fakat "mevsimsiz", her zaman vakitsizdi. Çok eski, Sokrates öncesi düşünce bir yana tek bir selef tanıyordu, o da Spinoza.

*
* *

Nietzsche'nin felsefesi temel iki aksı izleyerek oluşuyor. Birincisi şiddet ile ilişkili, şiddetlerle ilişkili ve genel bir göstergebilim meydana getiriyor. Yani fenomenler, şeyler, organizmalar, toplumlar, bilgiler ve ruhlar, işaretlere ya da daha iyisi belirtilere ve böylelikle şiddet durumlarına gönderme oluyorlar. Felsefecinin "fizyolojist ve doktor" olarak kavramlaştırılması da buradan geliyor. Bu şekilde verili bir şey hangi içsel ve dışsal şiddet durumunu varsayıyor? Aktif şiddeti, reaktif şiddeti ayıran bir tipolojiyi yaratan ve aralarındaki değişken bileşimleri analiz eden Nietzsche'nin kendisi. Nietzscheci düşüncenin en orijinal noktalarından birini oluşturan, tam anlamıyla reaktif bir tipteki şiddetlerin tahsis edilmesidir. Bu kitap farklı şiddetleri tanımlamaya ve analiz etmeye çalışıyor. Böylesi bir göstergebilim, dilbilimini yahut daha çok alanlarından biri olarak filolojiyi kapsıyor. Zira bir önermenin kendisi, konuşanın varoluş modunu ya da varlık biçimini ifade eden belirtilerin bütünüdür, başka bir deyişle, herhangi birinin kendisiyle ve başkalarıyla devam ettirmeye çalıştığı şiddetlerin durumudur (bu açıdan birleşmenin rolü). Bu anlamda bir önerme her zaman bir varoluş moduna, bir "tipe" gönderme oluyor. Verili bir önerme için, telaffuz edenin varoluş modu nedir ve telaffuz edebilmek için nasıl bir varoluş moduna sahip olmak gerekli-

dir? Varoluş modu, belirtiler ve işaretlerle ifade edilebilir bir tip kurması olarak şiddetlerin durumudur.

İnsani olan iki büyük reaktif kavram, Nietzsche'nin "teşhis ettiği" gibi, hınç ve kötü niyettir. Hınç ve kötü niyet insandaki reaktif şiddetlerin zaferini ifade ediyor: köle-insan. Öylesine ki, Nietzscheci köle kavramı zorunlu olarak baskı altındaki birini tarif etmiyor, fakat baskı rejimi aktif değil de reaktif şiddetlerden geçtiği andan itibaren, aynı zamanda hem baskını hem de baskı altındakini tanımlıyor. Bu anlamda baskıcı rejimler aslında köle rejimleri, sadece uyruklaştırdıkları halk ile değil, aynı zamanda, özellikle de yükselttikleri "efendi" tipiyle. Nietzsche'nin tarihsel perspektifinde, Yahudi rahipten, Hıristiyan rahipten ve bugünkü laik rahibe kadar bir çizgiden itibaren, hıncın ve kötü niyetin evrensel tarihi esastır (Nietzsche'nin sözde Yahudi düşmanı metinleri aslında rahibin orijinal tipi üzerine metinlerdir).

İkinci aks güç ile ilintili ve bir etik ile bir ontoloji kuruyor. Nietzsche konusundaki yanlış anlamalar güç kavramı ile yükseliyor. Güç istencini her defasında "Gücü istemek ya da aramak" olarak yorumladığımızda, Nietzsche'nin düşüncesi ile ilgisi olmayan bayağılıklarla karşılaşıyoruz. Eğer her şeyin, şiddetlerin durumuna bir gönderme olduğu doğruysa, Güç, elemanı ya da daha çok mevcut şiddetlerin farklılaşma ilişkilerini tanımlıyor. Bu ilişki kendini "doğrulama", "değilleme" tipindeki dinamik niteliklerde ifade ediyor. Dolayısıyla güç, istencin istediği şey değil, tam tersine istençteki istek. "Gücü istemek ya da aramak" ise güç istencinin sadece en alttaki derecesi, olumsuz formu ya da şeylerin durumunda reaktif şiddetler tutulduğunda aldığı görünümdür. Nietzsche'nin felsefesinin en orijinal karakterlerinden biri, "ne?" sorusunu "kim..?" sorusuna dönüştürmüş olmasıdır. Örneğin, verili bir önermeyi düşünelim, kim bunu dile getirmeye muktedir olacaktır? "Kişileştirici" her türlü referanstan kurtulmak gereke-

cek. "Kim" bir bireye, kişiye gönderme olmuyor, daha çok bir olaya, yani bir önermede ilişki içindeki şiddetlere ya da bu şiddetleri (güçleri) belirleyen genetik ilişkiye gönderme oluyor. "Kim" her zaman Dionysos'tur, Dionysos'un bir görünümü ya da maskesi, bir şimşek.

Ebedi Dönüş konusundaki yanlış anlama da güç istencinden aşağı kalmıyor. Zira, Ebedi Dönüşü her defasında bir bileşimin (tüm diğer bileşimler oluştuktan sonra) dönüşü olarak kavradığımızda, yine her defasında Aynının ya da Özdeşin dönüşü olarak yorumladığımızda Nietzsche'nin düşüncesine çocukça hipotezleri ikame ediyoruz. Her türlü kimliğin eleştirisinde hiç kimse Nietzsche kadar uzağa gitmedi. Nietzsche *Zerdüşt*'te iki defa Ebedi Dönüşün Aynı'ya dönüşü sağlayan bir çember olduğunu açıkça reddediyor. Bir seçmeden, ikili bir seçmeden ayrılamaz olduğuna göre, Ebedi Dönüş bunun tamamıyla tersi. Bir yandan Nietzsche'nin etiğini oluşturan istek ya da düşünce seçmesi: sadece ebedi dönüş ile aynı zamanda istediğimizi istemek (tüm yarı-istekleri, kendi kendimize "bir kere, sadece bir kere..." diyerek istenebilecekleri elemek). Diğer yandan, Nietzsche'nin ontolojisinden ibaret olan Varlığın seçimi: sadece, kelimenin tam anlamıyla, *haline gelen* geri dönmeye muktedir. Sadece hareket ve doğrulama geri geliyor: Varlık oluşa ait, sadece oluşa. Oluşa karşıt olan, Aynı ya da Özdeş, bu değil kesinlikle. Gücün en alt derecesi olarak olumsuz, formun en alt derecesi olarak reaktif, bu geri gelmiyor, zira tek Varlığı oluşturan, oluşun karşıtı. O halde, Ebedi Dönüşün Aynının tekrarına değil de, tam tersine, dönüşüme nasıl bağlı olduğu görülmeye başlıyor. O kendisine direnen her şeyi eleyen oluşun anı ya da ebediliği. Saf aktifi ve saf doğrulamayı yaratıyor. Ve üstün insanın başka bir içeriği yok, bu Ebedi Dönüşün ve Güç istencinin ortak üretimi, Dionysos ve Ariane. İşte bu nedenle Nietzsche, Güç istencinin istemekten, talep etmekten ya da aramaktan ibaret olmadığını, sadece "vermekten",

"yaratmaktan" ibaret olduğunu söylüyor. Bu kitap her şeyden önce Nietzsche'nin Oluş dediği şeyi analiz etmeyi amaçlıyor.

*
* *

Nietzsche-sorunsalı kavramsal analizlerden çok, okuyucunun her türlü duygusal düzenlemesini, tüm bir ortamı isteyen pratik değerlendirmelere dayanır. Nietzsche, Spinozacı bir şekilde, duygulanımın ve kavramın en derin ilişkisini her zaman sürdürmeye çalıştı. Elbette kavramsal analizler son derece önemli ve Nietzsche bunu herhangi birinden çok daha öteye götürüyor. Fakat okuyucu bunları Nietzsche'ye ait olmayan bir ortamda sezmeyi sürdürdüğü sürece etkisiz kalacaklar. Okuyucu, 1) Nietzscheci "kölede" bir efendi tarafından baskı altında tutulan, ve buna layık olan birini görmekte inat ettikçe; 2) güç istencini gücü arayan ve isteyen bir istenç olarak yorumladıkça; 3) Ebedi Dönüşü aynının sıkıcı dönüşü olarak kavradıkça; 4) üstün insanı efendilerin verili bir ırkı olarak tahayyül ettikçe, Nietzsche ve okuyucusu arasında hiçbir pozitif ilişki olamayacaktır. Nietzsche bir nihilist, hatta daha kötüsü bir faşist olarak, en iyi durumda ise karanlık ve korkutucu bir peygamber gibi gözükecektir. *Zerdüşt*'ü bir "maymun" ile veya bir "soytarı" ile ikileyen Nietzsche, *Zerdüşt*'ün maymunu ile karıştırılacağını söylerken (bir peygamber, bir faşist veya bir deli...), kendisini bekleyen kaderi biliyordu. İşte bu nedenle Nietzsche üzerine bir kitap duygusal ve pratik anlayışsızlığı düzeltmeye çalışmalı ve bir o kadar da kavramsal analizi onarmaya uğraşmalıdır.

Nietzsche'nin nihilizmi tarihi taşıyan hareket olarak teşhis ettiği doğrudur. Hiç kimse nihilizm kavramını onun kadar iyi analiz etmemiştir, neredeyse kavramı o yaratmıştır. Fakat bu kavramı, tam olarak da, reaktif şiddetlerin zaferi yahut güç

istencindeki olumsuz ile tanımlamaktadır. Dönüşümü buna karşıt olarak kullanmaktan hiç vazgeçmedi. Başka bir deyişle, hem tek şiddet hareketi hem de tek güç teyidi olan oluş, insanın tarih üstü elemanıdır, *Overman* (yani *Süpermen* değil). *Overman*, reaktifin yenildiği (hınç ve kötü niyet) ve olumsuzun yerini doğrulamaya bıraktığı odaksal bir noktadır. Bunun sezildiği andan itibaren Nietzsche geleceğin güçlerinden, gelecek güçlerden, adına dilekler dediği, düşüncesinin çizdiği, sanatının ön betimlediği güçlerden ayrılamaz hale geliyor. Kafka'nın söylediği gibi sadece kapıyı çalan şeytani güçleri teşhis etmiyor, fakat onları ustalıkla savmak için elde kalan son Gücü, onlarla savaşmaya muktedir gücü, karşılarına dikiyor ve içimizden kovup atıyor. Nietzsche için bir "özdeyiş" basit bir parça, bir düşünce parçası değil: sadece ifade ettiği güçler durumu ile bir anlam kazanan, ve anlam değiştiren, kendisine çekmeye "muktedir" (güç) olduğu güçlerle anlam değiştirmek zorunda olan bir önerme.

Hiç şüphesiz Nietzsche'nin felsefesindeki en önemli şey bu: düşünce konusunda sahip olduğumuz imajı radikal bir şekilde dönüştürmüş olmak. Nietzsche düşünceyi doğru ve yanlışın elemanından çekip koparıyor. Bir yorumlama ve bir değerlendirme yapıyor, şiddetlerin yorumu, gücün değerlendirmesi- Bu tam anlamıyla bir düşünce-hareket. Bu sadece Nietzsche'nin düşünceyi ve somut hareketi uzlaştırmayı istemesi anlamında değil, fakat düşüncenin kendisinin hareketler, hızlar, yavaşlıklar üretmek zorunda olması anlamında düşünülmeli (özdeyişin rolü de, değişken hızları ve "mermi" hareketiyle, buradan geliyor). Böylelikle sonrasında felsefe hareket sanatlarıyla, tiyatro, dans, müzik, yeni bir ilişkiye giriyor. Nietzsche, en güzel bilimsel incelemeleri yazmış olsa da, özellikle de tüm modern etnolojinin "borçlu" olduğu *Ahlakın Soykütüğü*, felsefi düşüncenin ifadesi olarak bilimsel incelemeyle (logos) veya söylemle hiçbir zaman yetinmeyecek. Fa-

kat *Zerdüşt* gibi bir kitap ancak modern bir opera olarak okunabilir, böyle görülüp, dinlenebilir. Bu Nietzsche'nin bir felsefi opera yahut alegorik bir tiyatro yapmasından değil, fakat düşünceyi deneyim ve hareket olarak doğrudan ifade eden bir tiyatro veya bir opera yaratmasından kaynaklanıyor. Ve Nietzsche Üstün insanın Parsifal'den çok Borgia'ya benzediğini söylediğinde, ya da hem Jesuitlerin düzenine hem de Prusyalı subayların birliğine katıldığında, bunlarda pre-faşist açıklamalar görmekte haksızız, çünkü bunlar sahneye koyanın, Üstün insanın nasıl "oynanması" gerektiğine ilişkin uyarıları(bu biraz, inanç şövalyesinin Pazar gününe ait bir kılıktaki burjuvaya benzediğini söyleyen Kierkegaard'ı çağrıştırıyor). Düşünce yaratmak olsun, bu Nietzsche'nin verdiği en büyük ders. Düşünmek, bir çift zarı çıkartmak...: bu hali hazırda Ebedi Dönüşün anlamıydı.

29

SİNEMA-1, PRÖMİYER*

Kendi kendinize niçin bunca insanın sinema üzerine yazdığını soruyorsunuz. Bu soru sizin için olduğu kadar benim için de geçerli. Sanırım bunun sebebi sinemanın çokça fikir barındırıyor olmasıdır. Fikir dediğim, düşünmeye yarayan imajlardır. Bir sanattan diğerine imajların doğası değişiyor ve bu, teknikten asla ayrılamaz: resim için renkler ve çizgiler, müzik için sesler, roman için fiilli ifadeler, sinema için imaj-hareket, vb. Bu örneklerin her birinde düşünceler imajlardan ayrılamaz, zira imajlara tamamen içkin durumdalar. Şu ya da bu imajda kayıtsızca gerçekleşecek soyut düşünceler yoktur, fakat burada bulunan imajlar ve onların vasıtalarıyla var olacak somut düşünceler vardır. Dolayısıyla sinematografik fikirler ortaya koymak, soyutlamaksızın düşünceler çekip çıkarmak, onları imaj-hareketin içsel ilişkilerinde sezmektir. İşte bu nedenle sinema "üzerine" yazıyoruz. Sinemanın büyük yaratıcıları, ve bu anlamda, aynı derecede ressamlar, müzisyenler, romancılar ya da felsefeciler (felsefenin hiçbir ayrıcalığı yok) düşünce insanlarıdır.

Sinema ve diğer sanatlar arasında karşılaşmalar mevcut, benzer düşüncelere de varabilirler. Fakat bu, ifade araçlarına kayıtsız soyut bir düşüncenin olacağı anlamına gelmez. Zira imajlar ve ifade araçları, tekrar eden ya da bir sanattan diğerine yayılan, her defasında bağımsız ve tam, bir düşünce yaratabilirler. Mesela sevdiğiniz bir örneği, Kurosawa'yı alalım.

---

* *Libération*, 3 Ekim 1983, s. 30. *Cinéma 1 – L'image-mouvement*'ın (Hareket-imaj), Paris, Editions de Minuit, 1983, yayımlanışı vesilesi ile kaleme alınmıştır.

Dostoyevski'de sürekli olarak acil durumlar içinde olan, hemen cevaplama zorunluluğu içinde olan kahramanlar çıkıyor karşımıza. Ve birdenbire kahraman olduğu yerde kalıyor, neden olmaksızın zaman yitiriyor gibi gözüküyor. Çünkü içinde bulunduğu durumdan daha acil olan saklı "problemi" henüz bulamadığına dair bir hisse sahiptir. Bu, birisinin sanki kuduz bir köpek tarafından kovalanırken aniden şunu söylemek için durmasına benziyor: "Fakat bir problem var, nedir bu problem?" İşte Dostoyevski'nin tam olarak Fikir dediği şey budur. Oysa Kurosawa'da da tamamen bu anlamda Fikirler olduğunu görüyoruz. Kurosawa'nın kahramanları hiç durmadan çok acil bir durumun "verilerinden", durumda saklı olan çok daha acil bir problemin "verilerine" doğru yöneliyorlar. Düşünce olarak adlandırdığım, soyut ve bayağı olabilecek (nereye gidiyoruz, nereden geliyoruz?) sorunun içeriği değil, fakat durumdan saklı soruya doğru gerçekleşen formel yöneliş, verilerin dönüşümüdür. Kurosawa Dostoyevski'yi uyarlamıyor, fakat kendine has araçları ve hareket-imaj sanatı, onu, öncesinde Dostoyevski'nin fiile ilişkin sanatında var olmuş olan bir düşünceye götürüyor. Dostoyevski'yi uyarlayıp uyarlamaması ikincil hale geliyor.

Siz de sinemada farklı tipteki imajları ayırıyordunuz örneğin. Bir şeyin hep başka bir şeyi sakladığı derinlemesine bir imajdan söz ediyordunuz, sonra her şeyin göründüğü plan imajdan, sonra her bir imajın bir diğerine sızdığı ya da birbiri üzerine yerleştirildiği imaj tertiplerinden söz ediyordunuz. Şurası bir gerçek ki bunlar sadece teknik araçlar değildir. Aktörlerin oyununu da dikkate almak gerekli, farklı tipteki imajlar çok farklı oyunları zorunlu kılıyor. Örneğin, imaj-hareketin krizi yeni bir tip aktörleri zorunlu kıldı, bunlar profesyonel olmayan aktörler değil tam tersine profesyonel aktör-olmayanlardı, "balad" aktörleriydiler, Fransa'daki Jean-Pierre Léaud, Bulle Ogier veya Juliet Berto gibi. Ve burada da söz konusu olan

sadece teknik değil, fakat aynı zamanda düşüncedir. Aktörler çoğu zaman düşünmüyorlar, kendileri bizzat düşünceler. Bir imaj sadece yarattığı düşünceler ile bir değere sahip oluyor. Sizin ayırdığınız imajlarda, imaj plan kendisi üzerinde etki yapan, ve elbette yaratıcıdan yaratıcıya değişen bir düşünceden ayrılamaz: Dreyer'de, kendisinin de söylediği gibi, üçüncü boyut olarak derinliğin ortadan kaldırılması bir dördüncü ve beşinci boyuttan ayrılamaz (ve aktörler de buna göre oynuyorlar). Welles'te ise derinlik sizin sözünü ettiğiniz derin imajın derinliği değil: "geçmiş tabakalarının" keşfine bağlı, burada derinlik, imaj-hareketi, flash-back'in oluşturmayı beceremeyeceği geçmişin açınsaması ile ikiliyor. Bu çok büyük bir sinematografik yaratım, yeni düşünce işlevleri getiren bir imaj-zamanın inşası söz konusu burada.

Sinema eleştirisinin durumu, dergilerde ve kitaplarda, güçlü gibi duruyor. Pek çok güzel kitap mevcut. Belki de sinemanın hızlı ve yakın karakterinden dolayı bu böyle: yakınlık ve hız. Sinemada, henüz klasik(yapılan ve kendinden son derece emin üniversite içinden gelecek bir eleştirinin nesnesi olacak) ve moderni (şimdi yapılan ve sonrasında yukarıdan değerlendirilecek olan) ayrıştırma alışkanlığı kazanılamadı. Bir sanat ve onun tarihi arasındaki bu ayrıştırma her zaman çok yıkıcıdır. Sinemaya da ulaşırsa burada da çok yıkıcı olacak. Şimdilik son derece sarsıcı olan bir amaç var, sinematografik Fikirlerin aranması. Bu arayış hem sinemaya son derece içsel hem de resimle, müzikle, felsefeyle, ve hatta bilimle bir karşılaştırma kurduğuna göre karşılaştırmalı bir arayış.

30

SEYİRCİ OLARAK FELSEFECİNİN PORTRESİ*

- Bundan önceki kitabınız Francis Bacon üzerine bir monografi idi, resimden sinemaya nasıl geçtiniz? Bu geçişte bir düzenin gölgesi var mı?

Gilles Deleuze.- Birinden diğerine geçmedim. Felsefenin başka bir şey üzerine, resim ya da sinema, düşünme olduğunu sanmıyorum. Felsefe kavramlarla uğraşır: kavramları üretir, yaratır. Resim bir çeşit imaj yaratıyor: çizgiler ve renkler. Sinema ise başka tip bir imaj yaratıyor: hareket-imajlar ve zaman-imajlar. Fakat kavramların kendileri imajlar, düşüncenin imajları. Bir kavramı anlamak bir imaja bakmaktan daha kolay ya da daha zor değil.

Dolayısıyla söz konusu olan sinema üzerine düşünmek değildir, yoksa felsefenin bugünkü resimsel imajlarla veya sinematografik imajlarla ilişkide olacak kavramlar üretmesi normaldir. Örneğin sinema özgün mekânlar inşa eder: boş, parçaların sabit bir bağlantıya sahip olmadığı mekânlar. Fakat felsefe de, sinemanın mekânına ya da diğer sanatların, bilimin mekânına tekabül edecek, mekâna ilişkin kavramlar inşa etmeye çekilmiştir. Hatta ayırt edilemez öylesine noktalar olacaktır ki, aynı şey bir resimsel imajda, bilimsel bir modelde, sinematografik bir imajda, felsefi bir kavramda kendini ifade edebilir. Buna rağmen her alan kendi hareketine, kendi araçlarına, kendi problemlerine sahiptir.

---

* Söyleşiyi yapan Hervé Guibert, *Le Monde*, 6 Ekim 1983, s. 1, 17. *Cinéma 1 – L'image-mouvement*'ın (Hareket-imaj), Paris, Editions de Minuit, 1983, yayımlanışı vesilesi ile kaleme alınmıştır.

- Başka alanlara eğilmek için felsefecinin alışılmış çalışma nesnelerini, gitgide -ve geçici olarak-,bir kenara bırakıyorsunuz: daha modern, daha az kullanılmış, daha çok arzulanan, daha eğlendirici oldukları için mi?

G. D. – Hayır, belki de değil. Felsefenin çok arzulanan, son derece eğlenceli kendine has bir alanı zaten var. Felsefenin ölümüne inanmıyorum. Kavramlar antik yahut yalın, kuru şeyler değiller. Aksine oldukça canlı modern bir doğaları var. Bir örneği alalım. Bir olayda birbirinden ayrılamaz ikili bir varoluş olduğunu söylüyor Maurice Blanchot: bir açıdan, bedenlere kendilerini bırakanlar ve bedenlerde kendini tamamlayanlar, diğer açıdan ise tüm güncelleştirmeyi aşan bitmek tükenmek bilmez bir olabilirlik. Böylelikle bir çeşit olay kavramı inşa ediyor.

Fakat bir aktör bir olayı bu iki görünüş altında "oynamaya" çekilebilir. Zen formülasyonunu sinemaya uyarlayabiliriz, bu, "olayların yerindeliğindeki görsel sakınım" olacaktır. Felsefede ilgi çekici olan, şeylerin bölünmesini, yeni bir bölünmeyi öneriyor olmasıdır: çok farklı şeyler olduğuna inandıklarımızı bir kavram altında bir araya getiriyor, ve yakın olduğunu düşündüğümüz şeyleri de ayırıyor. Oysaki sinemanın kendisi görsel ve işitsel imajların bölünmesi, parçalanmasıdır. Birbirleriyle rekabet halinde olabilecek farklı bölünme, parçalanma modları vardır.

- Bir sinema salonunu bir kütüphaneye tercih ediyor musunuz?

G. D. – Kütüphaneler zorunlu yerler fakat kendimizi çok da iyi hissetmiyoruz. Sinema salonları ise zevk mekânları olarak kabul edilen yerler. Filmlerin her birinin sadece belirli bir saatte oynatıldığı küçük sinema salonlarını pek de sevdiğimi söyleyemem. Sinema bana icat ettiği kavramdan ayrılamaz gibi görünüyor: devamlı gösteri. Buna karşın kendi uzmanlaşma alanı olan sinemaları seviyorum: müzikal komedi, Fransız si-

neması, Sovyet sineması ya da Aksiyon filmleri... Mac-Mahon'ın bunu Losey'e dayattığını hatırlıyoruz.

- Ekranın karşısında, karanlıkta mı yazıyordunuz?

G. D. – Gösterim sırasında yazmıyorum, bu fikir bana biraz garip görünüyor. Fakat sonrasında notlar almaya çalışıyorum olabildiğince. Nahif bir izleyiciyim. Özellikle de derecelerin varlığına inanmıyorum: birinci, ikinci, üçüncü derece diye bir şey yok. İkinci derecede iyi olan birincisi için de iyi, birincisi için hiçbir değeri olmayanın ikincisi ve üçüncüsü için de bir değeri yok. Tüm imajlar doğrudandır ve harfi harfine ele alınmalıdır. Bir imaj pürüzsüz bir şekilde ortada olduğunda, özellikle, zihnimizde bile, onun figürünü bozacak bir derinlik verilmemeli. Zor olan da zaten imajları dolaysız verileri içinde sezmektir. Ve bir sinemacı " dikkat, bu sadece sinema" dediğinde, bu da harfi harfine alınması gereken imajın bir başka boyutu. Vertov'un söylediği gibi, birbirinden ayrı birçok yaşam var, bir film için yaşam, bir filmde yaşam, bir filmin kendi için yaşamı ve tüm bunlar bir arada ele alınmalı. Her halükarda, bir imaj varsayılan bir gerçekliği temsil etmiyor, kendisi tüm bir gerçeklik.

- Sinemada ağlıyor musunuz?

G. D. – Ağlamak, ya da daha çok ağlatmak, aynı zamanda güldürmek şu ya da bu imajın işlevleri. Çok güzel ya da çok yoğun olduğundan ağlayabiliriz. Fakat kızdırıcı bir şey var o da sinemaseverlerin, salonlardaki meşhur, dedikleri gibi ikinci derece, gülüşleri. Tamamıyla gözyaşlarına boğulmuş bir salonu tercih ederim. Örneğin Griffith'in *Le Lys brisé*'sinde [Solmuş Zambak] ağlamak son derece normal, hatta zorunludur.

- Kitabınızda, çoğunluğu sinema üzerine yazılara referans olan yirmi gönderme bulunuyor. Hiç orijinal bir metnin fantazmını, sanki ilk seyirciymişsiniz, imaj ile başbaşaymışsınız ya da titiz bir görüş içindeymişsiniz gibi, duymadınız mı?

G. D. – Bir film sadece bir sinema tarihinden değil aynı zamanda Sinema üzerine yazılanlardan da ayrılamaz. Yazının bir bakışı görebilmeyi bildiğimiz şey anlamına gelir. Orijinal bir izleyici mevcut değildir. Son olduğundan daha çok başlangıç da yoktur. Sadece bir şeyler arasında, daha önce var olan çizgilere yeni yönler veya çatallaşmalar vererek yaratılmaktadır.

Sizin görüş adını verdiğiniz şey, izleyicinin bakışının kalitesi değil imajın kendisinin mümkün kalitesidir. Örneğin bir film bize sensori-motris [algı-düzensel] durumlar sunabilir: bir karakterin bir duruma tepki vermesi gibi. Bu görünür olan ile ilişkilidir. Fakat karakterin her türlü tepkiyi aşan durumlar içinde bulunduğu vakalar da vardır: çünkü çok güzel, çok güçlü, neredeyse dayanılmaz durumlardır bunlar; örneğin Rossellini'nin *Stromboli*'sindeki kahramanını hatırlayalım. Burada görüşün bir işlevi vardır fakat hali hazırda imajın içindedir. Görüşe sahip olan izleyici değil Rossellini'dir, Godard'dır.

Saf imaj olarak kalmalarına rağmen kendilerini sadece görünür olarak değil aynı zamanda okunur olarak sunan imajlar da vardır. Görünür ile okunur arasında her türlü görsel iletişim mevcuttur. İzleyiciye gözlerini ve kulaklarını nasıl kullanacağını imajlar dayatırlar. Fakat izleyici, tam olarak da, eğer bir imajın, bir dizimin, bir filmin yeniliğini değerlendiremiyorsa sadece boş sezgilere sahiptir. Ve bu tip imajların yeniliği zorunlu olarak onu önceleyenlerden ayrılamaz.

- Yenilik: hangi şekilde değer kazanabilir?

G. D. – Yenilik her yapıtın tek kriteridir. Eğer yeni bir şey gördüğümüze, söylenecek yeni bir şey olduğuna inanmıyorsak niçin yazarız, niçin resim yaparız ya da niçin bir kamerayı elimize alırız? Aynı şekilde felsefede de, eğer yeni kavramlar icat etmiyorsak niçin felsefe yapacağız? Burada sadece iki tehlike var: daha önce binlerce defa söylenmiş bir şeyi söylemek ya da yapmak ve boş bir şekilde sadece kendisi için, kendi keyfi

için bir yeni aramak. Her iki vakada da söz konusu olan ya eskiyi ya da moda olanı kopya etmektir. Joyce'u, Céline'i yahut Artaud'yu kopya edebilir, hatta kopya ettiğimize göre onlardan daha iyi olduğumuza inanabiliriz. Fakat gerçekte yeni gösterdiğimiz, söylediğimiz, bildirdiğimiz, ortaya çıkarttığımız ve kendi başına var olmaya başlayan bir şeyden ayrılamaz. Bu anlamda yeni her zaman beklenmeyendir, fakat aynı zamanda derhal ebedi ve zorunlu hale gelendir. Bunu kopyalamanın, yeniden yapmanın hiç bir anlamı yoktur.

Büyük bir film her zaman yenidir ve onu unutulmaz kılan da budur. Sinematografik imajlar elbette imzalanmıştır. Sinemanın büyük yaratıcılarının kendilerine ait ışıkları, mekânları, temaları vardır. Kurosawa'nın mekânı ile Mizoguchi'ninki karıştırılamaz. Losey'deki şiddet ile Kazan'daki şiddet karıştırılamaz, birisi hareketsiz statik bir şiddettir, diğeri ise bir *acting-out*'tur. Nicholas Ray'in Godard'ınki ile aynı olmayan bir kırmızısı vardır...

-Işık veya derinlik sahası konusunda sıklıkla "problem"den söz ediyorsunuz, niçin bunlar problem teşkil edecekler?

G. D. – Bunlar imajın verileridir. Fakat tam da bir problemin "verilerinden" söz ediyoruz. Ve bu verilere göre bir problemin çok çeşitli çözüm olasılıkları vardır. İşte yeni olan da budur, problemlerin başka biçimlerde çözümü fakat öncelikle de bir yaratıcının bunları yeni bir şekilde soru haline getirmeyi bilmesidir. Buna rağmen hiç biri diğerinden iyi değildir. Bu yaratıcılıkla ilgili bir sorundur. Işık örneğini ele alalım. Kimileri ışık problemini karanlıklara ilişkin olarak ele almıştır. Ve elbette bunu çok çeşitli şekillerde yapmışlardır: aydınlık-karanlık formları altında iki yarım, iki çizik. Sinemada meşru bir şekilde adına "ekspresyonizm" denilen bir çeşit bütünlüğe ihtiyaç duymamışlardır. Işık-karanlık tipi bir imaj, farkına varmak gerek ki, felsefi bir kavrama, düşüncenin bir imajına gönderme

oluyordu: İyi ile Kötü arasındaki çatışmaya, mücadeleye gönderme oluyordu.

Elbette, siz eğer ışığı karanlıklarla değil de beyaz ile ilişkisi ile ele alıp, düşünüyorsanız problem tamamıyla değişiyor. Bu bakış açısından, gölge bir sonuçtan farklı bir şey, bambaşka bir dünya olacak. Kimi zaman daha az sertlikte ve acımasızlıkta olmayacak, fakat her şey ışık olacak. Sadece iki ışık olacak, güneşin ve ayın ışığı. Ve kavramsal olarak, çatışma ve mücadele temalarının yerini alternatif ve münavebe temaları alacak. Bu ışığa "yeni" bir şekilde yaklaşmak olacaktır. Fakat bunu sağlayacak olan ilk şey problemin doğasının değişmiş olmasıdır. Yaratıcı bir yoldayız, sonra başka bir yol çizen bir yaratıcı ya da bir olay çıkıyor ortaya, kâh ilkinin sanki tükenmiş gibi olmasından kâh ilkinin tükenmesinden önce.

-Sinemaya sık sık gittiniz mi? Ne zaman sinema üzerine yazmaya karar verdiniz? Nasıl oluştu bu kitap?

G. D.- Savaştan önce henüz ufak bir çocuktum fakat sıklıkla, çağdaşlarımdan daha çok sinemaya giderdim. Bu dönemin filmlerine ve aktörlerine ilişkin hatıralarım var. Danielle Darrieux'yü seviyordum, Saturnin Fabre çok hoşuma gidiyordu çünkü beni korkutuyor ve çok güldürüyordu, bir söyleme biçimi icat etmişti. Fakat savaştan sonra sinemayı herkesten daha geç yeniden keşfettim. Sanat ve yaratım olarak sinemanın gerçekliğine geç nail oldum. Sonuç olarak kendimi sadece filozof hissediyordum. Beni sinema üzerine yazmaya iten ise çok uzun süre işaret problemini sürüklemiş olmamdır. Dilbilim bunu yapabilme kapasitesinden uzak gözüküyordu bana. Sinema ile karşılaştım çünkü, hareket-imajlardan yapılmış, her türlü garip işareti çoğaltıyordu. Dilbilimini her köşesinden aşan bir işaret sınıflandırmasını dillendiriyor gibi geliyordu bana. Buna rağmen sinema bir uygulama alanı, bir bahane değildi benim için. Felsefe diğer alanlar üzerine dışsal bir düşünce du-

rumu değil, fakat onlarla aktif ve içsel bir ittifak durumundaydı, ne daha soyut ne de daha zordu.

Sinema üzerine felsefe yaptığımı iddia etmedim, fakat sinemayı işaretlerin sınıflandırılması etrafında düşünmeye çalıştım. Bu hareketli ve değişebilir bir sınıflandırmadır, ve sadece görünür kıldığı şey ile bir değeri vardır. Bu kitabın zor bir bileşiminin olduğu doğru, fakat konunun kendisi de son derece zorlu. İmajlar gibi işleyen ve sinemanın büyük yapıtlarını "gösteren" cümlelere ulaşmayı isterdim. Çok basit bir şey söylüyorum: bu büyük yaratıcılarda bir düşünce var, ve bir film yapmak canlı ve yaratıcı bir düşüncenin işidir.

- Cildin sonunda film ya da yönetmen isimleri bir araya getirilmemiş... ikinci cildin hazırlıkları nasıl gidiyor? Ve hangi yeni isimleri göreceğiz bu ciltte?

G. D. - Bu ilk cilt, *Hareket-imaj*, bir bütün olmalı öncelikle, fakat sonrasında bir devamın gerektiği hissedilmeli. Zaman-imaj olacak devamı, elbette hareket-imaja karşıt olduğundan değil, fakat hareket-imajın, montaj ile üretilen, zamanın sadece doğrudan olmayan imajını kapsamasından kaynaklanıyor bu. Dolayısıyla ikinci cilt, doğrudan zamanı ele alan ya da hareket-zaman ilişkisini alt üst eden tipteki imajları göz önünde bulundurmalı. Bu Welles'tir, Resnais'dir. İlk ciltte, ne bu yönetmenler ne de Renoir, Ophüls ve bunun gibi pek çok yönetmen üzerine bir tek kelime yoktu. İmaj-video üzerine tek bir kelime bulamazsınız, yeni gerçekçilik ve yeni dalgadan ise (Godard ve Rivette) sadece söz ediliyor. İsimlerin ve yapıtların bulunacağı bir dizin elbette zorunlu, fakat bunu bitirdiğim zaman yapacağım.

- Bu kitapla uğraşmaya başladığınızdan beri sinemayı algılamanız değişti mi?

G. D. – Elbette, sinemaya eskiden olduğu gibi aynı zevkle gidiyorum, fakat çok sık değil. Fakat başka koşullarda kendime daha saf, ya da daha az saf olduklarını söylüyorum. Aslın-

da, kimi zaman şu ya da bu filmi görmeye "mutlaka ihtiyacım" var dediğim oluyor, sanki bu filmi görmezsem devam edemeyeceğim izlenimine kapılıyorum. Sonra bakıyorum ki bir kenara bırakmak zorundayım, razı oluyorum; yahut bu film birden ortaya çıkıveriyor, yeniden veriliyor. Bazen de bir filmi görmeye gidiyorum ve biliyorum ki hoşuma giderse yazmak isteyeceğim: bu bakışın koşullarını bile değiştiriyor, her zaman istenecek bir şey de değil.

- Kitabınızı tamamladıktan sonra, çıkışından hemen önce, bu senenin sinematografik girişinde, yeni filmler çıktığında size tekrar geri dönme isteği veren şeyler oldu mu?

G. D. – Ludwig, Passion veya *L'Argent* gibi yapıtlar dışında yakınlarda beğendiğim ne oldu? Caroline Roboh'nun, *Clémentine Tango* isimli çok güzel bir filmini gördüm, sonra televizyonda INA'nın yapımcılığını üstlendiği Michel Rosier'nin *31 Juillet* isimli, bir garda geçen, tatile çıkışı konu olan bir filmini gördüm. Ve yine çok şaşırtıcı, mükemmel bir televizyon filmi izledim, Benoit Jacquot'nun Kafka'nın *Amerika*'sından seçtiği bir parçadan oluşan bir yapıt. Elbette pek çok şeyi de kaçırmış olmalıyım. Chéreau'nun ve Woody Allen'ın filmlerini görmek istiyorum... Sinema sıkıştırılmış bir zamanda yaşıyor, bu hız onun güçlerinden biri, müsait olmak gerekiyor. Sinemada en üzüntü verici olan ne? Kötü filmler için gördüğümüz uzun kuyruklar değil, fakat daha çok bir Bresson, bir Rivette bir salonda ancak bir düzine insanı bir araya getirdiğinde bu bana kalırsa çok üzüntü verici. Çok endişe verici, gelecek için, daha genç yaratıcılar için.

31

BUGÜNKÜ BARIŞSEVERLİK*

Soru.- Bir dünya savaşı riskinden söz ediliyor. Pershing füzelerinin yerleştirilmesinin size göre daha başka sonuçları olacak mı?

Gilles Deleuze ve Jean-Pierre Bamberger. – Elbette dünya savaşı riski artıyor. Fakat bugünden itibaren soğuk savaşın önemli gündemlerinden birini oluşturan ve silahlanma yarışında yeni bir adım olan önemli bir olay bu. Biliyoruz ki bu alanda bir denge mümkün değil: füze faktörünü önemli kılan onun hızı, ulaşabileceği uzaklık, hedefi bulma kapasitesi ve hiç durmadan artan vuruş gücüdür. Bu silahlanma yarışı birçok açıdan son derece yıkıcı. Kriz içindeki bir Avrupa için yıkıcı; "kendi savunmasının" en azından bir kısmını karşılaması için Avrupa üzerindeki baskılar artacak; ABD bu ikili kararın[a] neye

---

* *Les Nouvelles Littéraires* dergisi için Jean-Pierre Bamberger ve Deleuze'ün Claire Parnet ile yaptığı söyleşi, 15-21 Aralık 1983. Deleuze'ün yakın bir arkadaşı olan Bamberger felsefe eğitimi aldıktan sonra, hem pratik hem de teorik anlamda ekonomi ve finans problemlerine doğru yöneliyor. Üçüncü dünya problemi ve özellikle de bu ülkeler arasındaki (Mozambik, Brezilya) ticari ilişkiler ile ilgilendi.

Bu söyleşi İngiltere ve Batı Almanya'ya, 1982 Kasımının sonunda Pershing füzelerinin yerleştirilmesinden sonra yapılmıştır. Doğrudan SSCB'deki stratejik hedeflere yönelmiş olan bu uzun menzilli nükleer füzelerin yerleştirilmesi NATO'nun Aralık 1979'da aldığı, olası bir Sovyet saldırısına karşı Avrupa'daki askeri gücünü modernize etmeyi amaçlayan bir kararın sonucudur. Bu füzelerin yerleştirilmesi 1977'de hayata geçen Sovyet SS-20 nükleer füzelerine karşı bir yanıt olarak sunulmuştur.

Aynı zamanda, 1981 yılının sonundan itibaren belli başlı Avrupa şehirlerinde (Bonn, Londres, Rome, Madrid, Amsterdam, Paris) ve aynı zamanda New York'ta silahlanma yarışına karşı eylemler düzelenmektedir. !

[a] "İkili karar", Avrupa'daki NATO gücünün modernizasyonuna ve güçlendirilmesine ilişkin karardır (özellikle de Perching füzelerinin ve uzaktan kumanda edilebilen füzelerin yerleştirilmesini kapsamaktadır). Bu karar -eğer SSCB ile

mal olacağını, bu ikili anahtarın her ülkeye kaça mal olacağını saklamamıştır. Hatta Fransa bile "caydırıcı" silah gücünün modernizasyonu için acele etmeye mecbur kalacak. Bu aynı zamanda, bir başka açıdan üçüncü dünya için de yıkıcı: zira bu silahlanma yarışı stratejik madde ve yeraltı kaynaklarının maksimum sömürülmesini dolayısıyla da sert ve güvenilir iktidarların devamını zorunlu kılıyor. Bu ise baskı ve açlık problemlerine karşı geliştirilebilecek yeni bir politikaya kayıtsız, belirsiz bir geleceğe gönderme oluyor. Güney Afrika'nın önünde güzel günler var. Hali hazırda, Mitterrand'ın söyleşisinde[b] görüldüğü gibi artık üçüncü dünyacı bir politika söz konusu değil. Ve sonuçta SSCB için de bu son derece yıkıcıdır: silahlanma yarışı Sovyet ekonomisini daha da dengesizleştirmektedir. Persching füzelerinin yerleştirilmesinin en temel nedenlerinden birinin, Reagan ve danışmanları için, bu olması ihtimali kuvvetlidir: SSCB'yi bir yanıta provoke etmek ve böylece ekonomisinin daha kötüye gitmesini sağlamak. Sadece ABD, çok büyük bir yük olmaksızın, böylesi yeni bir silahlanmaya dayanabilir.

Soru. – Gulag ülkesi olarak ifşa edilen bir ülkenin "dengesinin bozulması" kötü mü?

G. D. ve J. -P. B. – Soru daha çok şu şekilde sorulmalıydı: bunun daha iyi bir yolu yok mu? Barışseverlerden gülünç bir portre yapmak son derece kolay: tek taraflı bir silahsızlanma isteyecek ve bunun, "örneğin" SSCB'nin de aynı şekilde hareket etmesine yeteceğine inanacak kadar aptal olacak. Barışseverlik bir politikadır. ABD, SSCB ve Avrupa arasında kısmi ya da toptan pazarlıkları dilemektedir. Fakat sadece teknik pazar-

---

yürütülen pazarlıklar başarısızlıkla sonuçlanırsa Nisan 1983'the yürürlüğe girecekti-NATO'ya üye ülkelerin katılımı ile Aralık 1979'da yapılan toplantıda alınmıştır.

Söz konusu olan 16 Kasım 1983'te ikinci kanaldaki "L'heure de vérité" ("Hakikat zamanı") programındaki söyleşidir.

lıklar değildir bunlar. Örneğin Mitterrand söze :" Ne Doğu ne de Batı savaşı istiyor, fakat sorun günden güne kötüleşen durumun gerçek sorumluların denetiminden çıkıp çıkmayacağıdır", dolayısıyla "bir savaşın patlamaması için bir güçler dengesinin varlığı" zorunludur diyerek başladığında tüm politik problemlerin parantez içine alındığını görüyoruz. Barışseverliğin dileği teknik pazarlıkların bir şekilde politik problemlere, onların dönüşümüne bağlanmasıdır: örneğin Avrupa'da tedricen tarafsız bölgelerin oluşturulmasıdır. Barışseverlik, Doğu'da olduğu kadar Batı'da da, Almanya'nın birleşmesi yolundaki akımları desteklemektedir. Bu birleşme sadece tarafsızlaşma yoluyla mümkün olabilir. Doğu ülkelerinin özerkliğini arttıracak tüm güncel elemanlara dayanmaktadır. Romanya'nın yaptığı ve hem SSCB'den hem de ABD'den ayrılan açıklamalar bu açıdan oldukça önemlidir[c]. Barışseverliğin son derece açık politik temelleri ve bildirimleri vardır: ABD ve SSCB arasında bir anlaşmanın[d] sağlandığı BM'nin 1961 yılındaki planı, Palme planı, Yunanistan-Romanya-Bulgaristan-Yugoslavya[e] arasında gördüğümüz gibi bölgesel inisiyatifler. Doğu'da füzelerin, Batı'da barışseverliğin olduğunu söylemenin bir anlamı yoktur. Barışsever politika Doğu'da olduğu kadar Batı'da da yapılmaktadır. Sean Mac Bride'ın söylediği gibi bu bir karşı-iktidardır (*Les Nouvelles* dergisi, 2 Kasım). Niçin, bir gün, uluslararası toplantılar sırasında barışseverlerin bir gözlemcisi olmasın? Bir halk hareketi olarak barışseverlik,

[c] Romanya hükümeti, dış politikada bağımsızlığına ilişkin duyduğu kaygılardan dolayı, Avrupa'ya nükleer başlıklı füzelerin, hem orta uzunluktaki ABD füzelerinin hem de Sovyet SS-20 füzelerinin yerleştirilmesine karşı yapılan büyük gösterileri desteklemektedir.

[d] "Nükleer ve termonükleer silahların yasaklanmasına" ilişkin BM genel kurulunun 24 Kasım 1961'de aldığı karar ima ediliyor.

[e] Söz konusu olan Yunan cumhurbaşkanı Papandreu'nun inisiyatifi ile Balkanları nükleer silahtan arındırmak amacıyla Romanya, Yugoslavya, Bulgaristan ve Türkiye ile yapılan "cesaret verici" müzakerelerdir.

teknik (niceliksel) problemleri ve politik dönüşüm problemlerini ayıramaz, ayırmak istemez.

Silahlanma SSCB'nin dengesini bozmak için en iyi yoldur. Hali hazırda biliyoruz ki SSCB'nin yanıtlarından biri Doğu ülkelerindeki füzelerinin arttırılması olacak. Söylemeye gerek yok ki Gulag daha da yaygınlaşıp, kuvvetlenecek. Edward Thompson[1] çok yakın bir zamanda *Le Monde* gazetesinde bunu hatırlattı: "Batı'daki her yeni füze Doğu'da bir hapishanenin kapısını kapatmakta ve güvenlik sistemini ve şahinleri güçlendirmektedir". SSCB'nin çevre ülkelerinde en küçük bir özerkliğe dahi yaşama şansı vermesi söz konusu olmayacaktır. Hatta bu Polonya'nın ölüme mahkûmiyetidir. Doğu Almanya'da, Macaristan'da hareket halinde olan her şeyin bastırılmasıdır. Yunan inisiyatifinin torpillenmesidir. Kısaca, silahlanma yarışı kendisini Gulag'a karşı bir mücadele olarak sunamaz. Tersi bir etkisi vardır. Hatta Batı Avrupa'da politik ve askeri bir örgütlenmeyi arttıracaktır. Sadece barışseverlik, kendisine has talepleriyle, Gulag'ın gevşemesini sağlayabilecektir.

Soru. – O halde, Sovyet füzelerine karşı silahsızlanmış bir Avrupa'nın taraftarısınız?

G. D. ve J. –P. B. – Söylediklerimizin bununla hiçbir alakası yok. Barışseverlik hükümetler arasında teknik, politik ve kontrollü pazarlıklar istiyor. Sadece teknik bir denge tamamen hayaldir. Biz kıtalar arası vuruş gücüne sahip silahlar konusunda, -ki burada ABD çok önde görünüyor (denizden karaya balistik füzeler konusunda), pazarlıklar istiyoruz. Biz SSCB'nin bu konuda öncelikle geç kalışını telafi etmesi gerektiğine inanmıyoruz. SSCB'nin güçlü olduğu var sayılan kıta silahları üzerine pazarlıklar istiyoruz: niçin ABD'nin bu konudaki geç kalışını telafi etmesini bekleyelim? Üstelik Batı Avrupa da hiç bir şekilde silahsız değil: NATO'nun sahip olduğu nükleer de-

[1] Edouard Thompson bir İngiliz tarihçidir.

nizaltılar, gerektiğinde, kıta üzerinde ve kıtalar arası bir rol oynayabilirler. Antoine Sanguinetti geçtiğimiz günlerde yayımlanan bir söyleşisinde buna değiniyordu: "Amerikalılar 60'lı yılların başında karada konuşlandırdıkları füzeleri geri çekerken, Avrupa'yı elleri boş bırakmadı, Akdeniz'de NATO'nun hizmetine nükleer başlık taşıyan nükleer denizaltılar sundular, bunlar SS-20'lerin vuruş gücüne sahipti ve menzilleri biraz daha uzundu. 1965'ten beri buradalar fakat hiç kimse bunlardan söz etmiyor" (*Lui*, Haziran 1983).

Kıta füzelerinin Avrupa'da uzun bir hikâyesi var. Sovyetlerin olduğu gibi ABD'nin de füzeleri vardı. Kennedy iki temel nedenden dolayı bu füzeleri geri çekti: ABD, SSCB'nin müttefiki ülkelerde bulunan Sovyet füzeleri tarafından tehdit edilmeyi reddettiğine göre, kendisi de karşılığında müttefiki olan ülkelerden SSCB'ye benzer bir tehdidi engellemeliydi; ikinci olarak Kennedy, Amerika'nın kıtalar arası füzeler konusundaki gelişmişliğinin hali hazırda yeterli olduğunu düşünüyordu. Soğuk savaşın bitiminde önemli bir an oldu bu. 1977'den itibaren Başbakan Schmidt, yeni Sovyet füzelerinin teknolojik (her daim teknik kanıtlama) ilerlemesini öne sürerek yeniden Amerikan füzelerinin yerleştirilmesini talep eden kişi oldu. Elbette NATO bu talebi kabul etti. Dolayısıyla Reagan uzun zaman önce düşünülmüş bir programı uygular gibi gözüküyor. Fakat o dönemde öngörülen füzeler SSCB'ye ulaşmamalıydı, dolayısıyla, eski İngiliz başbakanı David Owen'ın da işaret ettiği gibi (*Le Monde*, 22 Kasım), bugün işlevleri tamamıyla değişmiş görünüyor. Nasıl olur da kimi yorumcular "tam bir açıklıkla" alınmış bir karardan söz edebilirler? SSCB burada sadece zımni Kennedy sözleşmesi ile bir kopuş değil, aynı zamanda 1979 projesinin[8] ve NATO'nun saldırgan tavrının ağırlaştığını görebilir.

[8] Bu konuda metnin sunuş notuna bakınız.

Reagan, SSCB politik ve ekonomik bir zayıflama içinde olduğuna göre yeni bir soğuk savaş geliştirmenin tam zamanı olduğunu düşünüyor. SSCB'ye yeni bir silahlanma yarışı dayatmak ona çok uygun görünüyor. Bu sadece Sovyet ekonomisi için bir güç denemesi olmayacak fakat aynı zamanda araçlarının dağılması anlamına gelecek: Avrupa'da güçlerini arttırdıkça ABD'nin pasifikte eli rahatlayacak. İşte bu sebeple Andropov'un yanıtı hiç de şaşırtıcı değil: elbette SSCB kıta füzelerini Doğu Avrupa'da yaygınlaştıracak (bunun taşıdığı tüm sonuçlarla), fakat daha çok sorunun diğer açısıyla meşgul olacak, yani "okyanus ve denizler bölgelerinde" kıtalar arası gücünü arttırmakla. Batının kötü niyeti öylesine korkunç ki, hem bunun beklenmesi gerektiği söyleniyor hem de başkan Reagan SSCB'nin bu tavrından son derece "canı sıkılmış" görünüyor.

Soru. – Fakat niçin SSCB, ABD kendi füzelerini çektiği halde, kendisininkileri mükemmelleştirmeye çalışıyor? Batı Avrupa SSCB karşısında nasıl kendini silahsızlandırılmış bir av olarak hissetmez?

G. D. Ve J.-P. B. – Hiç kimse SSCB'nin Batı Avrupa'yı yıkmak istediğini, işgal etmek istediğini düşünmüyor. Hiçbir önemli hammaddenin olmadığı ve Sovyet rejimine sonuna kadar düşman halklardan oluşan bir bölge burası. Niçin SSCB'nin Polonya'ya benzer, hatta daha korkuncunu yaşayacağı bir düzine ülkeyi daha sırtlamak isteyeceğini anlayamıyoruz? Tabii bunu söylerken Avrupa'da konuşlanan 300 000 Amerikan askerini ve ABD ile kıtalar arası bir savaşla burun buruna gelecek bir SSCB'yi hiç hesaba katmıyoruz. Yeni bir Münih'i engellemek zorunluluğu konusunda gülmeden konuşabilmek için başbakan Kohl olmak gerekli. Nazi yayılmacılığı ve Sovyet emperyalizmi arasındaki her tür yaklaştırma tamamen yanlış. Rus-Sovyet emperyalizmi çizdiği yönleri hiçbir zaman saklamadı; bir yandan Asyalı Doğu, diğer yandan ise Balkanlar ve Hint okyanusu onun öncelikleri. Savaşın sonundaki Sovyet ilerleyişi de bunu yalan-

lamıyor, tamamen stratejik bir hamleydi ve maalesef güncel olmaktan ve Doğu Avrupa ülkelerinin zararına dönmekten kurtulamıyor (yine de Yugoslavya ve Arnavutluk'un çıkmayı becerdiklerini bilmem hatırlatmak gerekli mi).

Elbette Batı Avrupa zengin ve büyük bir dönüşüm endüstrisi grubunu oluşturuyor. Ve bu girişim tamamıyla ABD'nin inisiyatifi altında (örneğin Batı Almanya'da binden fazla Amerikan şirketi mevcut). SSCB, Almanya konusunda İkinci Dünya Savaşı'ndan kalma derin bir korku duyuyor, fakat bu korkunun yeni koşullara adapte edilmiş bir biçimi de var: SSCB, ABD'nin bir gün Avrupa'yı öne iterek, Almanya'yı kıta ile sınırlı kalacak bir savaş için kendine karşı doldurmasından ve *tecritçiliği ile emperyalizmini bağdaştırmasından endişe duyuyor.* Bu Nixon zamanında Schlesinger tarafından geliştirilen resmi bir hipotezdi[h]. Biz, Avrupalılar bu hipotezi saçma olarak değerlendirebiliriz. Bu, SSCB için, bizim hipotezimizden daha saçma değil, yani Sovyetlerin Avrupa'ya karşı bir savaşından. Sovyet füzeleri Fransız silah gücünün "caydırıcılığından" daha az "savunmacı" olduğu iddiasında değil. İşte tam da bu nedenle, karşılıklı korkuların yatıştırılmasında önemli bir eleman olacağına göre, tarafsızlaşmış bir Almanya'nın birleşmesi barışseverlik için son derece önemli.

Barışseverliğin amaçlarından biri bu, fakat SSCB'nin amacı bu değil (örneğin Proektor'un açıklaması, *Libération*, 3 Kasım 1981)[i]. Tartışmanın gerçek yüzü bizden saklanıyor. SSCB'nin problemi Batı Avrupa'daki ABD egemenliği. Kendisinin Doğu Avrupa'daki egemenliği politik olarak daha sert, fakat ekonomik olarak daha zayıf. Silahlanma yarışı bir savaş üretecidir. Fakat işaret ettiği başka şeyler de var.

ABD için bu Batı Avrupa'nın kendisine ait olduğuna dair bir işaret, bir ekonomik özerklik söz konusu değil ve olamayacak

[h] Schlesinger Nixon idaresi döneminde Savunma bakanlığı sekreteriydi.
[i] Proektor bir Sovyet savaş uzmanıdır.

da. Pershing füzelerinin yerleştirilmesi bu anlamda Batı Avrupa için çok önemli bir karar, zira bu, Batı Avrupa'nın sadece ABD askeri koruması altında kaldığını değil aynı zamanda ekonomik olarak da sıkı sıkıya onun etki alanında kaldığının göstergesi. Askeri olarak SSCB tarafından "uydulaştırılmama" bahanesiyle ABD tarafından ekonomik bir uydulaşmayı kabul eden politik bir seçim bu. SSCB'nin ihtiyacı olan ekonomik olarak özgür bir Avrupa, bunun için Avrupa'nın ne NATO'dan ne de Atlantik Paktı'ndan çıkmasına bile gerek yok (Papandreou ve Avrupa solunun bir kısmı daha ileriye gidiyor). SSCB'nin temel çabalarından biri ödemeler dengesini, sadece Doğu ülkelerinde değil kendisinde de, yeniden oluşturabilmek. Silahlanmada olduğunun tersine denge kavramının burada bir anlamı var: Doğu ülkelerinin borcu hiç durmadan azalıyor, ve bu da Batı ile değişimin genişlemesi için uygun koşulları besliyor. SSCB'nin ise buna yanıtı oldukça sert, iç alım gücünün korkunç bir şekilde düşürülmesine gidiyor, bu da Polonya'daki hareketin çıkış noktalarından biri oluyor. Fakat Batı Avrupa da, sosyalist hükümetleri ile bile olsa benzer bir problemle karşı karşıya ve çok ihtiyatlı bir şekilde benzer bir tavır alacak gibi görünüyor. Polonya'daki durumu engelleyebilecek mi, bu kesin değil. Aslında, Amerikan ekonomik baskınlığı ile tükenme ve karşı karşıya gelme riski taşıyan bu iki Avrupa'dır.

Dolayısıyla silahlanma yarışı, doğrudan savaşa ve politikaya ilişkin boyuta bir başka boyut ekliyor. ABD için söz konusu olan, dolayımlı olarak Batı Avrupa'yı yoğun ekonomik bağımlılık altında tutmak. SSCB için söz konusu olan ise Doğu Avrupa'yı kendi yörüngesinde tutmak (zira, Edward Thompson'un söylediği gibi, "SS-20 füzeleri aynı zamanda Doğu Avrupa'daki başkaldıran hareketlere doğrultulmuştur") ve Amerikanlaşan bir Batı Avrupa'ya yanıt vermek. Batı Avrupa'nın politik ve ekonomik bağımsızlığı yönündeki her hareket barış yönünde bir harekettir, çünkü SSCB ve uyduları Batı ülkeleri ile aynı

problemlerle karşı karşıyadır, aynı kriz kendisini iki farklı biçimde göstermektedir ve sadece silahsızlanma lehine bir birliktelikle bu işin içinden çıkabileceklerdir.

Bugün bize tüm anlatılanlar, silahlar üzerine yaşanan tüm tartışmalar esas problemi, kelimenin tüm anlamıyla bir kenara bırakmaktadır. Kısaca bizi savaşa götürmekteler fakat alttaki ekonomik problemler bizden saklanmakta. Hatta bu problemler altta, görünmez bile değil. Bugün sağduyudan yoksun olan nedir? Silahlanmanın diğer yüzü nedir? Bu doların hâkimiyetidir, Amerikalıların dünyayı denetim altında tutmak ve *iki Avrupa'nın ilişkilerindeki her türlü ilerlemeyi imkânsız kılmak* için uyguladıkları bir biçimdir. Bunu herkes biliyor ve kabul ediyor. Sadece barışseverlik bunun sonuçlarına dikkat çekiyor. Atina zirvesindeki krizin, kimi ülkeleri, Fransa'da içlerinde, yeni bir Avrupa politikasına doğru yönlendirmesi ihtimali mevcuttur[j].

Soru. – Fransız kamuoyu barışseverliğe kayıtsız gözüküyor, ve gazeteler ve hatta kitaplar çok canlı bir eleştiri getiriyorlar...

G. D. ve J.-P. B. - Evet, şu bir gerçek ki Fransa'da 1968'den beri pek terörist görmedik fakat bizim de pişman olmuşlarımız ve gericilerimiz var. Hatta barışseverlik antisemitizmin güncel yolu olarak suçlanıyor. Metin olarak da karşımıza çıkıyor bu. Akıl yürütme tek kelimeyle dolambaçlı:

1) Auschwitz mutlak kötülüktür;
2) Gulag mutlak kötülüktür;
3) İki "mutlak kötülük" fazla olduğuna göre, Gulag ve Auschwitz aynı şeydir;
4) Nükleer savaş riski yeni baş döndürücü düşüncemiz, dünya yüzeyini kaplayacak yeni bir Hiroşima olasılığı bir daha Auschwitz olmaması için, Gulag'ı engelleyebilmek için ödenmesi gereken bedeldir. Bu "yeni fel-

[j] 4-5 Aralık 1983'te Atina'da yapılan ve ne bütçe ne de ortak bir tarım politikası konusunda bir anlaşmanın sağlandığı Avrupa konseyine atıfta bulunulmaktadır.

sefenin" vardığı sonuç, askerlerin hizmetine sunulmuş Pascal'ın bahsidir, ve burada Pascal'ın reenkarnasyonu olarak Reagan'ı görüyoruz. Bu baş döndürücü düşünce endişe verici fakat biraz tatsız tuzsuz bir düşüncedir.[k] Başkan Kohl mütevazı bir şekilde büyük bir "entelektüel dönemeçten" söz ediyor. Mutlak kötülük düşüncesi dinsel ve tarihsel olmayan bir fikirdir. Auschwitz ve Gulag korkunçluğu ise aksine, birbirleriyle karışmadıkları, içinde Hiroşima'nın da, üçüncü dünya'nın durumunun da, bize hazırlanan geleceğin de olduğu bir seri olayda yerlerini aldıkları başka bir bağlamdan geliyor. Auschwitz'in Sabra ve Şatila'yı haklı göstermek için kullanılması hali hazırda oldukça can sıkıcıydı, şimdi ise Reagancı bir politikayı kutsuyor. Edward Thompson söyleşisinde, niçin kimi Fransız entelektüellerinin insanları barışseverlik ve insan haklarının karşıtlığına inandırmak istediklerini çok iyi açıklıyor. Diyor ki, Gulag'ı çok geç keşfettiklerinden daha çok savaş yanlısı hale geliyorlar ve yeni bir soğuk savaşa çağrı yapıyorlar. Silahlanmanın Gulag'ın devamı için en iyi koşul olduğu gerçeğini görmek istemiyorlar. Bir de buna artık onların bu saçma sapan konuşmalarını, sadece varoluşuyla, engelleyecek Sartre'ın olmayışını ekleyiniz.

Fransız kamuoyu sorusu ise farklı bir soru ve böylesi bir metafizik desteği gerektirmiyordu. "Bizde" olmadığına göre Fransız kamuoyu Persching füzeleriyle kendisini çok ilgili hissetmiyor. Mitterrand'ın pozisyonu Fransız kamuoyunun durumunu karşılıyor gibi gözüküyor, fakat bu, maalesef, sağın yararına yapılan bir konsensüs. Fakat Fransızların, bir halk hareketi olarak barışseverliğin gelişimine çok uzun süre kayıtsız

[k] Andre Glucksmann 1983'te yayımlanan ve aynı konuları işleyen kitabına referans yapılıyor, La Force du Vertige, (*Şaşkınlığın Gücü*) Paris, Grasset.

kalacaklarına inanmıyoruz. Büyük ihtimalle bu gitgide insanlar arasındaki bölünme çizgisi olacak.

Soru. – Fakat Fransız politikası, size göre, kendisini nasıl tarif ediyor?

G. D. ve J.-P. B. – Belki de Gaullizmin mirasını oluşturan iki açı var. Mitterrand sadece diğer Avrupa ülkelerini Pershing füzelerini kabul etmeye itmedi, sosyal demokrasiyle ilişkisini kesmek pahasına muhafazakârlara katıldı. Kıta silahlarına ilişkin pazarlıklarla ilgilenmediğini söyledi ve bunu gösterdi. Onu ilgilendiren, kıtalar arası silahlar üzerine pazarlıklarda yer alan bir dünya aktörü olabilmekti. Fakat yine de Fransa'nın böylesi bir pazarlıkta ağırlığının ne olacağı çok iyi görülmüyor, özellikle de Avrupa'dan koptuğu, barışseverliğe karşı çıktığı, her türlü yeni üçüncü dünyacı bir politikaya sırtını döndüğü koşullarda. Avrupa'daki özel koşuluna (Atlantik ittifakında olup, NATO'da olmamak) oynarken ABD'ye karşı bağımlılığını olası bir pazarlık çerçevesi içersinde arttırıyor. Diğer açı ise, Mitterrand Fransa'nın Avroafrikan "yönelimini", ki Avrupa'nın diğer halklarının işi yok burada, tamamıyla üstüne aldı: elbette Akdeniz ve Afrika üzerindeki bir Avrupa hegemonyası fikri tarafsızlaşmayla, Almanya'nın birleşmesiyle, vs. zor bağdaşıyor. Ve elbette yeni bir Afrika politikası Fransa'daki yeni sosyalist rejimin güçlü noktalarından biri olmalı. Fakat tam da yeni bir politika... Bu konuda da, üçüncü dünya konusunda olduğu gibi, Fransa önceki hükümetlerin durumunda bulunuyor gibi görünüyor. Bize Fransa'nın caydırıcı gücünün, SSCB'nin gözünde inandırıcı olabilmesinin, ancak acil bir durumda düğmeye basacağını hissettiren bir başkan ile mümkün olacağı anlatılıyor. Fakat buna dünyayı inandırabilmenin yolu azmimizi gösterecek ve üçüncü dünya ile ilgili olup bizi daha çok yabancılaştıracak sınırlı operasyonlar yürütmektir (Malouines'deki savaşa verilen koşulsuz destek, Lübnan'daki

durumumuzun ikircikliği, Baalbek'teki karşı saldırı, Hissène Habre'ye verilen askeri destek, Irak'ın silahlandırılması...).

Her zaman silahlanmanın iki yönüyle karşılaşıyoruz. Biri Doğu'ya doğru diğeri ise Güney'e doğru yüzünü çevirmiş durumda. Hiç kuşkusuz SSCB ile bir savaş riskini arttırıyor, fakat aynı zamanda üçüncü dünya üzerindeki etkinliği de yoğunlaştırıyor. Antoine Sanguinetti, Sicilya'ya yerleştirilecek Amerikan füzelerinin SSCB'yi vuramayacaklarını fakat buna karşılık rahatlıkla Mısır'a, Cezayir'e, Fas'a ulaşabileceklerine işaret ediyor. Başka bir şekilde söylemek gerekirse bizim caydırıcı gücümüz deneyimini Afrika'da yapıyor ve Afrika bizim azmimizi test edecek yer oluyor. Kuşkusuz Fransa her yerde pazarlıklardan yana. Fakat Avrupa'daki barışsever hareketten ve başka yerlerdeki üçüncü dünyacı hareketlerden koparak, kendisini, politik içerikten ve değişim objektiflerinden yoksun sadece teknik bir pazarlığa mahkûm ediyor. Fakat bir kere daha hatırlatalım, Avrupa'daki kriz Fransız politikasının verilerini dönüştürebilir.

32

68 MAYIS'I YAŞANMADI*

1789 devrimi, Paris Komünü, 1917 devrimi gibi tarihsel fenomenlerde, nedensel serilere, toplumsal belirlenimlere indirgenemeyecek bir *olay* yanı hep olmuştur. Tarihçiler bu bakışı pek sevmezler, onlar nedenselliklerı sonradanlık-yoluyla canlandırırlar. Fakat olayın kendisi nedenselliklerle bir yerinden çıkma veya bir kopuş halindedir. Bu yasaya göre bir yolundan çıkma, bir çatallanma, yeni bir olabilirlikler sahasını açan sağlam olmayan bir durumdur. Prigogine bu durumlardan, fizikte dahi, küçük farklılıkların birbirlerini ortadan kaldıracağına yayıldıkları, ve birbirlerinden tamamen bağımsız fenomenlerin rezonansa, birleşmeye girdikleri durumlar olarak söz eder. Bu anlamda bir olay bastırılmış, ihanet edilmiş, kapılmış, engellenmiş olabilir, ama bu, yine de, aşılamaz bir şeyler taşımasını engellemez. Vazgeçmiş olanların söyledikleri bir şey bu: bu aşıldı. Fakat olay ne kadar eski olursa olsun, kendisini aşılmaya bırakmaz: olabilirliğin açıklığıdır bu. Bireylerin içinden olduğu kadar bir toplumun yoğunluğundan da geçer.

Hatırlattığımız tarihsel fenomenlere, farklı doğalara sahip olsalar da, belirlenimler veya nedensellikler eşlik ederdi. 68 Mayısı ise daha çok, normal ve normatif her türlü nedenselliktен bağımsız, saf bir olay tarzındadır. Onun tarihi "sağlam olmayan durumların silsilesi ve genişlemiş bir dalgalanma"dan ibarettir. Çok fazla ajitasyon, jestüel, konuşma, aptallık, illüzyon vardı 68'de fakat önemli olan bu değil. Önemli olan, bir görüş fenomeni olmasıydı; sanki bir toplum, birden

* Felix Guattari ile beraber. *Les Nouvelles Littéraires*, 3-9 Mayıs 1984, s. 75-76.

bire kendindeki hoş görülemez olanı ve başka bir şeyin olabilirliğini görecekti. "Mümkün, yoksa boğuluyorum..." biçimindeki kolektif bir fenomendi. Mümkün ön-varolmuyor, olay tarafından yaratılıyor. Bu bir yaşam meselesi. Olay yeni bir varoluş yaratıyor, yeni bir öznellik üretiyor (beden ile, zaman ile, cinsellik ile, ortam ile, kültür ile, çalışma ile yeni ilişkiler...).

Bir toplumsal dönüşüm ortaya çıktığında, ekonomik ve politik nedensellik çizgilerini izleyerek etkileri ya da sonuçları değerlendirmek yeterli değildir. Toplumun yeni öznelliğe tekabül eden kolektif düzenlemeler oluşturmaya muktedir olması gerekir, öyle ki dönüşümü isteyebilsin. İşte gerçek bir "yeniden değişme" budur. Amerikalıların *New Deal*'i, Japonların hamlesi, her türlü bulanıklık ve hatta reaksiyoner yapılarla, fakat aynı zamanda olayın taleplerine yanıt olabilecek yeni bir toplumsal durumu oluşturan yaratım ve inisiyatif yönüyle çok farklı öznel yeniden değişme örnekleri olmuştur. Fransa'da ise, tam tersine, iktidarlar 68'den sonra hiç durmadan "sakinleşecek" fikriyle yaşadılar. Ve gerçekten de sakinleşti, fakat felaket koşullarda. 68 Mayısı bir krizin sonucu olmadığı gibi bir krize reaksiyon da değildir. Daha çok tam tersi geçerli. Bugünkü güncel kriz, Fransa'daki güncel krizin çıkmazları, Fransız toplumunun 68 Mayısını doğrudan özümleyebilme kapasitesine sahip olamamasından kaynaklanmaktadır. Fransız toplumu, 68'in istediği şekliyle öznel yeniden değişmeyi kolektif boyutta hayata geçirmede radikal bir güçsüzlük göstermiştir. O andan itibaren "sol" koşullar altında ekonomik bir yeniden değişim nasıl hayata geçebilir? İnsanlara hiçbir şey *önermeyi* bilemedi: ne okul alanında ne de çalışma alanında. Yeni olan her şey karikatürize edildi, marjinal bir hale getirildi. Bugün görüyoruz ki Longwy'nin insanları çeliklerine, süt üreticileri ineklerine, vs. sarılıyor: yeni bir varoluşun düzenlemesi, kolektif bir yeni öznellik 68'e karşı reaksiyonlar tarafından, sağdan olduğu kadar soldan da, öncesinden ezildiğine göre

başka ne yapabilirlerdi? Hatta özgür radyolar bile buna dahil oldu. Her defasında mümkün yeniden kapatıldı.

68 Mayısının çocuklarını her yerde görüyoruz, kendileri de bilmiyor ve her ülke kendine göre bunlardan üretti. Durumları hiçte parlak değil. Genç kadrolar değil bunlar. Garip bir şekilde kayıtsızlar, fakat her şeyden de haberleri var. Talepkâr ya da narsist olmaktan vazgeçtiler fakat iyi biliyorlar ki enerji kapasitelerine, öznelliklerine bugün hiçbir şey yanıt vermiyor. Hatta güncel reformların daha çok onlara karşı olduğunu da biliyorlar. Yapabildikleri oranda kendi işlerine bakmaya karar verdiler. Bir açıklığı, olabilirliği muhafaza ediyorlar. Şiirleşmiş portrelerini Coppola *Rusty James*'te yapıyor. Aktör Mickey Rourke açıklıyor: " Biraz kenarda bir kahraman. Hell's Angel tipinde değil. Hücreleri gri ve üstelik zevkli biri. Sokaktan ve üniversiteden gelen bir kültür karışımına sahip. Onu deli eden de bu karışım. Hiçbir şey görmüyor. Onu işe alacak herhangi birinden daha çılgın olduğu için kendisi için hiçbir iş olmadığını biliyor..." (*Libération*, 15 Şubat 1984).

Dünyanın tamamında böyle. İşsizlikte, emeklilikte ya da okulda kurumsallaştırdığımız, engellileri örnek alan kontrol altındaki "terk etme durumları". Kolektif boyuttaki aktüel öznel yeniden değişimlere örnek olarak elimizde Amerikan tipi vahşi kapitalizm, ya da İran'daki gibi radikal bir İslam, Brezilya'daki afro-amerikan dinler var, bunlar yeni bir entegrizmin karşıt figürleri (buraya bir de Avrupa'nın yeni-papacılığını eklemek gerekecek). Avrupa'nın önerecek hiçbir şeyi yok, ve Fransa ise, zorunlu ekonomik yeniden değişimleri yukarıdan gerçekleştirecek, son derece silahlanmış ve Amerikanlaşmış bir Avrupa'dan başka bir arzuya sahip değilmiş gibi gözüküyor. Buna rağmen olabilirlikler alanı başka bir yerde: barışçılık, *doğu-batı aksını* izleyerek, çatışma, silahlanma ve aynı zamanda ABD ve SSCB arasındaki paylaşım ve ortaklık ilişkilerini dağıtacak bir özne olarak kendisini önerebilir. Yeni bir

uluslararasıcılık, kuzey-güney aksını izleyerek, artık sadece üçüncü dünya ile işbirliği üzerine kurulmayacak, fakat zengin ülkelerin kendilerindeki üçüncü-dünyalılaşma üzerine kurulacak yeni bir durumdan söz edilebilir (örneğin, Paul Virilio'nun analiz ettiği gibi, metropollerin gelişimi, şehir merkezlerindeki bozulma, Avrupalı bir üçüncü dünyanın yükselişi). Sadece yaratıcı olduğunda bir çözümden söz edilebilir. Bu yaratıcı yeniden değişimler bugünkü krizi çözmekte yardımcı olabilir ve genelleşmiş bir 68 Mayısının, çatallaşmanın, genişlemiş bir dalgalanmanın nöbetini devralabilirler.

33

UNO'YA MEKTUP: NASIL İKİ KİŞİ ÇALIŞTIK*

Sevgili Kuniichi Uno,

Bana Felix Guattari ile nasıl tanıştığımı ve nasıl beraber çalıştığımızı soruyorsun. Sadece kendi bakış açımdan seni yanıtlayabilirim, Felix'inki belki de başka türlü olurdu. Kesin olan bir şey varsa o da beraber çalışmak için genel bir formülün olmadığıdır.

Fransa'da 1968'in hemen sonrasıydı, birbirimizi tanımıyorduk fakat ortak bir arkadaşımız tanışmamızı istiyordu. Buna rağmen, ilk bakışta, birbirimizle anlaşabilecek hiçbir şeyimiz yoktu. Felix her zaman farklı etkinlikler içinde yer aldı: psikiyatrik, politik, çalışma grupları, vb. O tam bir grup "yıldızıydı" Fakat belki de Felix'i bir deniz ile karşılaştırmak gerekecek: görünüşte her zaman hareketli, ve her zaman ışık parıltılarıyla beraber. Bir etkinlikten diğerine sıçrayabilir, az uyuyan, çok yolculuk eden, hiç durmayan biri. Hiç *dinmeyen* biri. İnanılmaz çabuklukları olan biri. Ben ise daha çok bir tepe gibiyim: çok az hareket ediyorum, aynı anda iki şeyi yapmaktan acizim, sabit fikirlerimin hepsi, yaptığım ender hareketler de daha çok kendi içimdeki hareketler. Yalnız yazmayı seviyorum, konuşmayı ise, sözün başka şeyin altında sunulduğu derslerim dışında, pek sevmiyorum. Biz ikimiz, Felix ve ben, iyi bir Japon güreşçisi olabilirdik.

---

* 25 Temmuz 1984 tarihli mektup Japonca'da *Gendai shiso* dergisinde yayımlanmıştır, Tokyo, no: 9, 1984, s. 8-11. Japoncadan çeviren: Kuniichi Uno.

Sadece, eğer Felix'e biraz yakından bakarsak onun çok yalnız olduğunu fark edebiliriz. İki etkinlik arasında, ya da büyük bir kalabalık içinde büyük bir yalnızlığın içine dalabilir. Piyano çalmak için, okumak için, yazmak için ortadan kaybolabilir. Çok az insanla karşılaştım bu kadar yaratıcı olan, bu kadar fikir üreten. Ve fikirlerini hiç durmadan çeviriyor, geliştiriyor, figürlerini değiştiriyor. Elbette bu fikirleri daha iyi işleyebilmek, onları yeniden dağıtabilmek için unutmaya da, fikirlerine ilgisizleşmeye de muktedir. Onun fikirleri desenler, hatta daha iyisi diyagramlardır. Beni ilgilendiren ise kavramlar. Bana öyle geliyor ki kavramların kendilerine ait bir varoluşları var, canlılar, aynı zamanda da görünmeyen yaratımlar. İşte tam da bu yüzden yaratılmaya ihtiyaçları var. Felsefe bana, tıpkı resim ve müzik gibi, bir yaratım sanatı gibi görünüyor, kavramlar yaratıyor. Bunlar genellikler ya da hakikatler değil. Bu daha çok Tekilin, Önemlinin, Yeninin düzeni. Kavramlar *duygulanımlardan* ayrılamazlar, yani bizim hayatımız üzerindeki güçlü etkilerden, ve aynı zamanda da algılamlardan ayrılamazlar, yani bizi etkiledikleri yeni görme, algılama biçimlerinden.

Felix'in diyagramları ile benim eklemlenen kavramlarım arasında beraber çalışmayı istiyorduk fakat nasıl yapacağımızı bilmiyorduk. Çok okuyorduk: etnoloji, dilbilimi, ekonomi. Bu materyallerden Felix'in yakaladıkları beni büyülüyordu, o ise benim felsefi katkılarımla ilgileniyordu. Oldukça çabuk bir şekilde *Anti-Oedipus*'ta ne söylemek istediğimizi biliyorduk: bilinçdışının bir makine, fabrika olarak yeniden sunulması, tarihsel, politik ve sosyal dünyanın üzerine dizin haline getirilmiş kendinden geçişin yeni bir kavramlaştırılması. Fakat nasıl yapılacaktı? Uzun, sonu gelmez ve düzensiz mektuplarla başladık. Sonra günlerce, haftalarca süren iki kişilik buluşmalar. Hem çok yorucu bir çalışmaydı, hem de hiç durmadan gülüyorduk. Her ikimiz de kendi köşesinde şu ya da bu noktayı farklı yönlere doğru geliştiriyordu, yazdıklarımızı karıştırıyor

ve gerektiğinde yeni kavramlar yaratıyorduk. Kitap bazen ne birimiz ne de ötekimiz tarafından açıklanamayan çok güçlü bir tutarlılık kazanıyordu.

Farklılıklarımız bizim aleyhimize gibi görünse de bize daha çok hizmet ediyordu. Hiçbir zaman aynı ritme sahip olmadık. Kimi zaman Felix bana yazdığı mektupları yanıtlayamadığım için sitem ediyordu, fakat o an için buna muktedir değildim. Ancak bir iki ay sonra mümkün oluyordu bu mektuplardan yararlanmam, Felix ise çoktan başka bir yere geçmiş oluyordu. Bir araya gelişlerimizde asla aynı anda konuşmuyorduk, birimiz konuşuyor, ötekimiz dinliyordu. Artık yeter dediğinde bile Felix'i *bırakamıyordum*, o da, dayanamayacak hale gelmiş olsam dahi beni *izliyordu*. Bazen farklı şekillerde anlıyor olsak da bir kavram gitgide bağımsız bir varoluşa sahip oluyordu (örneğin, asla aynı şekilde anlamadık "organsız beden" kavramını). Hiçbir zaman bir tekbiçimleştirme olmadı iki kişilik çalışma, aksine bir çoğaltma, ikili bir kavşağın biriktirmesi, bir köksap oldu. Hangi temanın, kavramın kaynağının kim olduğunu söyleyebilirim: benim için Felix gerçekten de şimşekleri olan biriydi, ben ise, yeniden başka türlü doğabilsin diye, bir çeşit paratoner gibi toprağa gömülüyordum, vs., işte böylelikle ilerliyorduk.

Bin Yayla için ise her şey bambaşkaydı. Bu kitabın oluşumu daha karmaşık, konu edilen alanlar daha çeşitliydi, fakat öylesine bir alışkanlığa sahip olmuştuk ki birimizin gittiği yeri öteki hemen tahmin edebiliyordu. Konuşmalarımız çoğalan bir şekilde elipsler oluşturuyordu, ikimiz arasında değil ama kat ettiğimiz alanlar arasında her türlü tınlamayı oluşturabiliyorduk. Bu kitabın yazılma sürecindeki en güzel anları, nakarat ve müzik, savaş makinesi ve göçebeler, hayvan-oluş oluşturdu. Felix'in etkisi altında, garip kavramların yaşadığı bilinmeyen topraklar [yurtlar] olduğunu sanıyordum. Beni mutlu eden bir kitap oldu bu ve kendi hesabıma diyebilirim ki hâlâ tüketemi-

yorum. Burada bir övünme olduğunu sanma, kendi adıma konuşuyorum, okurun adına değil. Sonrasında Felix ve benim, her ikimizin de yeniden soluklanabilmesi için kendi köşemizde çalışmamız gerekti. Fakat şundan eminim, biz yeniden beraber çalışacağız.

İşte sevgili Uno, umarım sorularının bir kısmına yanıt olabilmiştir bu anlattıklarım. Sevgilerle.

34

YASER ARAFAT'IN BÜYÜKLÜĞÜ*

Filistin sorunu öncelikle bu halkın yaşadığı ve hali hazırda yaşamakta olduğu haksızlıkların toplamıdır. Bu haksızlıklar şiddet eylemleri olduğu kadar mantıksızlıklar, hatalı akıl yürütmeler, onları haklı çıkaran yahut telafi edici olduğunu iddia eden boş garantilerdir. Arafat'ın, Sabra ve Şatila katliamı sırasında tutulmayan sözlerden, ihlâl edilen taahhütlerden konuşabilmek için sadece bir tek kelimesi kalmıştı: *shame, shame* [utanç, utanç].

Deniyor ki bu bir soykırım değildir. Buna rağmen başından beri Oradour'a** çok benzeyen bir hikâye bu. Siyonist terörizm sadece İngilizlere karşı değil aynı zamanda ortadan kaybolması gereken Arap köylere karşı da uygulanıyordu: Irgoun bu açıdan son derece aktif olmuştur (Deir Yassine)[a]. Bir ucundan diğerine, söz konusu olan sadece Filistin halkının artık olmaması gerektiği değil fakat sanki zaten hiç olmadığıdır.

Fethedenlerin kendileri tarihin en büyük soykırımını yaşamışlardı. Siyonistler bu soykırımdan *mutlak bir kötü* peydahladılar. Fakat dünyanın gördüğü en büyük soykırımı mutlak kötülüğe dönüştürmek, tarihsel olmayan, dinsel ve mistik bir

---

* *Filistin Araştırmaları Dergisi*, no: 10, Kış 1984, s. 41-43. Metin, Eylül 1983 tarihlidir.

** İkinci Dünya Savaşı'nda katliam yapılan Fransız kasabası (ç.n.).

[a] Vladimir Jabotinsky tarafından kurulan aşırılıkçı hareketin askeri kanadı (aynı zamanda Likud'un da kurucusu). Menahem Begin tarafından yönetilen l'Irgoun sadece Filistinli Arap milliyetçi hareketlere karşı değil aynı zamanda İngiliz yönetimine karşı hareketleri de yönlendiriyordu. Özellikle 1948'de, Kudüs'ün (Deir Yassine) dış mahallelerindeki bir köy katliamının ve Kudüs'teki İngiliz mandasının karargahı olan King David oteli saldırısının sorumlusudur.

bakıştı. Kötülüğü durdurmuyor, tam tersine onu yayıyor, başka masumlar üzerine de taşıyordu. Yahudilerin yaşadıklarının bir kısmını diğerlerine çektirecek bir tazminat talep ediyor (atılma, gettolara yerleştirme, halk olarak ortadan kaybolma). Soykırımdan daha "soğuk(kanlı)" yöntemlerle aynı sonuca erişilmek isteniyor.

ABD ve Avrupa bu tazminatı, onarımı Yahudilere borçlu. Ve bunu, hiçbir suçu olmayan, özellikle holocauste karşısında masum, hatta bundan söz edildiğini bile duymamış bir halka ödetiyorlar. İşte tam da burada grotesk olan ve aynı zamanda şiddetli olan başlıyor. Siyonizm ve sonrasında da İsrail devleti, Filistinlilerden kendilerini hukuki olarak tanımalarını talep edecekler. Fakat İsrail devleti Filistin halkı olgusunu hiç durmadan inkâr edecekti. Hiçbir zaman Filistinlilerden değil, fakat sanki burada şans eseri yahut bir hata sonucu bulunuyorlarmış gibi Filistinli Araplardan söz edeceğiz. Ve daha sonra, kapı dışarı edilen Filistinliler sanki başka bir yerden gelmiş gibi yapacağız, Birinci Dünya Savaşı sırasında tek başlarına verdikleri direnişten söz etmeyeceğiz hiç. İsrail devletini tanımadıklarına göre onları Hitler'in soyundan gelen kimseler yapacağız. Fakat İsrail onların varlığını inkâr etme hakkını elinde tutuyor. Gitgide yayılması gereken ve Filistinlilerin davasını savunan herkesin üzerine çökecek olan kurgu burada başlıyor. Bu kurgu, İsrail'in bu bahsi, Siyonist devletin hareketlerine, koşullarına karşı çıkacak herkese antisemit yaftasını yapıştırmaya dayanıyordu. Bu operasyon kaynağını İsrail'in Filistinliler karşısındaki soğukkanlı politikasında buluyordu.

İsrail hiçbir zaman amacını saklamadı, başından itibaren istediği Filistin topraklarını boşaltmaktı. Hatta daha iyisi, sanki Filistin toprakları boşmuş ve öteden beri Siyonistler için tahsis edilmiş gibi yaptı. Söz konusu olan bir sömürgeleştirmeydi, fakat elbette 19. yüzyıl Avrupa'sındaki anlamıyla değil: ülkenin yaşayanlarını sömürmeyeceğiz, gitmelerini sağlayacağız. Ka-

lacak olanlardan yere bağlı bir iş gücü yaratmayacak, daha çok, sanki gettolara yerleştirilmiş göçmenlermiş gibi bağsız, uçucu bir iş gücü yaratılacak. Başından itibaren, boş ya da boşaltılabilir olması koşuluyla toprakların satın alınması ortaya çıkıyor. Fiziki yok etmenin coğrafi boşaltmaya bağlı olduğu bir soykırım bu: Filistinliler de Arap olduğuna göre, hayatta kalanlar gidip diğer Araplarla karışmalı. Fiziki yok etme, paralı askerlere bırakılmış olsun olmasın, tam anlamıyla mevcut. Fakat deniyor ki, bir "son amacı" olmadığına göre bu bir soykırım değil: aslında, diğerleri gibi bir araç bu.

ABD'nin İsrail ile işbirliğinin nedeni sadece güçlü bir Siyonist lobinin varlığı değil. Elias Sanbar nasıl olup ta ABD'nin İsrail'de kendi tarihinden bir parça bulduğunu çok iyi gösteriyor: Yerlilerin yok edilmesinin burada da sadece bir kısmı doğrudan fizik olarak gerçekleşti[b]. Sanki, hiçbir zaman Yerliler olmadığına göre, sadece gettolarda onlardan iç göçmen yapılacak şekilde, söz konusu olan bir boş toprak yaratmaktı. Birçok açıdan Filistinliler yeni Yerlilerdir, İsrail'in Yerlileri. Marksist analiz kapitalizmin birbirini tamamlayan iki hareketini saptıyor: sürekli olarak, içinde kendi sistemini düzenleyeceği ve işleteceği sınırlar kabul ettirmek ve bu sınırları her zaman daha uzağa itmek, onları her defasında daha büyük, daha yoğun bir şekilde kendi kuruluşuna yeniden başlayabilmek için aşmak. Sınırları itelemek Amerikan kapitalizminin, Amerikan rüyasının hareketiydi, ve İsrail bunu Arap toprakları üzerinde, Arapların sırtında Büyük İsrail düşü için yeniden ele alıyor.

Filistin halkı nasıl direndi ve direniyor. Nasıl, soylu bir halktan silahlı bir ulus haline geldi. Nasıl oldu da, sadece kendisini temsil etmeyen, aynı zamanda kendisinin simgesi olan yurdun dışında ve devletsiz bir organizma yarattı; büyük tarihsel bir

[b] *Palestine 1948* (Filistin 1948), *l'expulsion*, Paris, Les Livres de la Revue d'Etudes Palestiniennes, 1983.

karakter gerekiyordu, Batılı bir bakışla neredeyse Shakspeare'den çıkma bir karakter diyeceğiz, ve bu Arafat oldu. Bu tarihte ilk defa değil (Fransızlar Özgür Fransa'yı düşünebilirler, fakat başında bu hareketin halkta daha az dayanağının olduğunu unutmamak kaydıyla). Ve tarihte ilk defa yaşanmayan bir diğer şey İsraillilerin bir çözüm fırsatı olduğunda bunu kasten, bilinçli bir şekilde yıkmalarıdır. Sadece Filistinlilerin haklarını değil aynı zamanda Filistinli olgusunu reddeden dini pozisyonlarında ayak diriyorlardı. Filistinlilere dışarıdan gelmiş teröristler olarak davranarak kendi terörizmlerini temize çıkartıyorlardı. Filistinliler, Avrupalıların kendi içlerinde olabildikleri gibi, Araplardan farklı, kendilerine özgü bir halktı, diğer Arap devletlerinden belirsiz bir destek bekleyebilirlerdi ve bu da, Filistin modeli onlar için tehlikeli bir hal aldığında onlara karşı dönebilir, düşmanlığa dönüşebilirdi. Filistinliler tarihin bu cehennemi çemberlerini kat ettiler: mümkün olduğu her defasında çözümlerin başarısızlığa uğrayışı, kendilerine ödetilen işbirlikleri, tutulmayan sözler.

Belki de Sabra ve Şatila katliamının nedenlerinden biri Arafat'ı devreden çıkartmaktı. Savaşçıların çekilmesine sadece ailelerinin güvenliği ABD tarafından, hatta İsrail tarafından garanti altına alınırsa rıza gösteriyordu. Katliamdan sonra "*shame*" kelimesinden başka bir kelime yoktu söylenecek. Eğer sonrasındaki krizin FKÖ için sonucu ya bir Arap devletine entegre olmak ya da Müslüman bir köktencilik ise, diyebiliriz ki Filistin halkı ortadan kaybolmuştur. Fakat bu öylesine koşullarda gerçekleşecekti ki tüm dünya, ABD ve hatta İsrail kaçırılan fırsatlara üzülecekti, hatta bugün mümkün olanlar için bile. İsraillilerin kibirli formülüne: "Biz diğerleri gibi bir halk değiliz", hiç durmadan, Filistin Araştırmaları Dergisinin ilk sayısının da hatırlattığı gibi, Filistinlilerin çığlığı yanıt veriyordu: biz diğerleri gibi bir halkız ve sadece bu olmak istiyoruz.

İsrail, Lübnan'da bu terörist savaşı yürüterek FKÖ'yü ortadan kaldırabileceğini ve hali hazırda topraklarından atılmış Filistin halkına desteğini kesebileceğini düşünüyordu. Ve belki de başarılı oldu, kuşatılmış bir Tripoli'de, arkadaşlarının arasında Arafat'ın sadece fiziksel bir varlığı var, hepsi büyük bir yalnızlık içindeler. Fakat Filistin halkı yerine ikili bir terörizm uyandırmadan, Devlet ve din, kimliğini kaybetmeyecek; ve bu ikili bu ortadan kalkıştan faydalanmayı bilip, İsrail ile tüm barışçıl hesaplaşmayı imkânsız kılacak. İsrail Lübnan savaşından sadece moral olarak sarsılmış, ekonomik olarak düzensizleşmiş çıkmayacak, kendi tahammülsüzlüğünün tersine çevrilmiş imajında bulacak kendini. Politik bir çözüm, barışçıl bir hesaplaşma sadece bağımsız, bir devlet içinde kaybolmayacak, farklı İslamcı hareketler içinde dağılmayacak bir FKÖ ile mümkün. FKÖ'nün ortadan kalkışı, Filistin halkının hayatta kalışına kayıtsız, savaşın kör güçlerinin zaferi olacak.

35

MICHEL FOUCAULT'NUN TEMEL KAVRAMLARI ÜZERİNE*

Daniel Defert için

Foucault "tarih çalışmaları" yaptığını fakat bunun bir "tarihçinin çalışması" olmadığını söylüyor. Felsefe tarihi olmayan bir felsefe çalışması yapıyor. Ne anlama geliyor düşünmek? Foucault'nun bunun dışında başka hiçbir problemi olmadı (Heidegger'e olan saygısını sunuşu da bu sebepten). Tarihsel olan, katmanlardan meydana gelen oluşumlar, katmanlı oluşumlardır. Fakat düşünmek, şeritler arasında ya da boşluklarda, katmansız bir maddeye ulaşmak demektir. Düşünmek, tarih ile esaslı bir ilişki içindedir fakat ebediden daha tarihsel değildir. Bu daha çok Nietzsche'nin vakitsiz, mevsimsiz dediği şeye yakın duruyor: geçmişi şimdiye *karşı* düşünmek – ortak bir alan olacak olan, bir nostalji, bir geri dönüş, eğer şunu da eklemezsek: "umuyorum, gelecek bir zamandan *yana*". Düşüncenin, tarihsel oluşumları ikileyen ve onlardan geçen bir oluşu var, fakat onlarla benzeşmiyor. Düşünmek düşünceye dışarıdan gelmeli, aynı zamanda da içeride, katmanların altında ve ötesinde doğmalı. "Kendi hikâyesini düşünme çalışması

* Foucault'nun ölümünden sonra, 1984'te kaleme alınan bu metin, öyle görünüyor ki Deleuze'ün Foucault kitabının bir ilk versiyonu niteliğindedir. Elimizdeki daktilo metninin üzerinde düzeltmeler bulunuyor, bu da bir anlamda Deleuze'ün yayımlama arzusuna tanıklık ediyor. 1985-86 yıllarında Saint Denis üniversitesinde Foucault'ya adadığı dersler ve aynı anda yazdığı kitap onu yayımlamaktan vazgeçirmişe benziyor. İlk paragraflar bu yapıtta alınmış ve geliştirilmiştir (Katmanlar üzerine bölüm, s. 55-75). Metnin içinde kullanılan kimi pasajlar dışında metnin diğer kısmı alınmamıştır.

hangi ölçüde sessizce düşündüğünün düşüncesini aşabilir ve ona başka türlü düşünmeye izin verebilir"[a]. "Başka türlü düşünmek" Foucault'nun düşüncesinde, birbirinin ardı sıra keşfedilen üç aksı izleyerek onun yapıtını canlandırıyor: tarihsel oluşumlar olarak katmanlar (arkeoloji), öte olarak dışarısı (strateji), öz olarak içerisi (soykütük). Foucault sıklıkla yapıtındaki kopuşları ve dönüm noktalarını işaret etmekten keyif alırdı. Fakat bu üç aksın inşasındaki yön değiştirmeler tamamıyla yapıtın mekânına, kopuşlar yönteme aitler: yeni koordinatların yaratımı.

1-Tarihsel oluşumlar ya da katmanlar: görünür ve söylenir (Bilgi)

Katmanlar, olumluluk ya da ampirik olan, tarihsel oluşumlardır. Kelimelerden ve şeylerden, görmeden ve konuşmadan, görülebilir ve anlatılabilir olanlardan, görünülebilirlik ve okunabilirlik sınırlarından, içeriklerden ve ifadelerden oluşurlar. Eğer içeriği bir imlenen ya da imleyen ile karıştırmıyorsak, bu son terimleri Hjelmslev'den ödünç alabiliriz. İçeriğin bir formu ve bir özü var: örneğin, cezaevi ve burada kapalı tutulanlar. İfadenin de bir formu ve özü var; örneğin ceza hukuku ve "suçluluk". Hatta ceza hukuku ifade formu olarak anlatılabilir bir alan tarif ediyor (suçluluğun sözceleri), cezaevi içerme formu olarak görünebilir bir alan tarif ediyor ("panoptik", her an her şeyi görülmeden görmek). Bu örnek, *Gözetleme ve Cezalandırma*'da üzerine gittiği, katmanın son kapsamlı analizine gönderme oluyor. Fakat bunu, hali hazırda, *Deliliğin Tarihi*'nde de görmek mümkün: görünebilirlik alanı olarak tımarhane ve sözceler sahası olarak akıl sağlığı. Bu iki kitabın arasında aynı anda yazılan iki kitap var, *Raymond Roussel* ve *Kliniğin Doğu-*

[a] *L'Usage des plaisirs* (*Zevklerin Kullanımı*), Paris, Gallimard, 1984, s. 15. (Türkçesi: Hülya Tufan, Ayrıntı Yay.)

şu: birisi Roussel'in yapıtının nasıl iki bölüme ayrıldığını gösteriyor, makineleri izleyerek görünebilirliklerin icadı, bir "davranışı" takiben sözcelerin üretimi; diğeri ise, kliniğin ve sonrasında patolojik anatominin görünür ile söylenir arasında nasıl olup da yeni bir bölüşüme götürdüğünü sorunsallaştırıyor. Sonucu çıkartacak olan ve katmanlaşmanın iki elemanının genelleşmiş teorisini yapacak olan ise *Bilginin Arkeolojisi*: içeriğin formları ya da söylemsel olmayan oluşumlar, ifade formları ya da söylemsel oluşumlar. Bu anlamda katmanlaşmış olan bir Bilgi meydana getiriyor, şeylerin dersi ve gramerin dersi, ve bu bir arkeoloji tarafından değerlendirilebilir durumda bulunuyor. Arkeoloji zorunlu olarak bir geçmişe gönderme olmuyor, fakat katmanlara gönderme oluyor, öyle ki bizim zamanımızın bir arkeolojisi de mevcut. Şimdi ya da geçmiş, görünür olan tıpkı söylenir gibi: bir fenomenolojinin değil bir epistemolojinin nesnesi.

Kuşkusuz, kelimeler ve şeyler bilginin iki kutbunu belirtmek için oldukça muğlâk terimler, ve Foucault diyecek ki *Kelimeler ve Şeyler* başlığı ironik bir şekilde işitilmeli. Arkeolojinin görevi, her ne olursa olsun-cümleler, kelimeler, önermeler ya da dil edimleri-, dilbilimsel birimlerle karışamayacak hakiki bir ifade formunu keşfetmektir. Biliyoruz ki Foucault bu formu, farklı birimleri kavuşturan bir işlev olarak, son derece orijinal "sözce" kavramında keşfedecek. Fakat benzer bir operasyon içeriğin formu için de yapılıyor: görünürlükler görsel elemanlarla karışmıyorlar, nitelik, şeyler, nesneler, karmaşık hareket ve reaksiyonlar, ve Foucault burada, sözceden daha az orijinal olmayan bir işlev icat ediyor. Görünürlükler, nesnelerin formları ile yahut kendilerini ışığın ve şeyin teması ile ifşa edecek formlar değiller, fakat, bizzat ışık tarafından yaratılan ve şeylerin ve nesnelerin sadece şimşekler, harelenmeler, pırıltılar olarak yaşamalarına müsaade eden aydınlığın formlarıdırlar (*Raymond Roussel* ve belki de *Manet*). O halde arkeolojinin iki

görevi var: her bir katmana tekabül eden sözceleri dilden ve kelimelerden "çekip çıkartmak", ve aynı zamanda da, şeylerden ve görmeden görünürlükler "çekip çıkartmak". Elbette, başından itibaren, Foucault sözcelerin ilkliğini işaret ediyor, şimdi neden olduğunu göreceğiz. Bilginin arkeolojisi görünürlük sınırlarını, artık sadece negatif bir biçimde, bir sözceler sahasının sadece tamamlayıcısı olan bir mekânda konumlanmış "söylemsel olmayan oluşumlar" olarak tanımlayacak. Dolayısıyla geri kalan, sözcelerin ilkliğine rağmen, görünürlüklerin birbirlerinden indirgenemeyecek biçimde ayrılmalarıdır. Sözcenin olduğu kadar "bakışın da bir arkeolojisi" vardır, ve bilgi indirgenemez iki kutba sahiptir. İlklik hiçbir indirgemeyi içermiyor. Görünürlük teorisini unutarak Foucault'nun tarih konusunda yaptığı kavramsallaştırmayı saptırıyoruz. Düşüncesini de, düşünce konusunda oluşturduğu kavramsallaştırmayı da saptırıyoruz. Foucault gördüğü şeyden büyülenmekten, tıpkı duyduğu yahut okuduğunda olduğu gibi, hiç vazgeçmedi, ve onun algıladığı şekliyle arkeoloji görsel-işitsel bir arşivdir (bilimlerin tarihinden başlayarak). Foucault'nun sözceler konusunda gizli bir zevkinin olması aynı zamanda bir görme tutkusuna sahip olmasından geliyor: gözler, ses.

Sözceler, saklı olmamalarına rağmen hiçbir zaman doğrudan okunabilir ya da anlatılabilir değillerdir. Onları bu şekilde kılabilecek ve "söylenebilir bir kaide" üzerine kayıtlarını oluşturacak durumlarla ilişki içinde okunabilir, anlatılabilir hale gelebilirler. Koşul ise "dilin olması", yani her katman üzerinde dilin varlığının bir modunun olması, dilin değişken bir biçimde, eksiksiz ve toplanmış olmasıdır (*Kelimeler ve Şeyler*). Dolayısıyla, böylesi bir katmanda dilin ortaya çıkma biçimini, dili veren ve sözceleri koşullayan boyutu değerlendirebilmek için kelimeleri, cümleleri, önermeleri, çatlatmak, açmak gereklidir. Eğer bu koşula erişemezsek sözceleri bulamayacağız, onları bizden saklıyor gibi gözüken kelimelere, cümlelere ve önerme-

lere çarpacağız (örneğin, *Bilme İstenci*'ni izleyerek, cinsellik için). Tam tersine, eğer koşula erişebilirsek, anlayacağız ki her dönem, sahip olduğu dilin işleyişine göre söyleyebildiğini söylüyor, hiçbir şey saklamıyor, hiçbir şekilde susmuyor: hatta ve özellikle politikada, cinsellikte, en kinik olan ya da çiğ olan dillendiriliyor. Görünürlükler konusunda da durum aynı. Onlar da hiçbir zaman saklı değiller, fakat saklı olmamalarına rağmen görünebilmelerinin koşulları var. Foucault'daki görünür-görünmez teması işte buradan geliyor. Bu defa ise koşul ışık, her katmana ya da tarihsel oluşuma göre değişen bir ışık "mevcut": görünürlükleri şimşekler ve pırıltılar olarak, "ikinci ışık" olarak ortaya çıkaran ışığın varlık modu (yine *Raymond Roussel* fakat aynı zamanda *Kliniğin Doğuşu*). Dolayısıyla, ışığın şu ya da bu katman üzerinde nasıl görünüp, görünürü koşulladığını kavrayabilmek için şeyleri ve nesneleri açmak gerekli: Raymond Roussel'in yapıtının ikinci görünümü ve daha genel olarak epistemolojinin ikinci kutbu bunu göstermektedir. Bir dönem, sadece görebildiğini görüyor, fakat, tüm sansürlerden ve baskılardan bağımsız olarak, görülebilirlik koşullarına bağlı olarak görebileceği her şeyi görüyor, tıpkı sözcelem haline getirebileceği her şeyi sözcelem haline dökmesi gibi. Hiçbir şey, ne doğrudan görünür ne de okunur olsa da yine de hiçbir zaman bir giz söz konusu değildir.

Bu koşulların aranışı Foucault'da bir çeşit yeni-Kantçılık oluşturuyor. Yalnız, Foucault'nun *Kelimeler ve Şeyler*'de formüle ettiği gibi, iki farkla: koşullar reel bir deneyimin koşulları, muhtemel bir deneyimin değil, dolayısıyla bu koşullar evrensel bir "öznenin" değil "nesnenin" tarafındalar; muhtemel tüm deneyimin *öncesel* sentezine değil, tarihsel oluşumlara ya da katmanlar olarak *sonrasal* sentezlere dayanıyorlar. Fakat eğer bir yeni-Kantçılık söz konusu ise bunun sebebi görünürlüklerin koşullarıyla bir Hissedilebilirlik oluşturmasından ve söylenirlerin koşullarıyla bir Kendiliğindenlik oluşturmasın-

dandır. Dilin kendiliğindenliği ve ışığın hissedilebilirliği. Işığın gösterdiğinde hareket olduğu kadar tutku da olduğuna göre alıcı-hissedilen pasif anlamına gelmiyor. Kendiliğindenlik aktiflik anlamına değil, daha çok, alıcı form üzerinde işleyen bir "Öteki"nin aktivitesi anlamına geliyor (örneğin Kant'ta "Düşünüyorum"un kendiliğindenliğinin, kendisini zorunlu olarak bir öteki olarak gösteren alımlayıcı varlıklar üzerinde işleyişi). Foucault'da anlığın kendiliğindenliği, cogito, yerini dilin kendiliğindenliğine bırakıyor (dil "var"), hâlbuki sezginin alımlanması-hissedilebilirliği yerini ışığın alımlanmasına-hissedilebilirliğine bırakıyor (zaman-mekân). Bu andan itibaren sözcenin görünür üzerinde bir ilkliğinin oluşu kolaylıkla açıklığa kavuşuyor: *Bilginin Arkeolojisi*, söylemsel oluşumlar olarak sözcelerin "belirleyici" bir rolü olduğunu dillendirebilir. Fakat görünürlükler de aynı derecede indirgenemezler, zira, kendisini hiçbir şekilde belirleyene indirgetmeyen "belirlenebilirin" formuna gönderme olmaktadırlar. Bu Kant'ın en büyük problemiydi, doğada farklılaşan iki formun ya da iki tür koşulun bir arada uyarlanması.

Zira Foucault'nun Kantçılığı dönüştürmesinde en temel tezlerden biri bize şu gibi gözüküyor: başından itibaren, birbirlerinin içine girmiş olsalar ve her katmanı ya da her bilgiyi oluşturmak için birbirlerine sızmayı sürdürseler de görünür ile söylenir arasındaki doğa farkı önemli gözüküyor. Belki de bu bakış Foucault'nun Blanchot ile karşılaştığı ilk bakış: "konuşmak görmek değildir". Fakat Blanchot belirleyici olarak konuşmanın ilkliğinde ısrar ederken, Foucault(son derece çabuk izlenimlere rağmen) görmenin özgüllüğünü, belirlenebilir olarak görmenin indirgenemezliğini olduğu gibi koruyor. İkisi arasında, karşılıklı bir ön varsayım ve görünür üzerinde sözcenin ilkliği olsa da uygunluk, aynı şekle sahip olmaklık söz konusu değil. Hatta, ilklik üzerinde ısrar eden *Bilginin Arkeolojisi* bile diyecek ki: ne birinden diğerine nedensellik ne de ikisi

arasında simgeleştirme vardır. " İstediğimiz kadar gördüğümüzü söyleyelim, *gördüğümüz hiçbir zaman söylediğimizde ikamet etmiyor*, ve söylemekte olduğumuzu imajlarla, metaforlarla, karşılaştırmalarla istediğimiz kadar göstermeye çalışalım, onların işıldadıkları yer gözlerin önümüze serdiği değil, fakat sentaksların art arda gelişini tanımlayan yerdir"[b]. İki form, *Gestaltung*'un arkeolojik anlamında aynı oluşuma, aynı "soykütüğe" sahip değiller. *Gözetleme ve Cezalandırma* bu açıdan son ispatı bize sunacak: yeni bir ceza rejiminin sözcesine bağlı "suç" sözceleri arasında bir karşılaşma ve yeni bir görünürlük rejimine bağlı içerik formu olarak cezaevi var karşımızda. Fakat bu ikisi de doğal olarak farklılar, ve aynı katman üzerinde buluşsalar da, kimi zaman ittifaklarını keserek ve kimi zaman da yeniden bağlanarak birbirlerine hizmet edip, birbirlerini güçlendirseler de hiçbir şekilde aynı yaratılışa, aynı tarihe sahip değiller. İşte tam burada Foucault'nun yöntemi tüm anlamını ve tarihsel gelişimini kazanıyor: gördüğümüz ve söylediğimiz arasındaki hakikat oyunları, sözce olarak suçluluk, görünürlük olarak cezaevi. Fakat yapıtının başından itibaren, Foucault başka bir vakada analizi yapmıştı (*Deliliğin Tarihi*): görünürlük alanı olarak tımarhane, sözce nesnesi olarak akıl hastalığı, bu ikisinin, bir diğer katman üzerinde ittifaklarını çözseler bile bir katman üzerinde karşılıklı ön varsayıma giren, son derece farklı yaratılışları ve aralarında radikal bir heterojenlik vardı.

Her bir katman ya da tarihsel oluşum üzerinde sıkma ya da tutma fenomenleri var: sözce serileri ve görünürlük parçacıkları birbirlerinin içine giriyorlar, elbette bu şiddetsiz yaşanmıyor. Cezaevi ya da tımarhane gibi kapsam formları, suçtan, akıl hastalığından meydana gelen ya da üreyen ikincil sözceler doğuruyorlar; fakat suç gibi ifade formları, cezaevini eski yeri-

[b] *Les Mots et les Choses (Kelimeler ve Şeyler)*, Paris, Gallimard, 1966, s. 25. (Türkçesi: M. Ali Kılıçbay, İmge Yay., 2001)

ne teslim eden ikincil kapsamlar doğuruyorlar (*Gözetleme ve Cezalandırma*). Görünür ile ışıklı koşulu arasında sözceler birbirlerine geçiyorlar; söylenebilir ile dilsel koşulu arasında görünürlükler birbirine sokuluyorlar (*Raymond Roussel*). Her iki koşul da en azından, küçük aralıklarla serpilmiş bir "nadirlik", bir "yayılma" mekânı oluşturmada ortaklığa sahipler. Aslında, dilin bu çok özel bir biçimde bir katman ("var"...) üzerinde *toplanması* aynı zamanda dilde böylesine katmanlaşmış sözceler için bir *dağılma* mekânıdır. Ve hatta ışığın da bu çok özel biçimde toplanması, görünürlükler için dağılma mekânıdır, ikincil ışığın "parlaklıkları", "göz atışları". Foucault'nun özellikle kapatılma mekânları ile ilgilendiğini düşünmek bir hata: kapatılma mekânları, bir tarihsel oluşumda sadece görünürlük koşullarını gerçekleştiriyor, öncesinde bulunmuyor ve sonrasında da bulunmayacak. Fakat, kapatılma ya da değil bunlar neticede, kendilerinde sözcelerin ve görünürlüklerin dağıldığı mekânlar ya da dışsal formlar, dil ya da ışık. İşte bu nedenle sözceler görmenin, görünürlükler ise konuşmanın küçük aralıklarına sızabilirler. Aynı anda, doğalarında farklılaşmalarına ve aynı şey olmamalarına rağmen konuşuluyor, görülüyor ya da gösteriliyor (*Raymond Roussel*). Bir katmandan diğerine, aynı kuralları izleyerek olmasa da görünür olanlar ve söylenirlerin aynı anda dönüşüyorlar(*Kliniğin Doğuşu*). Özetle her katman, tarihsel oluşum ya da olumluluk, heterojen olan fakat bu heterojenliğin karşılıklı olarak birbirinin içine geçmesine engel olmadığı belirleyici sözcelerin ve belirlenebilir görünürlüklerin birbirine geçmesinden oluşur.

2-Stratejiler ya da katmansız olan (İktidar): dışarının düşüncesi

Buna rağmen bu iki formun bir arada uyarlanmasının engellenmemesi hiçbir şekilde yeterli değildir, Kant'ın "şematizm" olarak adlandırdığı ile karşılaştırılabilir yeni bir

üsteleme ile bu uyarlamanın pozitif olarak canlandırılması gerekir. Artık bilgiyi değil iktidarı konu alan bir aks üzerinde bulunuyoruz. Ve bu aks üzerinde önceki belirlenimleri bulacağız: bilgi ve iktidar arasında karşılıklı ön varsayım, doğa farkı ve iktidarın muayyen ilkliği. Fakat şimdi söz konusu olan, bilgideki gibi iki form arasındaki ilişki değil, *güç ilişkileridir.* Aslına bakılırsa gücün diğer güçlerle ilişkide olması temeldir: diğer formları etkilemek ve onlardan etkilenmek forma aittir. Öyle ki, "iktidar" baskın bir sınıfı ifade etmiyor, bir Devlet aygıtına da bağlı değil, fakat kendini, baskın olanlar kadar baskın olunanlardan da geçerek, - hatta öylesine ki sınıflar bunlara bağlı ve tersi geçerli değil, aynı zamanda Devlet ya da kanun sadece bütünleşmeyi sağlıyor-, "her noktada, ya da daha çok bir noktadan diğerine tüm ilişkilerde üretiyor"[c]. Sınıflar ve Devlet güçler değiller, fakat katmanlarda ve katmanlar üzerinde sıraya sokan, ilişkileri gerçekleştiren ve güçleri küresel olarak bütünleştiren öznelerdir. Bunlar güç ilişkilerini her şeyden önce özne nesne olarak varsayan katmanlaşma etkenleridir. İşte bu nedenle iktidar baskın olmadan önce işliyor: stratejiye ilişkin, kör ve "neredeyse sessiz anonim stratejilerden" müteşekkil bir meseledir söz konusu olan. Bir sosyal alanın ne yapılandığını ne de kendisiyle çeliştiğini söyleyeceğiz: yaptığı şey tam anlamıyla bir stratejileştirmedir (Pierre Bourdieu'da olduğu gibi stratejilerin sosyolojisi buradan geliyor). İşte aynı zamanda bu nedenle iktidar bizi bir "mikrofiziğe" sokuyor ya da kendisini mikro-iktidarların bir bütünü olarak sunuyor. O halde güçlerin stratejisini ve buradan sadece doğan formların katmanlaşmasını ayırmalıyız: birinden diğerine, ne bir büyüme ne de bir küçülme, fakat heterojenlikler vardır.

Foucault'nun bu meşhur tezinde, bir çeşit doğal hukuka bir dönüş yok mu? Söz konusu olan ne hukuk, bir büyük kavram

[c] *La Volonté de savoir* (Bilme İstenci), Paris, Gallimard, s. 122.

daha, ne de Doğadır; bu, çok büyük bir alternatifin yine büyük bir terim ile ifadesidir. Söz konusu olan daha çok, Nietzsche üzerine makalenin de tanıklık ettiği gibi, Nietzscheci bir etkidir. Ve eğer Foucault, sonrasında, iktidarın baskıcı kavramlaştırmasına karşı çıkıyor, bunu basit ve aceleye getirilmiş olarak değerlendiriyorsa bunun sebebi güç ilişkilerinin kendilerini basit bir şiddet olarak belirlenmeye bırakmamalarındandır. Gücün güç ile ilişkisi, bir gücün diğer güçleri etkilemesi ve etkilenmesi biçiminden ibarettir. Bu açıdan "işlevlerin" bir listesi yapılabilir: ayırıp almak ve saklamak, saymak ve kontrol etmek, oluşturmak ve büyütmek, vs. Kuvvet kendisini ikili bir iktidar ile tanımlıyor, etkilemek ve etkilenmek, işte bu nedenle, her defasında bu iktidarları dolduran ya da belirleyen diğer kuvvetlerle ilişkisinden ayrılamaz. Dolayısıyla sanki kuvvetin bir alımlanışı-hissedilişi (etkilenmiş olmak) ve bir kendiliğindenliği (etkileyebilme gücü) vardır. Fakat alımlayış ve kendiliğindenlik az önce katmanlar üzerinde sahip olduğu anlama sahip değildir. Katmanlar üzerinde, formalleşmiş işlevlerin ve biçimlenmiş özlerin her birini kapsayan görmek ve konuşmaktı: mahkûmlar, öğrenciler, askerler, işçiler aynı "öz" değillerdi, ne de cezalandırmak, eğitmek, terbiye etmek, hazırlamak aynı işleve sahipti. Tam tersine, güç ilişkileri biçimlenmemiş maddeleri ve formalleşmemiş işlevleri yoğuruyor: örneğin herhangi bir beden, herhangi bir nüfus üzerinde işleyen genel bir kontrol ya da kapatma işlevidir (katmanların onlara vereceği somut kuvvetlerden bağımsız olarak). İşte Foucault bu anlamda, *Gözetleme ve Cezalandırma*'nın temel metinlerinden birinde, bir "diyagramın" bir kere güç ilişkilerini ya da iktidarı ifade ettiğinde, "her engelin soyut işleyişi, direnme ya da sürtünme... ve özgül her kullanımdan uzaklaşmalıyız"[d] diyebilecektir. Örneğin modern toplumları tarif eden disipline ilişkin bir diyagram. Fakat başka diyagramlar farklı katmanlaşmış top-

[d] *Surveiller et Punir* (Gözetleme ve Cezalandırma), Paris, Gallimard, 1975, s. 207.

lumlarda hareket ediyorlar: çerçeveye almaktan çok örnek ile işleyen egemenlik diyagramı; ya da bir sürü ile ilgilenen ve işlev olarak "otlatmayı" alan kırsal diyagram. Gerçekte diyagramın orijinalliklerinden biri bir dönüşüm yeri olmasıdır. Tam anlamıyla katmanların dışında değil fakat *dışarıda olandır.* Diyagram, iki katmanın arasında bizi birinden diğerine geçiren dönüştürmeler alanı gibidir. Formların ilişkileri bir arşivdeki bilgiyi tarif ederken güç ilişkileri bir diyagramdaki iktidarı oluşturuyor. Soykütük bir katmanda görünen formların basit bir arkeolojisi olmaktan, katmanın kendisinin de dayandığı güçlerin stratejisi haline gelmek için çıkıyor.

Bilginin katmanlaşmış ilişkilerine dair çalışma *Bilginin Arkeolojisi*'nde en yüksek noktasına ulaşıyordu. Güçlerin stratejik ilişkileri ya da iktidar üzerine olan ise *Gözetleme ve Cezalandırma*'da başlıyor ve *Bilgi İstenci*'nde geliştiriliyordu. İkisi arasında hem indirgenemezlik, karşılıklı önvarsayım hem de ikincilin ilkliği mevcuttur. "Diyagramatizm" Kantçı şematizme benzer bir rol oynayacak, fakat tamamıyla farklı bir biçimde: kuvvetlerin alıcı kendiliğindenliği görünür formların alıcılığını, anlatılabilir sözcelerin kendiliğindenliğini ve bunların bağıntısını hesaba katacak. Güç ilişkileri, onlar olmadan güncelleyecek ya da cisimleştirecek hiçbir şeyi olmayan katmanlarda *gerçekleştiriliyor.* Fakat, tersinden bakarsak, güç ilişkileri, kendilerini güncelleyen katmanlar olmaksızın, geçişli, değişken, neredeyse virtüel kalacak ve bir biçim alamayacak. Eğer, hali hazırda sözcenin özgüllüğü olarak bir "düzenliliği" ileri süren *Bilginin Arkeolojisi*'ne başvurulursa bu anlaşılacaktır. Oysa Foucault'ya göre düzenlilik, hiçbir şekilde sıklığı ya da ihtimali işaret etmiyor, fakat, tekil noktaları aralarında birleştiren bir eğriyi işaret ediyor. Daha açık söylemek gerekirse, güç ilişkileri tekil noktalar belirliyor, duyulanımlar olarak tekillikler, öyle ki bir diyagram her zaman tekillikler yayılımı anlamına geliyor. Tıpkı matematikte olduğu gibi, tekilliklerin belirlenimi

işte burada eğrinin işleyişinden ayrılıyor (güç bağları, yurtlar, geçitler, vs.). Eğri, kuvvet ilişkilerini, onları düzenlerken, sıralarken, serileri birbirine yöneltirken, tekil noktaları birbirine bağlayan bir "genel kuvvet çizgisi" çizerken gerçekleştiriyor. Foucault sözceyi bir düzenlilik ile tanımladığında eğrilerin ya da grafiklerin sözceler olduğuna, sözcelerin de eğrilerin ve grafiklerin eşdeğeri olduğuna işaret ediyor. Sözce aynı zamanda "başka bir şey" ile, ne cümlenin anlamına ne de önermenin göndermesine indirgenen başka bir doğa ile ilişkili: bunlar, yakınlığında *eğri-sözcenin* dilde hatlarının çizildiği ve düzenli veya okunur hale geldiği diyagramın tekil noktalarıdır. Belki görünürlükler için de aynısı söylenebilir: burada, kendilerini görünür kılan ışık çizgileri çekerek alımlayıcılık açısından tekillikleri organize eden *tablolar* vardır. Foucault'nun sadece düşüncesi değil fakat stili de bu eğri-sözceler ve tablo-betimlemeler ile hareket ediyor (*Nedimeler*, ya da Panoptiğin betimlenmesi: Foucault'nun metinlerine soktuğu tüm büyük betimlemeler). Öylesine ki bir betimlemeler teorisi onun için sözceler kadar zorunlu. Ve bu iki eleman, kendisini onlarda güncelleyen güçlerin diyagramından kaynaklanıyor.

İşte bu şekilde sunulabilir her şey: eğer güç her zaman başka güçlerle ilişkideyse, güçler zorunlu olarak indirgenemez, parçalanamaz mesafelerden yapılmış ve bunun sayesinde bir gücün diğer bir güç üzerinde hareket ettiği ya da üzerinde hareket edildiği, bir Dışarıya gönderme olmuştur. Bir güç diğerleriyle her zaman dışarıdan karşılaştırılıyor ya da dışarıdan alıyor, değişken ayırma sadece böylesi bir mesafede ya da böylesi bir ilişkisellikte mümkün hale geliyor. Dolayısıyla, Nietzscheci bir kavramsallaştırmayla, tarihi ikileyen ya da daha çok sarmalayan güçlerin sürekli bir oluşu söz konusudur: Nietzsche üzerine makale, "ortaya çıkma bir çatışma alanı tarif ediyor" diyordu, "bir savaşın yaşandığı kapalı bir alan değil" fakat daha çok, sadece küçük aralıklarda hareket eden "bir

yer-olmayış, saf bir mesafe"[e]ydi bu. Dışsal tüm dünyadan ve hatta tüm dışsal formlardan daha uzak bir dışarısı tarif ediliyor burada. İşte diyagram, mesafe değişimleriyle ya da ilişkideki güçlerin varyasyonuyla sürekli olarak çalkantılı böylesine bir yer-olmayıştır. Sadece dönüşümler için bir yerdir. Eğer, her biri birbirine dışsal olan konuşmak ve görmek dışsal formlarsa, düşünmek, formu bile olmayan bir dışarıya sesleniyor. Düşünmek katmansız olana ulaşmak anlamına geliyor. Görmek düşünmektir, konuşmak düşünmektir, fakat düşünmek kendini küçük aralıklarda, konuşmanın ve görmenin ayrışmasında kurmaktadır. Bu, Foucault'nun Blanchot ile ikinci karşılaşmasıdır aynı zamanda: düşünmek Dışarıya ait, elbette bu, "soyut fırtına", görme ve konuşma arasındaki küçük aralığa girebildiği kadarıyla mümkündür. Blanchot üzerine makale Nietzsche üzerine makaleden sonra geliyor. Dışarıya çağrı Foucault'nun değişmez temalarından biri ve düşüncenin bir yetinin doğuştan kullanımı olmadığını, fakat düşünceye varması gerektiğini işaret ediyor. Düşünmek, görünür ile söyleniri bir araya getirecek bir içeriliğe bağlı değil, fakat aralığı kazan bir dışarının usulsüz girişinde kendini yapıyor: "dışarının düşüncesi", zar atmak gibi, tekilliklerin yayılımı gibi[f] işliyor. İki diyagram arasında, iki diyagram durumu arasında bir dönüşüm, bir yeniden elden geçirme vardır. Bu herhangi bir şeyin herhangi bir şeyle bağlanıyor olmasından değil, daha çok, her birinin tesadüf ile işlediği, fakat dışsal koşullarda bir önceki çekim ile belirlenen kesintisiz çekilişler gibidir. Rastlantısal bir karışım bu ve Markov'un zincirinde olduğu gibi bağıntılı bir karışım.

---

[e] "Nietzsche, la généologie, l'histoire" içinde *Dits et écrits*, "Nietzsche, soykütük, tarih", *Söylenenler ve Yazılanlar* içinde, 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, II. Cilt, s. 144. (Türkçesi: Işık Ergüden, Seçme Yazılar 5 içinde)

[f] "Dışarının düşüncesi", *Söylenenler ve Yazılanlar* (*Dits et ecrits*) içinde, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1994, Cilt I., s. 518-539. (Türkçesi : Işık Ergüden, Seçme Yazılar 6 içinde)

Bileşik değil dönüşen, fakat yeni güçlerle ilişkiye girdiğinde dönüşen, bileştiren güçlerdir. Dolayısıyla ne devamlılık yoluyla ne de içselleştirmeyle bir sıraya koyma yok, fakat kopuşlar ve devamsızlıklar üstünden bir yeniden sıraya koyma söz konusu. Dışarı formülü, Foucault'nun alıntıladığı Nietzsche'ye ait: "tesadüfün kâğıttan külahını sallayan zorunluluğun demir yumruğu"[8].

Kelimeler ve Şeyler'deki "insanın ölümü" teması işte böylelikle açıklığa kavuşuyor. Kaybolan sadece insan kavramı değildir ya da insanın "kendini" aşması da söz konusu değildir. Fakat insanın oluşturucu güçleri yeni tertipler içerisine giriyorlar. Her zaman insanı oluşturmamışlardı, fakat uzunca bir zaman, klasik çağ boyunca, insanı değil de Tanrıyı oluşturacak biçimde diğer güçlerle ilişki içindeydiler, öyle ki, sonsuz sonluya göre birinciydi, ve düşünce sonsuzun düşüncesiydi. Sonra, insanı kendi sonluluğu üzerine indirmeye ve insana kendisine mal edeceği bir Tarih vermeye muktedir başka tipte güçlerle, "yaşamın", zenginliklerin "üretiminin", dilin "soy zincirinin" organizasyonunun karanlık güçleriyle ilişkiye girdikleri oranda insanı oluşturdular. Fakat üçüncü aşamada yeni güçler ortaya çıktığında artık yeni terkipler belirmeli, ve insanın ölümü, başka sözcelere, başka parıltılara yer açmak için Tanrınınkine eklenmeliydi. Özetle insan sadece bir katman üzerinde, burada gerçekleştirilen güç ilişkilerine göre var oluyor. İşte böylelikle dışarısı her zaman bir geleceğin açılışı, kendisiyle hiçbir şey başlamadığına göre hiçbir şeyin de bitmediği fakat her şeyin başkalaşım geçirdiği bir açılış oluyor. *Güç ilişkilerinin bütününün bir belirlenimi olarak diyagram*, başka bağlantılara girebilecek, başka terkiplerde olabilecek gücü tüketmiyor. Diyagram dışarının sonucu, fakat dışarısı, hiç durmadan yenilerini "sağlayarak, hiçbir diyagram ile karışmı-

[8] a.g.e., Cilt II, s. 148. Nietzsche alıntısı *Tankızıllığı* kitabından yapılmıştır. (Türkçesi: Hüseyin Salihoğlu, Ümit Özdağ, İmge Yay., 2007)

yor. Bu anlamda güç, içinde tutulduğu diyagrama göre bir potansiyele sahip, tıpkı kendi etkileme ve etkilenme gücü ile karışmayan bir üçüncü iktidar gibi. Bu tam anlamıyla bir *direniş*. Aslında, kendi ilişkilerine tekabül eden iktidar tekillikleri yanında güçlerin diyagramı, katmanlar üzerinde değişimi mümkün kılacak şekilde gerçekleşen direniş tekillikleri sergiliyor, "noktalar, bağlar, yurtlar". Dahası, iktidar kelimesinin son sözü şu ki, dışarı ile doğrudan ilişkide olduğundan, direniş burada birincildir. Öyle ki bir sosyal saha stratejileştirmekten çok direniyor, ve dışarının düşüncesi bir direniş düşüncesi oluyor (*Bilme İstenci*).

3- Kıvrılmalar ya da düşüncenin içi (Arzu)

Dolayısıyla formalleşmiş ilişkileri katmanlar üzerinde, güç ilişkilerini diyagramlar düzeyinde (İktidar), ve Dışarı ile ilişkiyi, Blanchot'nun dediği gibi, aynı zamanda bir ilişki-olmayan olan bu mutlak ilişki düzeyinde ayırmak gerekecek (Bilgi). Bu, içeri yok anlamına mı gelir? Foucault içeriliği hiç durmadan radikal bir eleştiriye tabi tutuyor. Fakat bu, tüm iç dünyadan daha derin bir iç, aynı zamanda dışarı da tüm dış dünyadan daha uzak bir dışarı. Foucault sık sık *çift* temasına geri geliyor. Oysa çift ona içerinin fırlatılması olarak gözükmüyor, fakat tam tersine dışarının, biraz embriyoloji de olduğu gibi, bir dokunun kıvrılması olarak gözüküyor. Foucault'da olduğu gibi Raymond Roussel'de de çift her zaman, kelimenin tüm anlamlarıyla bir "ikilik"tir. Eğer düşünce hiç durmadan "dışarıya" bağlıysa, dışarı, düşünmediği ve düşünemeyeceği olarak nasıl içeriden belirivermez: *Kelimeler ve Şeyler*, düşüncede bir düşünülemez diyordu buna. Bu düşünülemez klasik çağ için sonsuzdu, fakat XIX. yüzyıldan itibaren dışarıyı katlayacak ve bir "derinlik", "kendine çekilmiş bir yoğunluk", yaşamın bir içini, çalışmayı ve dili, oluşturacak olan bu defa sonluluğun boyutları oldu.

Foucault kendine has bir şekilde Heideggerci Kıvrım, Kıvrılma temasını yeniden ele alıyor. Bu temayı tamamen başka bir yöne doğru yönlendiriyor: dışarının bir kıvrılması, kâh sonsuzun kıvrımı, kâh sonluluğun kıvrımları, katmanlara bir eğri dayatıyor ve böylelikle içeriyi oluşturuyor. Dışarının ikiliği olmak ya da Deliliğin Tarihi'nin söylemiş olduğu gibi " dışarının içerisinde"[h] olmak burada söz konusu olan.

Belki de Foucault'nun yeni kitaplarıyla eskileri arasında olduğunu düşündüğümüz ve kendisinin de zımnen hissettirdiği bir kopuş yok. Daha çok, bu aks ya da boyuttan itibaren, yani içerisi, bütünün bir yeniden değerlendirmesi söz konusu. *Kelimeler ve Şeyler*, hali hazırda, özneyi olduğu gibi, düşünülemezi de sorunsallaştırıyordu: "Düşünen ve düşündüğü şey olan ben, düşünmediğim şey olabilmek için, düşüncemin olmadığım şey olması için benim ne olmam gerekiyordu?"[i] İçeri, dışarının bir operasyonu, bu bir *öznelleşme* (bu elbette zorunlu olarak bir içselleştirme anlamına gelmiyor). Eğer dışarı bir ilişki ise, ilişkinin mutlaklığı, içeri de bir ilişkidir, yani özne haline gelmiş bir ilişkidir. Zevklerin Kullanımı buna adını veriyor: "kendinin kendiyle ilişkisi". Eğer güç dışarıdan ikili bir iktidar sağlıyorsa, etkilemek (diğer güçleri) ve etkilenmek (diğer güçler tarafından), nasıl olur da gücün kendisiyle ilişkisi buradan kaynaklanmaz? Belki de bu, "direnişin" elemanıdır. Bu noktada, kendiliğin kendilik tarafından etkilenmesi, Foucault için, düşüncenin en büyük paradoksu: kendilikle ilişki, hiç durmadan dışarıdan türeyen bir içeri kuruyor.

Burada da dışarı ile ilişkinin nasıl ilkliğe sahip olduğunu ve buna rağmen kendilik ile ilişkinin nasıl indirgenemez olduğunu ve kendisini özgül bir aks izleyerek oluşturduğunu göstermek gerekli. Özne her zaman kurulmuş, bir öznelleşmenin

[h] *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi (Histoire de la Folie a l'âge classique)*, Paris, Gallimard, 1972, s. 22. (Türkçesi : M. Ali Kılıçbay, İmge Yay., 2006)

[i] *Kelimeler ve Şeyler*, a.g.e., s. 335-336.

ürünüdür, fakat tüm katmanlaşmaya ya da düzene koyuşa karşı çıkan bir boytta ortaya çıkar. Yunanlıların tarihsel oluşumunu düşünelim: kendilerine has ışıkları ve icat ettikleri sözcelerle, diyagramlarının güç ilişkilerini güncelliyorlar ve Şehir-Devlet, aile, aynı zamanda belâgat, oyunlar, yani o anda birinin üzerinde ötekinin hâkimiyetinin gerçekleşebileceği her yer karşımızda duruyor. Oysa ilk bakışta, kendilik üzerindeki kendiliğin hakimiyeti, yani ahlak olarak Fazilet, sadece vakalardan birini daha işaret ediyor: "Kendilik yönetimini sağlamak, evin düzenini işletmek, Şehir-Devletin yönetimine iştirak etmek aynı tipteki üç pratik"[j]tir. Ancak buna rağmen kendilikle ilişki iktidarın somut formlarında hizaya girmiyor, ne de soyut bir diyagramatik işlev tarafından bir bütün içinde kendini düşündürüyor. Sanki sadece ötekilerle ilişkilerinden *ayrılarak*, hem iktidar formlarından hem de fazilete ilişkin işlevlerinden "koparak" gelişiyor diyeceğiz. Sanki dışarının ilişkileri bir ikilik yapmak için katlanıyormuş ve yeni bir boyut izleyerek gelişen bir kendiliğe dair ilişkinin ortaya çıkmasına izin veriyormuş gibi: enkrateia, "ötekiler üzerinde uyguladığımız iktidar *dahilinde* kendi üzerimizde uyguladığımız bir iktidardır"[k],(eğer kendi kendimizi yönetmiyorsak ötekileri yönetmeyi nasıl iddia edebiliriz?) öylesine ki, politikanın kurucu iktidarına, ailenin, belâgatin ya da oyunların, ve hatta faziletin iktidarına göre kendilikle ilişki düzenleyici iç prensip haline gelir. Ötekilerin yönetimi yansıyor, kendini ikiliyor ya da gücü bir başka güce değil kendine geri getiren bir kendilik yönetiminde bükülüyor: belki de Yunanlılar, en azından kısmen özerk bir şekilde, bu boyutu icat ediyorlar (varoluşun estetik kavramlaştırılması).

Foucault'nun tezi şu gibi gözüküyor: Yunanlılarda, kendilikle ilişki, gerçekleşme fırsatını cinsellikte buluyor. Cinsel ilişki ya da duygulanım, terimleri oluşturan (kendiliğindenlik-alıcılık,

[j] *Zevklerin Kullanımı*, s. 88.
[k] a.g.e., s. 93.

belirleyen-belirlenebilir, aktif-pasif, eril rol-dişil rol) iki kutuptan ayrılamaz. Fakat cinsel aktivite, şiddetinden dolayı, sadece kendini düzenlediğinde, etkileyebildiğinde belirleyici rolünü oynayabilecektir. Cinselliğin kendilikle ilişkinin tecrübesi ve maddesi olması da buradan geliyor. Bu açıdan, kendilikle ilişki üç form altında gerçekleşiyor: zevklerin ve duygulanımların Perhizi olarak vücutla basit bir ilişki (başkalarını yönetmeye muktedir olmak için kendini cinsel olarak yönetmek); ev Ekonomisi olarak eş ile geliştirilen ilişki (eşi yönetmeye muktedir olmak için kendini yönetmek ve kadının iyi bir alıcılığa ulaşmasını sağlamak); sonunda, eşcinselliğin ya da çocukseviciliğin Erotiği olarak genç oğlan ile kendisi *ikilenmiş* bir ilişki (sadece kendini yönetmek değil fakat oğlanın ötekilere direnerek kendini yönetmesini sağlamak). Bize, Yunanlıların bu sunuluşunda, en temel görünen zorunlu bir bağın olmaması, fakat, kendini daha çok besinsel bir model olarak ileri süren kendilik ilişkisi ile, terimleri ve maddeyi sağlayan cinsel ilişki arasında sadece tarihsel bir karşılaşmanın olmasıdır. Foucault'nun da üstesinden gelmesi gereken zorluk buradan kaynaklanıyordu: cinsellik üzerine bir kitap yazarak başladım diyordu, *Bilme İstenci*, fakat Kendiliğe ulaşmadığını ekliyordu; sonra kendilik ilişkisi üzerine bir kitap yazdı, fakat bu defa da cinselliğe ulaşamamıştı. Bu iki kavramın Yunanlılarda dengede olduğu bir noktaya ya da ana ulaşmak gerekiyordu. Ve işte buradan itibaren İçerinin tüm tarihi gelişecek: kendilik ilişkisi ve cinsel ilişkinin bağı nasıl olacak da kendini "zorunlu" yapmaya yönelecek, elbette kendilik ilişkisinin, cinsel ilişkinin terimlerinin, tecrübenin doğasının ve maddenin niteliğinin değerinin değişmesi kaydıyla. Bu Hıristiyanlık olacak, etin bedene, arzunun zevke ikamesi... Kuşkusuz ne bireysellik ne de içerilik Yunanlılarda eksikti. Fakat bunun çok uzun, her zaman yeniden ele alınan, arzulanan bir öznenin soykütüğünü kuran olarak öznelleşme şekillerini ilgilendiren bir hikâyesi var.

İçeri, kıvrımın kendisini yaptığı biçimi izleyerek, pek çok şekil ya da figüre bürünebiliyor. Arzu genel olarak içeri değil mi, ya da daha çok içerinin diğer iki durumla, dışarı ve katmanlar, devingen bağı değil mi? Eğer içerinin, dışarının kıvrılmasıyla oluştuğu doğruysa aralarında topolojik bir ilişki vardır, kendilik ilişkisi dışarı ile ilişkinin benzeşidir ve içerinin tüm içeriği dışarı ile ilişki içindedir. "Dışarının içerisi ve tersi" diyordu *Deliliğin Tarihi. Zevklerin Kullanımı* ise burada izomorfizmden söz edecek. Her şey görece dışsal, dolayısıyla görece içsel ortamlar olan katmanlar aracılığıyla yapılıyor: mutlak dışarı ile ondan türeyen içeriyi, ya da tam tersine, içeriyi dışarıya açanı ilişkiye sokan katmanlı oluşumlardır. Tüm içeri, dışarıda katmanların sınırında aktif olarak mevcut bulunuyor. Düşünmek üç aksı bir araya getiriyor, hiç durmadan farklılaşan bir birlik bu. Üç tip problem ya da zamanın üç figürü var burada. Katmanlar istedikleri kadar geçmişe gömülsünler, şimdideler ve sürekli şimdilikler çekip çıkartıyorlar (o anda ne görülüyor, ne söyleniyor?). Fakat dışarı ile ilişki, dönüşüm şanslarını izleyerek, gelecektir, gelecek olasılığıdır. İçeriye gelince, geçmişi, zorunlu olarak devamlı olmayan şekiller altında, yoğunlaştıran odur (örneğin Yunan öznelliği, Hıristiyan öznelliği...). *Bilginin Arkeolojisi* kısa ve uzun süre problematiğini ortaya koyuyordu, fakat Foucault, iktidarın ve bilginin alanında daha çok görece kısa süreleri dikkate almış gibi gözüküyor. *Zevklerin Kullanımı* ile, Yunanlılardan ve Kilise rahiplerinden itibaren, uzun süreleri keşfediyor. Nedeni son derece basit: artık işimize yaramayan bilgileri, işlemeyen iktidarları saklamıyoruz, fakat artık inanmasak bile ahlak değerlerini kullanmaya devam ediyoruz. Her an, geçmiş kendilik ilişkisinde yığılıyor, hâlbuki katmanlar değişen şimdiyi taşıyorlar ve gelecek dışarı ile ilişkide oynanıyor. Düşünmek, sınır işlevine sahip şimdideki katmana yerleşmektir. Fakat bu, içeride, kendilik ile ilişkide yoğunlaştığı şekliyle geçmişi düşünmektir. Şimdiye karşı geçmişi düşünmek, şimdiye direnmek, bir geri

dönüş için değil, örneğin Yunanlılara dönüş, fakat "umarım, gelecek bir zamandan yanadır". Foucault'nun tüm yapıtı, tarihin katmanlı oluşumu üzerinde dışarı ile içeriyi aktif olarak ilişkiye sokan bir topoloji yaratarak oluşuyor. Dolayısıyla, yeni bir şey gösterecek ve söyleyecek olan katları üretmek de katmanlara düşüyor. Fakat aynı zamanda yerleşik iktidarları sorgulamak da dışarı ile ilişkiye düşmektedir. Son olarak kendi ile ilişki de yeni öznelleşme şekillerini dolaşıma sokabilmelidir. Foucault'nun yapıtı bu son nokta üzerinde sert bir şekilde kesiliyor. Eğer Foucault'nun söyleşileri, tamamıyla yapıtının bir parçası ise bunun sebebi, her defasında bizi güncel sorunlarımıza taşıyan topolojik bir operasyon gerçekleştirmelerindendir. Foucault'nun yapıtı, düşünceye, öncesinde bilinmeyen yeni bir koordinat sistemi keşfettirecek. Felsefede ışığın en güzel tablolarını boyuyor ve bugüne kadar görülmemiş sözcelerin eğrilerini çiziyor. Bizim için, düşünmenin anlamını değiştiren tüm büyük yapıtlara ekleniyor. Foucault'nun yapıtı felsefenin dönüşümüne işaret etmeyi bitirmedi.

36

İÇKİNLİK SINIRLARI*

"Merdiven şeklindeki evreni" sıklıkla, Platoncu, yeni Platoncu ve ortaçağ geleneğine uygun olarak tarif ettik. Bu, aşkın prensip olarak Bir'e asılı kalmış ve hiyerarşik bir yayılma ve dönüştürme serisi ile hareket eden bir evrendi. Varlık burada iki anlamlı ya da analojiktir. Varlıkların gerçekte, temel prensibe göre mesafelerini ve yakınlıklarını takip ederek, aşağı yukarı bir varlıkları, aşağı yukarı gerçeklikleri vardır. Fakat aynı zamanda bambaşka bir ilham bu evreni kat ediyor. Sanki içkinlik, sınırları katlar ya da merdivenler boyunca itiyormuş, ve dereceler arasında yeniden bir araya gelişe yöneliyormuş gibi. Varlık burada iki anlamlı, eşit: başka bir deyişle varlıklar, her birinin ilk nedenle dolaysız bir yakınlıkta kendi gücünü gerçekleştirdiği anlamda aynı zamanda varlık. Artık uzakta olan bir neden yok: kaya, zambak, hayvan ve insan, taçlandırılmış bir çeşit anarşide Tanrının zaferini söylüyorlar. Birbirini takip eden yayılmalara-dönüştürmelere, Tanrının "her şeyi karmaşık hale getirdiği" fakat aynı zamanda "her şeyin Tanrıyı açıkladığı" bir yerde, içkinlikteki iki hareketin bir arada varoluşu ikame oluyor, *karmaşıklık ve açıklama.* Çoğul, kendisini karmaşıklaştıran birin içinde olduğu gibi bir de, kendisini açıklayan çoğulun içinde.

---

* *L'Art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac* (Sınırlardaki Sanat, Maurice de Gandillac'a armağan), Paris, PUF, 1985, s. 79-81.
Maurice de Gandillac 1906 doğumlu bir felsefeci, Ortaçağ düşüncesi uzmanıdır. Latince ve Almancadan çeviriler yapan Gandillac 1946-1977 yılları arasında Sorbonne'da profesörlük yapmış, Deleuze'ün önce hocası sonra ise *Fark ve Tekrar (Différence et Répétition)* için tez danışmanı olmuştur. Aynı zamanda uluslararası kültür merkezi Cerisy-la-Salle'ın sorumlusudur.

Ve hiç şüphesiz teori, hiç durmadan, bu iki bakışı veya evreni uzlaştıracak, ve özellikle de içkinliği aşkınlığa bağımlı kılmaya, içkinliğin Varlığını aşkınlığın Birliği ile hesaplamaya çalışacak. Fakat teorik uzlaşımlar ne olursa olsun, içkinliğin itişlerinde, sanki hiyerarşi özel bir anarşi, Tanrı aşkı, kendisine has bir iç ateizm doğuruyormuş gibi, dikey dünyayı aşmaya yönelen bir şeyler var. Ve Rönesans hiç durmadan, aşkınlığı yeni bir tufan ile tehdit etmeden onunla uzlaşmayan bu içkin dünyayı geliştirecek, büyütecek.

İşte Maurice Gandillac'ın tarihsel yapıtında bize bu derece önemli görünen şey bu: değer kattığı aşkınlığın ve içkinliğin oyunu, Yerin içkinliğinin göksel hiyerarşiler arasından bu itmeleri. *Nicolas de Cues'nin Felsefesi* kitabı gerçektende büyük bir kitap ve yeniden basılmamış olması, bulunamaz olması çok şaşırtıcı[a]. Leibniz ve Romantikler yoluyla modern felsefe denileni karakterize edecek bir kavramlar bütününün çatlayıp açılmasına, lojik ve ontolojik, tanıklık ediyoruz. Tıpkı, gücün ve hareketin içkin kimliğini ifade edecek olan *Possest* kavramında olduğu gibi. Ve içkinliğin bu macerası, aşkınlık ile bu rekabeti, işte Eckhart'ın yapıtını, Ren mistikleri, başka bir şekilde Petrark'ınkini kat eden bu. Fakat üstelik, yeni-Platonculuğun başından itibaren, Gandillac bu içkinlik tohumları ve aynaları konusunda ısrar ediyor. Plotinus üzerine olan kitabında, ki Plotinus üzerine yazılanların en iyilerinden, Varlığın nasıl Bir'den hareket ettiğini gösteriyor, fakat bu varlıkları kendilerinde daha az karmaşık hale getirmediği gibi aynı zamanda her birinde açımlanıyor[b]. Aynadaki imajın içkinliği ve tohumdaki ağacın içkinliği, bunlar dışavurumcu bir felsefenin iki temeli. Hatta sözde-Denys'de bile hiyerarşilerin kesinliği eşitlik, birlik, anarşi sınırlarına virtüel bir yer bırakıyor.

[a] *La Philosophie de Nicolas de Cues* (Nicolas de Cues'nin Felsefesi), Paris, Aubier, 1942.

[b] *La Sagesse de Plotin (Plotinus'un Bilgeliği)*, Paris, Hachette, 1952.

Felsefi kavramlar, icat edenler veya yayanlar için, aynı zamanda yaşam biçimleri ve aktivite biçimleridir. Hiyerarşilerin dünyasını tanımak fakat aynı zamanda buradan, doğrudan bir sorunsallaştırmadan çok daha sarsıcı olan, içkinlik sınırlarını geçirmek, işte Maurice de Gandillac'dan ayrılamaz bir yaşam imajı bu. Onda Rönesans insanından bir şeyler var. Bu içkinlik örmesi ile karışan canlı bir mizaha sahip: son derece farklı şeyleri veya insanları tek ve aynı tuvalde karmaştırmak; aynı zamanda herhangi bir şey, her kimse bütünü açımlıyor. Tolstoy diyordu ki sevince ulaşmak için, tıpkı bir örümcek ağında olduğu gibi ve hiçbir yasaya tabi olmadan, "bir yaşlı, bir çocuk, bir kadın, bir polis komiseri" yakalamak gerekli. Bir yaşam ve düşünce sanatı Gandillac'ın her defasında yeniden icat edip, pratiğe geçirdiği. Ve bu onun için arkadaşlığın somut anlamı[1]. Bunu Gandillac'ın başka bir aktivitesinde de buluyoruz, "usta bir tartışmacı" olmak: eğer, Geneviève de Gandillac ile beraber Cerisy'deki kolokyumlara yeni bir yaşam verebildiyse, bu, kesintisiz konferansların sıralanması yoluyla, tam da içkinlik sınırlarının ya da tek ve aynı tuvalin parçalarının hatlarını çizen bir çeşit tartışmayı esinleyerek olmuştur. Gandillac'ın müdahaleleri kısa olabilir fakat kapsamları son derece ilginç ve zengin, bu da onların seçilmiş parçalar olarak bir araya getirilmeleri gerektiğini ortaya koyuyor. Bu kapsam müdahalelerinin sıklıkla filolojik olmasından kaynaklanıyor, ve burada Gandillac'ın aktivitelerinden birini daha görüyoruz: eğer tam anlamıyla bir filolog ise, ki onun bir çevirmen ve Germanist olması da buradandır, bunun sebebi bir yazarın temel düşüncesinin hem orijinal metni hem de türetileni kapsaması gerektiğindendir (buna rağmen ek hiçbir geliştirme olmaksızın). Gandillac'ın tercümeleri- özellikle de Zerdüşt-,

[1] Bkz. "Approches de l'amitié", *L'Existence* içinde, Gallimard, 1946.

sahip oldukları kuvvetle, ihtilaflar doğurabilir[c]: zira bu tercümeler, Gandillac'ın bugüne kadar nadir olarak açıkladığı, yeni bir teori ve kavramsallaştırma getiriyorlar tercümeye. Fakat Gandillac felsefeci, felsefe tarihçisi, profesör, çevirmen ve insan olarak tek ve aynı teşebbüsü sürdürüyor.

[c] *Böyle Buyurdu Zerdüşt (Ainsi parlait Zarathoustra)*, çeviri: Maurice de Gandillac, *Toplu Yapıtlar*, VI. Cilt, Paris, Gallimard, 1971. (Türkçesi : Mustafa Tüzel, İthaki Yay., 2006)

37

BİR GRUP YILDIZIYDI*

Hastaneye kaldırılmadan önce bana söylediği bir cümle üzerindeyim hâlâ, zira o kadar çok şey anlatıyor ki. "Hastalığım, idare edilmesi çok zor bir hale geliyor" diyordu. Bu çok güzel, çok güzel bir ölüm bu. Aslında son bir iki aydır hastalık ile mücadele edilmesi zor bir hale geliyordu, ve tabii ki bunun bir anlamı var. Çok hassas ve gündelik bir hastalıktı söz konusu olan. Bir açıdan, hiç durmadan onunla yaşamasını bilmek gerekiyordu. François'ya ilişkin en eski hatıralarımda onu bir çeşit çekim merkezi olarak görüyorum. Öğrenci olarak (İkinci Dünya Savaşı sonrasında beraber öğrenciydik) tam bir grup yıldızıydı. "Star" anlamında değil elbet, parıltı anlamıyla bir yıldız oldu hep. Etrafında dört dönen pek çok insan vardı, muazzam öğrenciler, profesörler.

François'nın hayatı etrafında bir sır örülüydü, zira son derece ağzı sıkıydı: ancak yıllar sonra farkına varabileceğimiz küçük kopuşlar vardı. Bana öyle geliyor ki, örneğin öğrenciyken, sahip olduğu prestijin büyük kısmı biçimsel mantık konusundaki muazzam bilgisinden kaynaklanıyordu. Profesörler dahi onun çok büyük geleceği olan bir mantıkçı olduğu konu-

---

* *Libération*, 27 Aralık 1985, s. 21-22.
Deleuze ve Châtelet'nin bu güçlü arkadaşlıklarının kökeni Sorbonne'da beraber okudukları yıllara uzanmaktadır; içinde Jean-Pierre Bamberger'nin, Michel Butor'un, Armand Gatti'nin, Michel Tournier'nin, Jacques Lanzmann'ın, Olivier Revault d'Allones'un olduğu bir gruptur söz konusu olan. Bu dönem hakkında Michel Tournier'nin, *Paraclet Rüzgarı* (*Le vent Paraclet*, Paris, Gallimard, 1977) ve François Châtelet'nin, *Kaybolmuş fikirler tarihçesi* (*Chroniques des idées perdues*, Paris, Stock, 1977) kitaplarındaki tanıklıklarına başvurulabilir. Deleuze ve Châtelet, sonrasında, Châtelet'nin felsefe bölümünün başında olduğu Vincennes Üniversitesi'nde bir araya gelirler.

sunda hem fikirdi, Lautman ya da Cavaillès gibi birinin yerine dolduracaktı. Sonra, bu tamamen kayboldu.

İlk kopuş onun bir felsefe tarihçisine dönüşmesiyle gerçekleşti. Ve sanırım bu kendi üzerinde çok etkisi olan biri sayesinde gerçekleşti: Eric Weil, ki bu Kojève'in devamı anlamına geliyordu. Eric Weil, bir anlamda, Hegel'e giriş ya da bir çeşit yeni-Hegelciliğe dönüş anlamına geliyordu, ve sanırım böyle söylemek yanlış olmaz bu sağcı bir yeni-Hegelcilikti. François ise, Weil'ın etkisini kabul ederken solcu bir yeni-Hegelcilik yapıyordu.

Bunun çok büyük bir anlamı var ve iki sonuca götürüyor: birincisi *Tarihin Doğuşu*[a] adlı büyük yapıtına, ikincisi ise komünist partiye girişine. Fakat bu giriş hiçbir zaman coşku, hayal kırıklığı ya da hayal kırıklığı ile terk ediş biçiminde yaşanmadı. Daha çok parçalıydı ve binlerce şey ayrılışına yol açtı.

Yapıtının son dönemlerde daha çok logos sorunsalı üzerine odaklandığını söyleyebiliriz, yani, Hegel'e, logos'a bir dönüş olmak yerine, yeni tipte bir logos eleştirisi ile tarihsel ve politik rasyonalitenin eleştirisinden ibaret yeni bir siyaset felsefesine yöneliştir bu. Sırlar olduğunu söylediğimde bunun anlamı, diğer yöne (zira bu bir insan: yapıt, yaşam birbirinden ayrılmaz bir biçimde birbirlerine eşlik ediyorlar), yaşandığı anda anlaşılmayan bir büyük romanın eşlik etmesidir.

Belki de şimdi *Yıkım Yılları*[b]'nı okumaya yeniden davet edileceğiz. Onu düşünürken yeniden okumaya koyulacağım. Bu, bana kalırsa, sadece Fitzgerald'ın eşdeğer olabileceği büyük bir romandır. François'da tamamıyla Fitzgerald'cı olan bir yan vardır; bunu söyleyebiliyorum çünkü Fitzgerald benim için en büyük romancılardan biri ve *Yıkım Yılları*, yaratıcı yaşamın aynı zamanda öz-yıkımcı bir süreç olduğuna dair, -hayati süreç olarak yorgunluk teması- çok büyük bir romandır. Bu yapıtın Blanchot'nun düşünce ve yorgunluk üzerine olan temalarına

[a] La Naissance de l'histoire (*Tarihin Doğuşu*), Paris, Editions de Minuit, 1961.
[b] Les Années de démolition (*Yıkım Yılları*), Paris, Editions de Hallier, 1975.

eklemlendiğini söylemek zorundayım, bu roman, tam anlamıyla, yaşam ve öz-yıkımın ilişkilerinin yorumudur. Özetle, inanılamayacak derecede heyecan verici ve güzel bir kitaptır bu.

François'nın yapıtı gerçekten de dikkate alınması gereken bir yapıttır. Ve eğer bu görünüyorsa, ki bugüne kadar yeterince görülememiştir, bunun sebebi, hepimizin yapmak istediğimizi söylediğimiz fakat yapılamayan şeyi yapmış olmasındandır. Hepimiz, Foucault başta olmak üzere, "yaratıcının (yazarın)" bir işlev olduğunu söylüyorduk: bir isim değildi söz konusu olan ve sonuçta tek bir işlev de değildi, yaratım alanında işlev-yazardan öte başka şeyler vardı, bu da bizi, bir anlamda, işlev-yapımcının, işlev-yönetmenin ve pek çok işlevin olduğu sinemaya götürüyordu. François'nın son kelimelerindeki, "Hastalığım, idare edilmesi çok zor bir hale geliyor", idare tam anlamıyla bir işlevdir. Tıpkı yönetmenin bir işlev olması gibi. Benim için, sinemanın bu terime getirdiği anlamıyla, o büyük bir yapımcıdır. Söz konusu olan finansmanı sağlamak falan değildir, tamamıyla başka şeylerdir. Ayrışık bir işlevdir.

François, aynı zamanda, kendisindeki siyaset anlayışıyla birleşen büyük bir aracıdır. Aracılık, onun için, bir uzlaşma sanatı olmak dışında düşünebileceğimiz her şeydir. Benim bildiğim kadarıyla, hayatında en ufak bir uzlaşmaya gitmeyen fakat tartışmayı idare etmeyi beceren biri olmuştur. Hatta bu küçük düzeylerde de görülüyordu. Paris VIII'in felsefe bölümü onun tarafından idare ediliyordu. Başka bir deyişle, bu zorlu bölümü tamamen o yürütüyor ve siyaset anlayışı asla bir uzlaşmadan değil, zorlu bir tartışmadan geçiyordu.

Eğer her türlü işlevin çakıştığı bir yerde duruyorsa (yaratıcı, yazar, aracı, yapımcı, idareci, vs.) sanırım bunun sebebi, her şeyden önce, temel olarak bir yapımcı-yaratıcı olmasından kaynaklanıyordu. Çok iyi bir çalışma yönlendiricisiydi, ve sonuç olarak, yaratım aktivitesi onun için kişisel bir kitap yap-

maktan çok yeni yollarda kolektif bir çalışmayı yönlendirmekten geçiyordu. Onun büyük bir pedagog olduğu söyleniyordu.

Fakat işaret edilmesi gereken sadece pedagojik kaygısı ve anlayışı değildi. Çok önemli bir profesör olduğu doğru, buna hiç şüphe yok, fakat asıl önemli olan, kolektif çalışmaların yönetiminin ona yeni yollar açmasıdır. Yaptığı şey tarih değildi, tam anlamıyla yeni hatların oluşturulmasıydı. Bu anlamda onun yapıtını ancak siyaset felsefesinin yenilenmesine getirdikleri ile ölçebiliriz. Peki, bu yenilenme neden ibaretti? Sanırım bu konuda iki uca dikkat etmek gerekecek.

François'nın yola çıktığı yer büyük bir felsefe tarihi kitabıydı, yani Antik Yunanda *Tarihin Doğuşu*, ve ilk örnekti. Sonrasında bu klasik bir tema haline geldi, fakat başında, Yunanın anladığı anlamda tarih üzerine düşünmenin yönünü o açtı ve devamı geldi. Bu majör kitaba sonrasında çokça başvurmadık fakat gerçekten de majör bir yapıttı bu kitap. Ve diğer uca bakarsak, örneğin Marks ve Marksist ateizm üzerine en iyi metin François'ya aittir[c]. Eğer son çalışmalarına dayanacak olursak, François'nın yaptığı, Debray'ın başlığını kullanırsak, Kantçı anlamıyla *Politik Aklın Eleştirisi*'ydi. Başka bir deyişle, sanki François logos'a bağlılığından geri adım atmış, politik logos'un, politik rasyonalitenin, tarihsel rasyonalitenin bir eleştirisini yapmak gerektiğini düşünmüştü. Bu yeni eleştiri girişimine, modelini biraz dilbilimcilerde bulan, bir büyük çalışma eşlik edecekti: büyük bir politik sözcük dağarcığı. İşte bu anlamda bir yapımcı-yaratıcıdır. Politik aklın eleştirisini geliştirmeye muktedirdi fakat bu, geniş bir politik sözcük dağarcığının, politik kurumlara ilişkin bir sözcük dağarcığının kolektif çalışmasından ayrılamazdı. Düşüncesinin, çalışmasının önemi son derece büyük ve düşüncesi de, çalışması da tam anlamıyla bir yaratıcının işi: sadece büyük bir profesör değil, aynı zamanda üretimden, yönetimden geçen bir yaratıcı.

[c] *Questions, objections (Sorular, İtirazlar)* içinde, Paris, Denoël-Gonthier, 1979.

38

HAREKET-İMAJ'IN AMERİKAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

Bu kitap bir sinema tarihi oluşturmayı değil sinematografik kavramlar ortaya koymayı hedefliyor. Bunlar ne teknik (farklı planlar ve aletin farklı hareketleri gibi) ne de eleştirel kavramlar (örneğin western, polisiye, Tarih filmi, vb. sinema tarzları). Bu kavramlar, sinemanın evrensel bir dil olduğunu yahut sinemanın bir dil olduğunu belirten yaklaşımlarda olduğu gibi, dilbilimsel de değiller. Dilbilim etkisi altındaki göstergebilim imajı ortadan kaldırıp, işaretten vazgeçmeyi denerken bizim anladığımız anlamıyla sinema, imajların ve işaretlerin bir bileşimi, yani fiil öncesi kavranabilir (saf bir göstergebilim) bir alan gibi gözüküyor. Dolayısıyla bizim sinematografik kavramlar dediğimiz her bir tipe tekabül eden imaj biçimleri ve işaretlerdir. Sinema imajı "otomatik" olduğuna ve kendisini öncelikle hareket-imaj olarak sunduğuna göre, bizde, hangi koşullarda farklı tiplerde belirdiğini bulmaya çalıştık. Bu tipler temel olarak algı-imaj, duyum-imaj ve hareket-imaj'dır. Bunların dağılımı elbette bir zaman tasvirini belirler, fakat işaret etmek gerek ki, zaman, montaja bağlı kaldığı ve hareket-imajdan doğduğu sürece, doğrudan olmayan bir tasvirin objesi durumundadır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan beri bir zaman-imajın oluştuğu ve bunun sinemaya dayatıldığı söylenebilir. Artık hareketin olamayacağını söylemek istemiyoruz fakat bundan çok önce fel-

* Editör tarafından konulan başlık. "Preface to the English Edition", *Cinema 1: The Mouvement-Image* içinde, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, s. ix-x. İngilizceden çeviren: Hugh Tomlinson ve Barbara Habberjam.

sefenin başına geldiği gibi hareket-zaman ilişkisinde bir altüst oluş ortaya çıkıyor: artık zamanın kendisi hareketle ilişkili değil fakat hareketin anormallikleri zamana bağımlı hale geliyor. Zamanın hareketten kaynaklanan doğrudan olmayan bir tasviri yerine, zamanın yine hareketten kaynaklanan doğrudan zaman-imajı devreye giriyor, doğrudan zaman-imaj sahte hareketi yönetiyor. Savaş nasıl olup da, Welles ile, yeni-gerçekçilik ile, yeni-dalga ile zaman sinemasının ortaya çıkışını, bu altüst oluşu mümkün kıldı? Burada da yeni imaj-zamana hangi tip imajların tekabül ettiğini, hangi işaretlerin bu tiplerle birleştiğini aramak gerekecek. Belki de her şey sensori-motor [algı-düzenlemesel] şemanın parçalanışında ortaya çıkıyor: algıları, duygulanımları ve hareketleri birbirine bağlayan bu şema, imajın genel düzeni değişmediği sürece derin bir kriz içine düşmüyor. Her halükârda, sinema burada sesli ile tanıdığından çok daha önemli bir dönüşümü yaşıyor.

Söz konusu olan, modern sinemanın imaj-zamanının klasik sinemanın hareket-imajından "daha değerli" olduğunu söylemek değildir. Biz sadece, hiçbir değer hiyerarşisinin uygulanamayacağı başyapıtlardan söz ediyoruz. Sinema, icat ettiği ve şu ya da bu zamanda sahip olduğu işaretler ve imajlar hesaba katıldığında her zaman olabileceği kadar mükemmeldir. İşte bu yüzden bu çalışma, imajların ve işaretlerin somut analizini, onları yaratan ve yenileyen büyük yaratıcıların monografileriyle birlikte sarmalamalıdır.

Bu ilk cilt hareket-imaj üzerinedir, ikincisi ise zaman-imaj ile ilgili olacaktır. Eğer, bu ilk cildin sonunda, en önemli İngiliz yönetmenlerden biri olan Hitchcock'un tüm önemini anlamaya çalışıyorsak bunun sebebi bize göre harikulâde tipte bir imaj icat etmiş olmasındandır: yani, zihni ilişkilerin imajını. İlişkiler, sınırlarına dışsal olarak, her zaman İngiliz felsefi düşüncesinin nesnesi olmuştur. Bir ilişki bozulduğunda ya da değiştiğinde bu sınırlara ne olmaktadır? Hitchcock, minör bir komedide, *Mr*

and Mrs Smith, tam da bu şekilde soruyor: birden bire evliliklerinin yasal olmadığını, aslında hiç evlenmemiş olduklarını öğrenen bir adam ve kadına *ne* oluyor? İngiliz felsefesinin bir ilişki felsefesi yapması gibi, Hitchcock da bir ilişki sineması yapıyor. Belki de bu iki sinemanın kavşağında klasik olanı bitiriyor ve modern olanı hazırlıyor. Tüm bu açılardan dolayı, büyük sinema yaratıcılarını ressamlarla, mimarlarla, hatta müzisyenlerle ve düşünce insanları ile karşılaştırmak yeterli olmayacaktır. Televizyonun ve sonrasında da elektronik imajın baskısı ile sıklıkla sinemanın krizi söz konusu ediliyor. Fakat her birinin yaratıcı .kapasiteleri hali hazırda büyük sinema yaratıcılarının onlara kattıklarından ayrılamaz durumda bulunuyor. Biraz müzikteki Varèse gibi, geleceğin mümkün kılacağı yeni araçları talep ediyorlar.

39

FOUCAULT VE HAPİSHANELER*

H. P. – Politik olana ve entelektüellere ilişkin daha genel sorulara geçmeden önce, Foucault ve GIP[a] ile ilişkinizi bize açıklar mısınız?

Gilles Deleuze. – O halde GIP ile başlayalım. Söyleyeceğim her şeyi düzeltmeniz gerekecek. Zira hafızam hiç de kuvvetli değil, sanki size bir düş anlatıyormuşum gibi, her şey son derece bulanık. 68'den sonra, zorunlu olarak daralmış farklı farklı pek çok grup vardı. Bu 68 sonrasıydı. Hayatta kalmışlardı, hepsinin bir geçmişi vardı. Foucault 68'in kendi üzerinde bir etkisi olmadığı konusunda ısrar ediyordu. Hali hazırda büyük bir felsefeci geçmişi vardı, fakat bu geçmişe 68'e ilişkin bir şeyleri sürüklemiyordu. Yeni bir tip grup oluşturmasını mümkün kılan da hiç şüphesiz buydu. Ve bu grup, diğer grupların yanında, kendisine bir çeşit eşitlik verdi. Kendisini teslim etmiyordu, bu da onun diğer gruplar karşısında bağımsız kalabilmesini sağlıyordu, proleterci Sol karşısında olduğu gibi. Sürekli olarak toplantılar yapılıyordu, kar-

---

* Editör tarafından konulan başlık. Metin, *History of Present* 2 içinde "The Intellectual and Politics: Foucault and Prison" başlığı ile yayımlanmıştır. Söyleşiyi yapanlar: Paul Rabinow ve Keith Gandal, Bahar 1986, s. 1-2, 20-21. İngilizce'den çeviren: Paul Rabinow. Elinizdeki versiyon orjinal ses kaydından metinleştirilmiştir ve kimi zaman Amerikan versiyonundan uzaklaşmaktadır.

[a] GIP (Hapishaneden Haber Alma Grubu), Michel Foucault ve Daniel Defert'in inisiyatifi ile Şubat 1971'de kuruldu. Tutukluların yaşam koşullarını ifşa etmek için "hoşgörüsüzlük" üzerine anketler (aileler aracılığı ile gizlice hapishanelere sokulmuştur) yürütmeyi kendilerine amaç edinmişlerdir. Mayıs ayından itibaren toplanan tanıklıkların yayımlandığı anonim broşürler yayımlanmaya başlanır. GIP'in tarihi üzerine, *Hapishaneden Haber Alma Grubu, Bir çatışmanın arşivi 1970-1972*, Editions de l'IMEC, 2003, adlı yapıta önemli bir referans kaynağı olarak göz atılabilir.

şılıklı bir değişim vardı, fakat GIP'in bağımsız kalabilmesine çok özen gösterdi. Bana kalırsa, bir geçmişten hayatta kalmak anlamında değil ama, tüm boyutlarıyla yeni bir şey yaratmak anlamında Foucault tek başınaydı. GIP, Foucault'nun bir imajı, bir Foucault-Defert icadıydı. İşbirliklerinin son derece yakın ve fantastik olduğu bir vaka bu. Fransa'da ilk defa, hiçbir partiyle (korkunç partiler vardı, proleter Sol gibi), hiçbir girişimle (psikiyatriyi yenilemek için girişim) ilişkisi olmayan bu tip bir grup kuruluyordu.

Söz konusu olan "Hapishaneden Haber Alma Grubu" oluşturmaktı. Fakat amaç haber vermekten çok öte bir şeydi. Bir çeşit düşünce-deneyimleme gibiydi. Foucault'nun düşünce sürecini bir deneyimleme olarak ele almasını sağlayacak pek çok boyut vardı. Nietzsche'den geliyor oluşunun etkilerini görüyorduk. Hapishane üzerine deneyim yapmak değildi söz konusu olan, daha çok mahkûmların hapishaneyi bir mekân olarak nasıl deneyimlediklerini ve Foucault'nun anladığı anlamıyla entelektüellerin bunu nasıl düşünce haline getirmeleri gerektiğini sezmekti. GIP, neredeyse Foucault'nun bir kitabı kadar güzel bir deneyimdi. Bu süreci tüm kalbimle izledim, ve beni çok etkilediğini söylemeliyim. Başladıklarında bilinmez bir karanlığa doğru hareket ediyorlardı. Bir şeyler görmüşlerdi, fakat gördükleri hâlâ karanlığın içindeydi. Nasıl yapılmalıydı? Sanırım şu şekilde başladı: Defert, hapishanenin ziyaret saatlerinde kuyruğa giren ailelere bildiriler dağıtmakla başladı. Bir çok kişiydiler, Foucault da kimi zaman içlerindeydi. Hemen "ajitatör" olarak bellendiler. İstedikleri bir isyan yaratmak değil, sadece, ailelerin ve mahkûmların yanıtlayabileceği bir soru cetveli oluşturmaktı. İlk soru cetvellerinde beslenmeye, sağlık hizmetlerine ilişkin sorular olduğunu hatırlıyorum. Foucault hem bunlardan güç almış, takipçisi olmuş, hem de verilen yanıtlara herhalde çok şaşırmıştır. Kimi zaman da gerçekleşen olabileceğin en kötüsüydü: sürekli aşağılanmalarla

karşılaşıyorlardı. Dolayısıyla gören Foucault düşünen Foucault'ya geçiriyordu bayrağı. Sanırım GIP, *Gözetleme ve Cezalandırma*'ya kadar, bir deneyim alanı oldu. Foucault'nun son derece hassas olduğu konu, hapishanenin adli ve teorik statüleri arasındaki inanılmaz farktı. Özgürlüğün elden alınması olarak hapishane ve tamamıyla bambaşka bir şey olan hapishanenin pratiği; zira insanların elinden özgürlüklerini almakla yetinmeyip, onları her türlü aşağılama sistemine maruz bırakıyorduk. Aslında herkesin bildiği bir şeyi keşfediyorduk: hapishanenin içinde, adına hücre dediğimiz bir başka hapishane olduğuna göre, hapishanede, hiçbir kontrol olmaksızın gerçekleşen bir adaletin olduğunun farkına varıyorduk. Henüz Yüksek Güvenlikli Hücrelerden oluşan bir bölüm yoktu. Tutuklular, kendilerini savunmalarına müsaade etmeyecek cezalara çarptırılabilirlerdi. Bilmediğimiz pek çok şeyi öğreniyorduk. GIP tutuklu aileleri ile, eski tutuklularla beraber çalışıyordu. Güzel olan her şeyde olduğu gibi, kahkahalarla gülünen anlar oluyordu: örneğin, eski tutuklularla ilk kontak kurulduğunda herkes diğerinden daha çok tutuklu olmak istiyordu. Öteki her zaman daha zor olanı tanımıştı.

H. P. – Bunun politika ile ilişkisi neydi?

G. D. – Foucault'nun, benim için çok önemli olan bir politik sezgisi vardı. Politik sezgi dediğim, bir şeylerin olacağını, yalnızca *orada* olacağını hissetmek anlamına geliyor. Kabul etmek gerekir ki, politik sezgi ender görülen bir şeydir. Özetle, Foucault, hapishanede küçük hareketlerin, küçük sorunların olduğunu sezdi. Ne bunlardan yararlanmayı düşündü, ne de bunları kaşımayı. Bir şeyler *gördü.* Düşünce, onun için, ölüme kadar sürecek olan bir deneyimleme süreci oldu. Belki de, bir açıdan, biraz *falcı*, ileriyi gören biri gibiydi. Gördüğüne hiçbir tahammülü yoktu. Harika bir falcıydı, komik olanda ve korkunç olanda insanları, her şeyi görme biçimi inanılmazdı. Yazma gücüyle ilintili bir görme gücü vardı. Bir şeyi gördüğümüzde,

ve onu çok derinlerde gördüğümüzde, gördüğümüz şey artık asla hoş görülemez hale geliyordu. Onun konuşmalarında bulabileceğimiz kelimeler değil bunlar, ona ait değiller, fakat düşüncesinde bunları bulabiliriz. Sonuç olarak, onun için düşünce, hoş görülemeyecek olana, yaşadığımız hoş görülemeyecek olana karşı gösterilen bir tepkiydi. Hiçbir zaman görülen bir şey değildi. Foucault'nun dahiliğinin bir parçasıydı. Diğer bir açıyı tamamlıyordu. Deneyimleme olarak düşünce fakat aynı zamanda, hoş görülemez olandan sezilmiş olarak, görüş olarak düşünce.

H. P. – Etik bir şey mi?

G. D. – Bu hoş görülemez olanın etikle bir alakası yoktu. Fakat onun için bir çeşit etik olabilir. Ona ait etik, hoş görülemez olanın sezilmesi veya görülmesiydi. Ahlâk adına yapılan bir şey değildi bu, onun düşünce şekli buydu. Eğer düşünce hoş görülemez olana kadar gitmiyorsa, düşünmenin bir anlamı yoktu. Düşünme, her zaman bir şeylerin sınırında düşünmeydi.

H. P. – İnsanlar diyorlar ki, bu hoş görülemez çünkü adaletli değil.

G. D. – Foucault böyle söylemiyordu. Eğer hoş görülemez ise bu onun adaletsiz oluşundan değil, fakat hiç kimsenin görememesinden, algılanamaz olmasından kaynaklanıyordu. Buna rağmen herkes biliyordu. Hapishanenin içindeki hapishane, bunu herkes biliyordu fakat hiç kimse göremiyordu. Foucault ise *görüyordu*. Böyle yaşıyordu. Fakat bu onun için, yine de, hoş görülemez olanın nükteli bir hale gelmesi için bir engel değildi. Bir kere daha söylüyorum, çok ama çok gülüyorduk. Gücenme ile ilişkili değildi bu. Kimse kimseye gücenmiyordu. İki önemli şey vardı: görülmeyen bir şeyi görmek ve neredeyse sınırda olan bir şeyi düşünmek.

H. P. – GIP'e nasıl girdiniz?

G. D. – Daha öncesinden haklı olduğuma, bunun yeni bir tipteki tek grup olduğuna ikna olmuştum. Yeniydi, çünkü yeri

inanılmaz bir netlikte tayin edilmişti. Ve Foucault'nun yaptığı her şeyde olduğu gibi, yeri net olarak tayin edildiği oranda etkisi de o derece büyük oluyordu. Bu önemli bir fırsattı ve Foucault bunu kaçırmamayı bildi. Beklenmedik, hapishane ile ilişkisi olmayan pek çok insan vardı. Özellikle Paul Eluard'ın dul karısını düşünüyorum, hiçbir özel neden olmadan bize çok yardım etti. Foucault'nun yakını olan Claude Mauriac gibi devamlı pek çok insan vardı. Jackson olayı sırasında, Amerika'da hapishanelerin durumu ile bir yakınlaştırma yaptığımız bir anda, Genet ortaya çıkıverdi[c] . İnanılmaz biriydi ve her şey inanılamayacak derecede hareketliydi. Hapishanelerin içinde bir hareket gelişiyordu. İsyanlar hazırlanıyordu. Dışarıda ise, hapishane psikiyatrları, hapishane doktorları tarafında, tutuklu yakınları tarafında inanılmaz bir hareketlilik vardı. Broşürler hazırlamak gerekiyordu. Foucault ve Defert'in üstlendiği, bitmek bilmez görevler vardı. Fikirler onlardan geliyordu. Biz ise, tutkuyla, onları takip ediyorduk. GIP için tipik olan, iyi anlar ile kötülerinin birbirini takip ettiği delice bir günü hatırlıyorum. Sanırım Nancy'e gitmiştik. Sabahtan akşama kadar çok yoğunduk. Güne valilikte bir heyet ile başlıyor, ardından hapishaneye gitmemiz gerekiyor, akşam ise basın için bir açıklama toplantısı yapmamız gerekiyordu. Hapishanede bir takım şeyler yaşandı ve günü bir eylem ile bitirdik. Güne bu şekilde başlamak bile, asla bu ritme dayanamayacağımı düşündürtüyordu. Hiçbir zaman Foucault'nun ne enerjisine ne de gücüne sahip oldum. İnanılmaz bir yaşam gücü vardı onun.

H. P. – Peki nasıl ortadan kalktı GIP?

G. D. –Herkesin hayalini kurduğunu Foucault gerçekleştirdi: bir zaman sonra GIP'i dağıttı. Foucault'nun Livrozet'yi sık

[c] George Jackson, önce San Quentin, sonra da Ağustos 1971'de öldürüldüğü Soledad hapishanelerinde tutuklu bulunan siyah bir Amerikalı militandı. Deleuze, GIP üyeleri ile birlikte özel bir sayının hazırlanmasına katıldı, *George Jackson'ın Katli*, Paris, Gallimard, 1971.

sık gördüğünü hatırlıyorum. Livrozet eski bir mahkûmdu. Foucault'nun muazzam bir önsöz yazdığı bir kitap yazdı[d]. Bayan Livrozet de son derece etkindi. GIP dağıldığında, eski mahkûmlar tarafından idare edilecek olan CAP'ı (Mahkûmların Hareket Komitesi) kurdular. Sanırım Foucault sadece kaybettiğini tuttu aklında, neyi kazandığını görememişti. Bir açıdan bakınca, her zaman alçak gönüllü biriydi. Kaybettiğini düşündü, çünkü her şey kapanmıştı. Hiçbir işe yaramadığı hissine sahipti. Foucault bunun baskıdan değil daha kötü bir şeyden gerçekleştiğini düşünüyordu: sanki biri konuşuyordu fakat hiçbir şey söylemiyordu. Üç-dört yıl sonra her şey eski haline dönmüştü.

Fakat aynı zamanda, işe yaradığını biliyor olmalıydı. GIP birçok şeyi başarmış, mahkûm hareketleri çok gelişmişti. Radikal anlamda olmasa da bir şeylerin değiştiğini düşünme hakkına sahipti Foucault. Çok basitçe söylüyorum: GIP'in tek amacı, mahkûmların, aynı şekilde mahkûm ailelerinin kendi hesaplarına konuşabilmelerini sağlamaktı. Eskiden böyle bir şey yoktu. Hapishaneler üzerine bir program yapıldığında, hapishanelerle uzaktan yakından ilgili herkes görülüyordu, hâkimler, avukatlar, gardiyanlar, ziyaretçiler, insanseverler, alâkalı alâkasız herkes oluyordu, fakat ne mahkûmlar ne de eski mahkûmlar oluyordu. Tıpkı anaokulu üzerine bir program yaptığınızda herkesin olması, fakat söyleyecek şeyleri olmasına rağmen çocukların olmaması gibi. GIP'in amacı, onları konuşturmaktan çok, dinlenmelerinin zorunlu olacağı bir alanı çizebilmekten geçiyordu. Bu alan hapishane çatısında bir isyan yaratmaktan değil, daha çok, söylenilenlerin iletilebiliyor olmasından ibaretti. Söylenecek olan, tam da Foucault'nun söylediği şeydi: özgürlükten yoksunuz, bu doğru, fakat maruz

[d] Serge Livrozet, *De la prison à la révolte* (*Hapishaneden Başkaldırıya*), Paris, Mercure de France, 1973, s. 7-14.

kaldığımız şey tamamıyla başka bir şey. Elde tutuluyoruz. Herkes biliyor fakat göz yumuyor.

H. P. – Entelektüelin işlevlerinden biri, Foucault'ya göre, başkalarının konuşabileceği bir alan açmaktan geçmiyor muydu?

G. D. – Bu Fransa için çok yeniydi. Sartre ile Foucault arasındaki büyük fark buradaydı. Foucault'nun entelektüelin politik konumlanışını yaşayışı Sartre'dan tamamıyla farklıydı, teorik olmayan bir kavrayışı vardı. Sartre, dehası ve gücü ne olursa olsun, entelektüeli klasik bir şekilde anlıyordu. Üstün değerler adına: İyi, Haklı, Hakikat adına müdahil oluyordu. Burada, Voltaire, Zola ve Sartre arasında, Sartre ile sonlanan uzun bir çizgi görüyorum. Adalet ve Hakikat adına müdahil olan bir entelektüel anlayış bu. Foucault için daha önemlisi işlevdi, her zaman bir işlevci oldu. Ya da daha basitçe söylemek gerekirse, kendine ait bir işlevselcilik yaratıyordu, görmekten ve söylemekten ibaret olan bir işlevselcilik. Burada görülecek ne var? Söyleyecek ya da düşünecek ne var? Kimi değerlerin garantörü olan entelektüel değildi onun anladığı.

Daha sonra, kendi hakikat kavrayışı adına kendisini ifade ettiğini biliyorum, fakat bu başka bir şeydi. "Enformasyon", sonuç itibarıyla doğru kelime değildi. Söz konusu olan hapishaneye ilişkin hakikati bulmak değil, hapishane üzerine sözceler üretmekti. Bunu ne mahkûmlar ne de dışarıdan insanlar başarabilmişti. Hapishane üzerine söylev çekmeyi beceriyor fakat sözceler üretmeyi beceremiyorduk. Burada da, eğer tutumu ile felsefi yapıtı arasında bir ilişki varsa, bu Foucault'nun böyle yaşamasından kaynaklanıyordu. Foucault konuştuğunda cümlelerinde harikulade olan neydi? Böyle konuşan sadece bir tek insanı gördüm bu dünyada. Söylediği her şey katî idi, fakat bu otoriter anlamına gelmiyor. Bir odaya girdiğinde tüm atmosfer değişirdi. Ve konuştuğunda söylediği şey kesindi. Foucault bir sözcenin çok özel bir şey olduğunu düşünüyordu.

Herhangi bir söylev, herhangi bir cümle değildi sözceyi yapan. İki boyut birden gerekiyordu, görmek ve konuşmak. Kabaca kelimeler, şeyler diyebiliriz. Kelimeler sözcelerin üretimiydi, şeyler görmek demekti, görünür formasyonlardı. Söz konusu olan, görünür olanda algılanamaz olanı görmekti.

H. P. – Sözceler üretmek birine sözü vermek anlamına mı geliyor?

G. D. – Bir açıdan böyle denebilir, fakat tam anlamıyla böyle değil. Söylenilenin ana teması buydu, diğerleri gibi söyleniyordu: ötekilere söz vermek gerekli, fakat sorun bu değildi. Politik bir örnek veriyorum. Benim için Lenin'in en önemli özelliklerinden biri, Rus devriminden önce ve sonra, yeni sözceler üretmiş olmasından gelir. Bunlar sahibi olan, Leninist sözcelerdir. Yeni tip bir sözceden yahut şu ya da bu alanda ortaya çıkan Leninist sözcelerden söz edebilir miyiz? Bu yeni tip bir sözcelemdir. 68 de yeni sözcelemler üretmiştir. Öyle tipte sözceler vardı ki, daha önce hiç kimse tarafından kullanılmamıştı. Kendilerine karşı savaşmaya, çatışmaya çekildiğimiz bu yeni sözceler son derece kızdırıcı ve şeytansı olabilirler. Örneğin Hitler, yeni sözceler üretmede çok başarılı olmuştur.

H. P. – O dönem için, politik olarak yeterli buluyor muydunuz bunu?

G. D. – Bizi meşgul etmeye yetiyor muydu? Elbette. Tüm günlerimiz tamamen doluydu. Foucault yeni iki temel yanı olan bir çeşit pratik getiriyordu. Nasıl yeterli olmazdı? Bir anlamıyla korkunç bir soru bu. Foucault derdi ki: bir açıdan bakıldığında başarılı olamadığına göre yeterli olmamıştır. Hapishanelerin statüsü değişmemiştir. Ben ise tam tersi bir yanıt vereceğim: iki açıdan yeterli oldu. Bir kere çok yankı yaptı. Esas yankı hapishanenin içindeki hareketlerdi. Hapishanedeki hareketleri ne Foucault ne de Defert esinliyordu. GIP bayağı ses getiriyordu, zira makaleler yazıyor, zamanımızı Adalet ve İçişleri Bakanlıklarında çalışanları bıktırmakla geçiriyorduk. Artık normal

olarak mahkûmlar tarafından ya da dışarıdan ileri sürülen, ve öncesinde hayal bile edilmesi güç olan bir sözce var hapishane üzerine. Bu anlamda başarının olduğunu söyleyebiliriz.

H. P. – Foucault'ya göre sizin toplumsal dünya üzerine daha akışkan bir vizyonunuz var. Örneğin Bin Yayla'yı düşünüyorum. Foucault'da pek çok mimari metafor buluyoruz. Bu tarife ne diyorsunuz, hem fikir misiniz?

G. D. – Tamamıyla. Ne yazık ki, hayatının son yıllarında onu çok göremedim, elbette şimdi çok şiddetli, dayanılması zor bir pişmanlık duyuyorum, çünkü o en çok sevdiğim, hayran olduğum insanlardan biriydi. *Bilme İstenci*'ni yayımladığı zaman konuştuğumuzu hatırlıyorum. Toplumu aynı şekilde kavramıyorduk. Benim için bir toplum, her köşesinden, hiç durmadan kaçışta olan bir şeydir. Benim için daha akışkan dediğinizde elbette haklısınız. Parasal olarak, ideolojik olarak kaçışlar görüyorum. Her şey tamamıyla kaçış çizgilerinden oluşmuş durumda. Buna rağmen bir toplumun problemi, bu kaçışın nasıl engelleneceğidir. Benim için iktidarlar bundan sonra geliyor. Belki de Foucault'nun şaşıracağı şey şu olacak: tüm bunlara, iktidarlara, sinsiliklere, riyakârlıklara rağmen direnmeyi başarıyoruz. Ben ise tersine şaşırırdım. Her yandan kaçıyor, fakat hükümetler bir araya getirmeyi beceriyor. Anlayacağınız, ters yönlerden ele alıyorduk problemi. Toplum için akışkan bir şey demekte haklısınız, hatta daha ileri gidelim: bir gaz. Foucault için ise bir mimari.

H. P. – Onunla konuştunuz mu bunu?

G. D. – Bilme İstenci'nin çıktığı dönemler sanırım bir entelektüel krizin eşiğinde gibiydi, kendisini sorguluyordu. Bir çeşit melankoli içindeydi ve o zaman toplumu görme biçimi üzerine uzunca bir süre konuşmuştuk.

H. P. – Ne sonuca vardınız? Birbirinizden uzaklaştınız mı...

G. D. – Foucault'ya karşı çok hassastım ve hep büyük bir hayranlık besledim. Sadece hayran değildim, üstelik beni çok

güldürüyordu. Çok komik biriydi. Sadece bir tek benzerlik vardı aramızda: ya çalışıyordum ya da anlamı olmayan şeyler söylüyordum. Anlamsız şeyler söyleyebileceğimiz çok az insan vardır dünyada. Hiçbir şey söylemeden biriyle iki saat geçirmek, işte bu arkadaşlığın doruğudur. Sadece çok iyi arkadaşlarla anlamsız şeylerden bahsedebiliriz. Foucault ile bir cümle öyle, bir cümle böyleydi. Bir gün konuşmanın ortasında dedi ki: Péguy'i çok seviyorum çünkü delinin biri. Ben de neden böyle söylediğini sordum: neden bir deli olduğunu söylüyorsunuz? Bana dedi ki: nasıl yazdığına bakmanız yeterli olur. Bu da çok enteresan Foucault ile ilintili olarak. Bunun anlamı, kendine yeni bir stil icat etmeyi, yeni sözceler üretmeyi beceren bir kişi olmasındaydı, delilik buradaydı. Ayrı ayrı çalışıyorduk, herkes kendi köşesinde. Eminim ki yazdıklarımı okuyordu, ben de tutkuyla takip ediyordum yazdıklarını, fakat çok konuşmuyorduk. Ve, hiçbir hüzün olmaksızın hissediyorum ki, sonuçta ona ihtiyacı olan bendim, onun bana ihtiyacı yoktu. Foucault çok ama çok gizemli bir insandı.

40

BEYİN, EKRANDIR*

Soru.- Sinema bir izleyici ve elbette bir filozof olarak nasıl girdi hayatınıza? Ne zaman sevmeye başladınız ve ne zaman felsefeye lâyık bir alan olduğunu düşünmeye başladınız?

Gilles Deleuze. - Benim çok ayrıcalıklı bir deneyimim oldu, zira birbirinden çok ayrı iki dönemim oldu. Savaştan önce, çocukluğumda sinemaya oldukça sık gidiyordum. Sanırım sinemanın bir ailevi yapısı vardı, salon Pleyel gibi abonmanlı olanlar, ki çocukları tek başlarına yollayabiliyorduk. Program konusunda pek bir seçeneğim yoktu anlayacağınız, kâh Harold Lloyd veya Buster Keaton'ı izliyor, kâh beni çok sıkan *Ormanın Haçlarını* seyrediyorduk, hatta *Fantomas* bile tekrar tekrar geçiyordu ve çok korktuğumu hatırlıyorum. Savaş sonrasında hangi salonların kaybolduğuna bakmak ilginç olurdu, yeni sinema salonları açıldı fakat pek çoğu kayboldu.

Ve savaştan sonra yeniden sinemaya döndüm fakat farklı bir şekilde. Felsefe öğrencisiydim, ama sinema felsefesi yapmayı isteyecek kadar aptal değildim. Fakat bir karşılaşma beni çok etkiliyordu: düşüncenin içine hareketi katmayı, "hakiki hareket", arzulayan yazarları seviyordum (soyut bir hareket olarak Hegelci diyalektiği gösteriyorlardı). İmaja "hakiki" hareketi katan sinemayla nasıl karşılaşılmaz? Söz konusu olan felsefeyi sinemaya uygulamak değildi, fakat doğrudan felse-

---

* *Cahier du Cinéma*, no: 380, Şubat 1986, s. 25-32.

· Bu metin, *Cinéma 2: L'Image-temps* (*Sinema 2: Zaman-imaj*)ın yayımlanışı vesilesiyle Alain Bergala, Pascal Bonitzer, Marc Chevrie, Jean Narboni, Charles Tesson, Serge Toubiana'nın katıldığı bir yuvarlak masa toplantısından itibaren Deleuze tarafından forma sokulmuştur.

feden sinemaya gidiliyordu. Ve tersi de geçerliydi, sinemadan doğrudan felsefeye gidiliyordu. Sinemada garip bir şey beni çok etkiledi: davranışı değil fakat ruhsal yaşamı göstermedeki beklenilmeyen kabiliyeti (aynı zamanda yolundan sapan davranışları). Ruhsal yaşam, sinemanın her zaman çıkışsızlığı olan düş ya da fantazm değil, daha çok varoluşun seçilişi, mutlak direniş, soğukkanlı kararın alanı idi. Nasıl oluyor da sinema ruhsal yaşamı böylesine didiklemeye muktedir oluyordu? Bu korkunç örnekler verebilir, sinemaya has bir katolikiik, bir sulpisisizm; fakat sinema en yüksek örneklerine de ulaşabilir, Dreyer, Sternberg, Bresson, Rosselini, Rohmer gibi. Rohmer'in sinemaya varoluş düzlemlerinin etüdünü getirmesi çok ilginçtir: *La Collectionneuse*'ün estetik varoluşu, *Ma nuit chez Maud*'daki dinsel varoluş Kierkegaard'a çok yakın, ki Kierkegaard, sinemadan çok önce garip sinopsislerle yazma ihtiyacını hissediyordu. Özetle sinema, hareketi sadece imaja yerleştirmiyor aynı zamanda ruha da yerleştiriyor. Ruhsal yaşam bu anlamda ruhun hareketidir. Çok doğal olarak felsefeden sinemaya gidiyoruz, aynı zamanda da sinemadan felsefeye.

Beyin, işte birlik bu. Beyin ekranın kendisi. Dilbilimin, psikanalizin sinemaya çok büyük bir yardımının olduğunu düşünmüyorum. Buna karşın, beynin biyolojisi, moleküler biyoloji çok yardımcı olabilir. Düşünce moleküllerdir, olduğumuz yavaş varlıkları yaratan moleküler hızlar mevcuttur. Michaux'nun söylediğine bakın: "İnsan, sadece inanılamayacak hızlarla mümkün olan, yavaş bir varlıktır"[a]. Beyinsel akım ve bağlantılar kendilerini çizen uyarıcıya, küçük cisimlere veya gren parçacıklara ön-varolamazlar. Sinema tiyatro değildir, bedeni gren parçacıklarıyla oluşturur. Bağlantılar sıklıkla paradoksaldır ve her köşesinden imajların basit çağrışımını aşar. Sinema, tam da imajı hareketlendirdiğinden ya da daha çok,

[a] Michaux, *Les Grandes épreuves de l'esprit* (Ruhun Büyük Tecrübeleri), Paris, Gallimard, 1966, s. 33.

imaja bir oto-hareket kazandırdığından, hiç durmadan beyinsel akımlar çizmektedir. Burada da en iyi ve kötüsü için. Ekran, yani biz, geri zekâlının zarar görmüş beyni de olabilir, yaratıcı bir beyin de. Klipleri görüyorsunuz: güçlerini yeni hızlardan, yeni bağlantılardan alıyorlar, fakat henüz güçlerini geliştiremeden iğrenç tiklere ve jestlere batmış durumdalar ve parçalar gelişi güzel dağıtılıyor. Kötü sinema her zaman alt-beyindeki hazır akımlardan geçiyor, sunulandaki şiddet ve cinsellik ucuz bir gaddarlık ve organize edilmiş bir aptallıktan ibaret. Gerçek sinema, moleküler ve yeri belirlenemez başka bir şiddete, başka bir cinselliğe ulaşıyor: örneğin Losey'in karakterleri statik şiddetin sıkıştırılmış halleri, öylesine şiddetli ki, hareket etmiyorlar. Düşüncenin hızları üzerine konuşulanlar, hızlanma ya da taş kesilme, hareket-imajdan ayrılamazlar: Lubitsch'deki hızı görüyor musunuz, nasıl da gerçek akıl yürütmeleri, parlamaları, ruhun hayatını yerleştiriyor imaja.

İki disiplin arasındaki karşılaşma biri diğeri üzerine düşünmeye başladığında yaşanmıyor, fakat biri, kendi hesabına ve kendi araçlarıyla, diğeri için de geçerli olan benzer bir problemi çözmek zorunda olduğunu fark ettiğinde yaşanıyor. Farklı zamanlarda, farklı fırsat ve koşullarda benzer problemlerin bilimleri, resmi, müziği, felsefeyi, edebiyatı ve sinemayı sarstığını düşünebiliriz. Bunlar, tamamen farklı sahalardaki benzer sarsıntılardır. Sadece karşılaştırmalı olabildiğinde eleştiri mümkündür (ve sinema eleştirisi bir gettoya kapatılır gibi kendi üstüne kapandığında kötü hale gelir), zira bir alandaki her yapıt kendisi ile karşılaştırılabilir haldedir. Godard *Passion*'da resim ile, *Prénom Carmen*'de müzik ile karşılaşıyor, ve seriyel [dizisel] bir sinema yapıyor, fakat aynı zamanda, bir anlamda René Thom'un matematik kavrayışına tekabül eden bir felaket sineması yapıyor. Başlangıcı ya da sonu başka sanatlarda olmayan bir yapıt yoktur. Sinema üzerine yazabildim, düşünme hakkından dolayı değil, fakat felsefenin prob-

lemleri beni sinemada yanıtlar aramaya ittiğinde, bu yanıtlar başka problemleri doğurmaya müsait olduğunda. Her çalışma bir aracı sistem içine yerleşiyor.

Soru.- Sinema üzerine iki kitabınızda bizi en çok etkileyen, diğer kitaplarınızda da bulduğumuz, fakat bu derece geliştirilmemiş, bir tasnif aşkı. Böylesi bir düzenlemeye her zaman sahip miydiniz, yoksa sonradan mı oluştu? Tasnifin, sıralamanın sinema ile özel bir ilişkisi var mı?

Gilles Deleuze. - Evet, sıralamalardan, tablolardan daha eğlenceli bir şey yoktur. Bir kitabın iskeleti ya da sözlüğü, kelime dağarcığı gibidir. Temel olan bu değil fakat zorunlu bir hazırlık çalışmasıdır. Hiçbir şey doğa tarihinin yaptığı tasnifler kadar güzel değildir. Balzac'ın yapıtı şaşırtıcı tasnifler üzerine kendini inşa eder. Borges, Foucault'nun çok hoşuna giden, hayvanların Çin usulü bir tasnifini öneriyordu: imparatora ait olanlar, süt domuzları, denizkızları, ehlileştirilmiş olanlar, vs. Tüm tasnifler bu çeşitler: hareketliler, kriterleri haneleri izleyerek değişiyor, retroaktifler, yeniden düzenlenebilirler ve sınırsızlar. Kimi haneler çok kalabalık, kimileri boş. Bir tasnifte her zaman söz konusu olan görünüşte çok farklı olanları yaklaştırmak, ve çok yakın olanları da ayırmaktır. Kavramların formasyonu işte bu. Kimi zaman deniyor ki, "klasik", "romantik" veya "yeni roman" gibi, "yeni gerçekçilik" gibi adlandırmalar yetersiz soyutlamalardır. Bana kalırsa bunlar, genel formlara değil de tekil belirtiler veya işaretlere gönderme olmak koşuluyla, sağlam kurulmuş kategorilerdir. Bir tasnif her zaman bir belirtibilimdir, ve tasnif edilen, bir olay olarak kendisini sunan bir kavramı çekip çıkartmak için kullanılacak işaretlerdir, yoksa soyut bir öz değildir. Bu açıdan, farklı disiplinler gerçekten de işaret veren cisimlerdir. Tasnifler cisme göre çeşitlenecek fakat aynı zamanda değişken yakınlıklara göre birbirlerini keseceklerdir. Çünkü hareket ediyor ve imaja zamanını veriyor, sinema hem çok özel bir cisim, hem de diğer cisimlerle,

resimsel, müziksel, edebi çok yüksek bir yakınlık derecesine sahip. Sinemayı dil olarak değil, işarete değin bir cisim olarak anlamak gerekiyor.

Örneğin, sinemada ışığı tasnif etmeye çalışıyorum. Oluşturulmuş fizik ortam olarak, kompozisyonunun beyazı verdiği, bir çeşit Newtoncu bir ışık var, ki Amerikan sinemasında ve belki de bir başka biçimde Antonioni'de bunu bulabiliyoruz. Sonra, karanlıklara çarpan ve şeyleri kendine çeken (ekspresyonizm, fakat Ford ve Welles bu tarafta değiller mi?) bozulamaz bir güç olarak, Goetheci bir ışık var. Bir başka ışık ise kendisini bu defa karanlıklarla karşılaşmasıyla değil, fakat ilk donukluk olarak beyazla tanımlıyor (bu Goethe'nin diğer bir açısı ve Sternberg'dir). Bir ışık daha var, kendisini ne karşılaşmayla ne de kompozisyonla fakat münavebeyle, aya ilişkin figürlerin üretimiyle tarif ediyor (bu, savaş öncesindeki Fransız ekolünün ışığı, özellikle de Epstein ve Grémillon, hatta bugün Rivette'i de katabiliriz, aynı zamanda Delaunay'nin pratiğine kavrayışına yakın). Fakat bu liste aslında sonlanmamalı, zira her zaman yeni ışık olayları yaratabiliriz, örneğin Godard'ın *Passion*'u. Hatta sinemanın mekânına açık bir tasnif: organik veya sarmalayan mekânı ayırt edebiliriz (Western, ve bununla beraber bu kapsayana önemli bir genişlik veren Kurosawa'yı anabiliriz); evren çizgileri, işlevsel (neo-Western, fakat özellikle Mizoguchi); Losey'in düz mekânları, platoları, taraçaları ona son iki filminde Japon mekânını tanıtıyor, Bresson tipi bağlantısız mekânlar; Ozu ya da Antonioni tipi boş mekânlar; kapladıkları şeyle değer kazanan katmangrafik mekânlar, o derece ki sanki, Straub'larda olduğu gibi, mekân "okunuyor"; Resnais'nin topolojik mekânları, vs. Burada da mekân sayısı kadar icat eden var. Işıklar ve mekânlar son derece değişken bir şekilde düzenleniyorlar. Her örnekte görülüyor ki ışıklı ya da uzamsal tasnifler sinemaya aitler, buna rağmen bilimler veya sanatlar gibi başka alanlara da gönderme oluyorlar,

Newton veya Delaunay bunları başka bir düzende, başka bir bağlamda ve ilişkisellikte, başka bir bölümlemede ele alacak.

Soru.- Sinemada "yaratıcı kavramının bir krizi var. Bugünkü söylem şu şekilde olabilirdi: "Artık yaratıcılar yok, herkes yaratıcı, ve hâlâ yaratıcıyım diyenler bizi canımızdan bezdiriyorlar".

G. Deleuze. - Bugün pek çok güç, ticari olan ile yaratıcı olan arasındaki ayrımı reddetmeyi öneriyor. Bu ayrımı inkâr ettikçe daha anlayışlı, daha eğlenceli, daha uyanık olunduğu düşünülüyor. Aslında sadece kapitalizmin isteklerinden birini tercüme ediyoruz: hızlı rotasyon. Reklamcılar, reklamın modern dünyanın şiiri olduğunu söylediklerinde, bu utanmaz öneri, insanların beklentilerine yanıt verecek bir ürün oluşturmayı öneren bir sanatın olmadığını unutuyor. Reklam bir şok etkisi yaratabilir, bunu isteyebilir, zira varsayılmış bir beklentiye cevap oluyor. Sanat ise tam tersine zorunlu olarak beklenilmeyecek, tanınmamış, tanınamaz bir üretimdir. Ticari bir sanat yoktur, bunun hiçbir anlamı yok. Elbette popüler sanatlar var. Finansal bir girişimi gereksinen sanatlarda, sanatların bir ticareti de var, fakat ticari sanat diye bir şey yok. Görünüşte her şeyi zorlaştıran bir şey, çünkü aynı form hem yaratıcı olana hem de ticari olana hizmet ediyor. Bunu hali hazırda form-kitap boyutunda görüyoruz: Harlequin koleksiyonunun bir kitabı da, Tolstoy'un bir kitabı da aynı forma sahip. Bir büyük romanla garlardaki kitapları yarıştırabiliriz, hızlı rotasyonun tek piyasasında elbette gar kitabı ya da best-seller kazanacaktır. Hatta daha kötüsü, onlar diğer kitabın kalitelerinden çalacak, onu rehin alacaktır. Televizyonda yaşananda bu, bir estetik yargı tıpkı bir yemek gibi "bu çok nefis", ya da futboldaki penaltı gibi "bu kurtarılamaz" haline geliyor. Aşağıdan başlayan bir terfi, tüm edebiyatın büyük tüketim zinciri için tasnif edilmesidir söz konusu olan. "Yaratıcı" sanat yapıtına gönderen bir işlevdir (ve diğer koşullarda suça). Diğer ürünler için aynı derecede saygı duyulacak başka isimler var: programcı, yönet-

men, prodüktör, redaktör, vb... "Bugün artık yaratıcı yok" diyen insanlar, eskilerini, henüz tanınmadıkları bir anda, tanıyabileceklerini varsayıyorlar. Bu çok kendini beğenmiş bir tavır. İkili sektörün koşulu, yani her zaman aktüel olan ticari ve yaratıcı ayrımı olmaksızın yaşayabilecek bir sanat yoktur.

Cahiers du Cinéma dergisi, sinemada bu ayrımı anlatmak ve filmlerin yaratıcısının (prodüktörler, ticari işlevi yerine getirenler, vs.) kim olduğunu göstermek için çok uğraştı. Païni geçtiğimiz günlerde bu konulara ilişkin çok ilginç şeyler söylüyordu[1]. Bugün ticari ve yaratıcı arasındaki ayrımı inkâr ederken kurnaz olduğumuzu düşünüyoruz, halbuki bunda bir çıkarımız var. Bir yapıt yaratmak zordur, fakat kriterler bulmak çok kolaydır. Kısacık bile olsa büyük bir girişimi veya uzun dahili bir süreyi işin içine katmayan yapıt yoktur (örneğin aile hatıralarını anlatma girişimi büyük bir girişim değildir). Bir yapıt her zaman yeni zaman-mekânların yaratımıdır (söz konusu olan belirli bir mekân ve zamanda bir hikâye anlatmak değildir, ritimlerin, ışıkların, zaman-mekânların kendilerinin gerçek kahramanlar haline gelmesi gereklidir). Bir yapıt yanıtlar vermek yerine, bizim içinde bulunduğumuz soru ve sorunları ortaya fırlatmasıyla kabul edilmektedir. Bir yapıt yeni bir sentakstır, ve bu, kelime dağarcığından, bir dilde bir yabancı dil oluşturmaktan daha önemlidir. Sinemada sentaks imajların zincirleme kuruluşu ve yeniden kuruluşu, fakat aynı zamanda da görsel ses-imaj ilişkileridir (bu iki açı arasında çok yakın bir ilişki vardır). Kültürü tanımlamak gerekseydi, bunun soyut ve zor bir alanı fethetmek olmadığını, sanat yapıtlarının ticari ürünlere göre çok daha somut, eğlenceli, heyecanlandırıcı olduğunu söyleyebilirdik. Yaratıcı yapıtlarda, ticaretin prefabrike heyecan modellerinden ayrılan, heyecanın çoğaltılması, özgürleştirilmesi, yeni heyecanların icat edilmesi vardır. Özel-

[1] *Cahiers du Cinéma*'daki bir söyleşi, no: 357, Mart 1984.

likle, yeni bir komiğin ustaları olan Bresson ve Dreyer'de bunu görebiliriz. Yaratıcı sineması sorunu, başka bir süreyi zorunlu kıldığına göre ticari olanla rekabet etmeyi kaldıramayacak var olan filmlerin dağıtımını sağlayabilmek, ve aynı zamanda da yeni filmlerin yaratımını mümkün kılmak ile çözülebilir. Belki de sinema henüz yeterince kapitalist değil. Çok farklı süreler için bir para dolaşımı mevcut: uzun, orta ve kısa metrajlı filmlerin sinematografik yatırımda kendilerini ayırabilmeleri gerekecek. Kapitalizm, örneğin bilimde, zaman zaman da olsa zorunlu araştırmanın gereğini yeniden fark edebiliyor.

Soru. - Kitabınızda, görünüşte "skandal" olan, sinema üzerine tüm yazılmış olanlara karşı çıkan ve özellikle zaman-imajı konu alan bir tez var. Filmbilim analizi her zaman şöyle bir argümana sahip oldu: flash-back'lere, rüyalara, hatıralara ve hatta önceleme sahnelerine rağmen, hatırlatılan zaman ne olursa olsun, hareket kendini sizin, izleyicinin karşınızda şimdide tamamlıyor. Oysaki siz sinematografik imajın şimdide olmadığını iddia ediyorsunuz.

G. Deleuze. - Bu çok garip çünkü imajın şimdide olmadığı bana çok açık gözüküyor. Şimdide olan imajın "tasvir" ettiği, imajın kendisi değil. İmaj, şimdinin, ya ortak bir çoklu olarak ya da en küçük bölenler olarak, sadece içinden çıktığı zaman ilişkilerinin bir bütünü. Zaman ilişkileri asla sıradan algıda görülmemiştir, fakat yaratıcı olduğu anda imajda görülebilirler. İmaj, şimdiye indirgenemez zaman ilişkilerini görünür, hissedilebilir kılar. Örneğin, bir imaj su boyunca yürüyen bir adamı bir dağ peyzajında gösteriyor: burada, en azından, bir arada var olan üç "süre", üç ritim, var, ve zaman ilişkisi, imajdaki sürelerin, imajın tasvir ettiğindeki şimdiyle asla karışmayan birlikte varoluşudur. İşte bu anlamda, Tarkovski montaj ve plan ayrımını reddediyor, çünkü bu, sinemayı plandaki "zama-

nın baskısı" olarak tanımlıyor[b]. Eğer örneklere bakacak olursak bu çok açık: Ozu'nun bir nature-morte'u, Visconti'nin bir travellingi, Welles'teki bir derinlik sahası. Eğer tasvir edilende kalacak olursak, mekânı kat eden hareketsiz bir bisiklet ya da bir dağ, bir araba ya da bir insan olacak. Fakat imaj açısından, Ozu'nun nature-morte'u kendi kendine değişmeyen fakat her şeyin onda değiştiği zaman formudur (zaman ile zamanın içinde olanın ilişkisi). Aynı şekilde Visconti'nin filminde görüyoruz ki, Sandra'nın arabası, aynı zamanda şimdideki bir mekânı kat ederken geçmişe dalmaktadır. Bunun flash-back ya da hatıray-la bir alakası yoktur, çünkü hatıra sadece eski bir şimdidir, oysaki imajdaki kahraman tam anlamıyla geçmişe dalmakta ya da geçmişten belirmektedir. Genel bir kural olarak, bir mekân, Ozu'da, Antonioni'de, Bresson'da olduğu şekliyle, "öklitçi" olmaktan çıktığı anda, mekânların yaratımı olduğu anda, mekân, zaman ilişkilerine çağrıda bulunan kendi karakterlerini hesaba katmıyor. Resnais, imajın en az şimdide olduğu sinemacılardan biri mutlaka, çünkü imaj heterojen sürelerin birlikte varoluşunda tamamıyla eriyor. Zaman ilişkilerinin varyasyonu, her türlü flash-back'ten bağımsız olarak, *Je t'aime Je t'aime* filminin bizzat konusudur. Bir yanlış-bağlantı [faux-raccord], ya da Straub'lardaki, Marguerite Duras'daki gibi görme-konuşma bağlantısızlığı, ya da Resnais'nin tüylü ekranı, Garrel'in siyah ya da beyaz kesikleri nedir? Her defasında, bir şimdi değil, "saf durumdaki bir miktar zaman"dır. Sinema vücutları tekrar üretmiyor, onları noktalarla, zamanın noktalarıyla üretiyor. Sinemanın öldüğü söylendiğinde bu son derece aptalca, zira sinema, zaman ilişkileri olan ve müzikle ilişkisini tamamen yenileyen ses-görüntü ilişkilerinin keşfinde işin henüz başında bulunuyor. Televizyonun korkunç seviye düşüklüğü şimdideki imajlarda kalmasında, bununla yetinmesinden

[b] Tarkovski, "Sinematografik figür üzerine", *Positif*, no: 249, Aralık 1981.

kaynaklanıyor. Büyük sinemacılar tarafından kullanılmadığı takdirde her şeyi şimdileştiriyor. Şimdideki imaj fikri sadece ortalama ve ticari yapıtları sınıflandırıyor. Bu, çok hazır ve yanlış bir düşünce, hatta yanlış bir kesinliğin ideal tipidir. Bildiğim kadarıyla sadece Robbe-Grillet bunu yeniden ele alıyor. Fakat elbette, eğer yeniden ele alıyorsa bunu şeytansı bir muziplik ile yapıyor. Şimdideki imajları üreten nadir yaratıcılardan biri, fakat bunu çok karmaşık ve kendisine has zaman ilişkileri sayesinde beceriyor. Böylesi imajların yaratılmasının, eğer sadece tasvir edilen ile yetinmiyorsak, ne kadar zor olduğunun ve bunların hiçbir şekilde imajın doğal verisi olmadığının yaşayan kanıtı duruyor karşımızda.

41

HESABA KATMADAN İŞGAL ETMEK: BOULEZ, PROUST VE ZAMAN*

Boulez sıklıkla yazarlarla ve şairlerle ilişkilerinin problemini ortaya koydu: Michaux, Char, Mallarmé... Eğer kopuşun devamlılığın karşıtı olmadığı doğruysa, eğer devamlı olan kopuş ile tarif ediliyorsa, diyeceğiz ki aynı jest edebi metnin ve müzikal metnin devamlılığını inşa etmekte ve kopuşları bunların arasından geçirmektedir. Genel bir çözüm söz konusu değildir: her defasında, değişken ve sıklıkla düzensiz ölçüleri takip ederek ilişkileri ölçmek gerekmektedir. Fakat Boulez'in Proust ile bambaşka bir ilişkisi var. Daha derin değil fakat farklı bir doğaya sahip, örtük, üstü kapalı bir ilişki bu (yazılarında Proust'u sıklıkla alıntılamasına rağmen). Sanki "ezbere", iradi olarak, tesadüfen biliyormuş gibi. Boulez çok büyük bir alternatif tanımladı: mekân-zamanı işgal etmek için hesap etmek ya da hesaba katmadan işgal etmek[1]. İlişkileri gerçekleştirmek için ölçmek ya da ilişkileri ölçüsüz yerine getirmek. Proust ile olan ilişkisi tam olarak da bu ikinci tipten olmayacak mı: musallat olmak veya musallat olunmak ("ne istiyorsun benden?"), işgal etmek ya da hesaba katmadan, ölçüsüzce işgal edilmek?

Boulez'in Proust'ta ilk sezdiği şey, seslerin ve gürültülerin kişilerden kopuşu, öncesinde bağlı oldukları yerler ve adlardan, zaman içinde hiç durmadan dönüşen, azalan ya da artan,

---

* Claude Samuel, *Eclats/Boulez* içinde, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, s. 98-100.

[1] *Penser la musique aujourd'hui* (PM) (*Bugün müziği düşünmek*), Editions Gonthier, s. 107.

eklenen ya da çıkartılan, hızları ve yavaşlıkları değişen özerk "motifler" oluşturmak için kopuşudur. Motif öncelikle bir peyzaja yahut bir kimseye bağdaştırılmıştı, biraz panoya benzer bir şekilde, fakat şimdi kendisi, değişken, tek peyzaj, tek kahraman haline geliyor. Bu simyanın farkına varabilmek için Proust'un Vinteuil'ün bu küçük cümlesini ve müziğini hatırlattığı ortada, Wagner'e karşı gösterilen saygı *Kayıp Zamanın İzinde*'nin tümünde mevcut (Vinteuil Wagner'den çok farklı varsayılmış olsa da). Boulez ise bu defa kendi hesabına, değişken hızlardan geçen, özgür değişimleri kat eden ve "müzikal varlıklar"[2] için yeni bir zaman biçimi tasarlayan, devamlı varyasyona giren olarak Wagnerci özerk motifi derinlemesine kavramış olmasından dolayı Proust'a saygısını sunuyor. Proust'un tüm yapıtı böyle oluşuyor: birbirini takip eden aşklar, kıskançlıklar, uykular, vs...kahramanlardan öylesine kopuyorlar ki kendileri sonsuz bir şekilde değişen karakterler haline geliyorlar, yani kimliksiz bireyleşmeler: Kıskançlık I, Kıskançlık II, Kıskançlık III... Zamanın özerk boyutunda gelişen böylesi bir değişkene "süre bloğu", "hiç durmadan çeşitlenen işitsel blok" denilecek. Ve blok çeşitlenirken hatları oluşan, öncesinde var olmayan özerk boyuta ise, önceden var olan düzenleniş[3] olarak ne dikey armoniğe ne de yatay melodiğe gitmediğini imlemek için, *köşegen* denilecek. Boulez için müzikal eylem köşegenden ibaret değil, her defasında farklı koşullarda, çok sesli bileşimlerden itibaren, Beethoven'ın dağılmalarından, Wagner'deki armoni ve melodinin birleşiminden, Webern'e kadar dikey ve yatay arasındaki tüm sınırları kaldıra-

[2] *Points de repère* (PR) (*Mihenk Noktası*) içinde, Editions du Seuil-Bourgois, "le temps re-cherché", s. 236-257.

[3] Köşegen ve blok konusunda, *Relevés d'apprenti* (RA), Editions du Seuil, "Contrepoint" ve "Webern" makalesi ve *Penser la Musique* (PM), içinde, s. 137, 59 ("bir süre bloğu oluşturmak, ve yatay olan ile dikey olandan daha çok karışabilecek köşegen bir boyutu devreye sokmak isterdim"); ve *Points de Repère*, s. 159.

rak, seri ile işitsel bloklar üreterek, tüm yapıtı yayan tek süreli işlev olarak onları bir köşegen üzerinde hareket ettiren bir şekilde işliyor[4]. Köşegen her defasında melodinin ve armoninin blok-vektörü gibi, zamansallaştırıcı bir işlev. Ve Proust'a göre Kayıp *Zamanın İzinde*'nin müzikal oluşumu bu şekilde ortaya çıkıyor: tek başına yapıtın birliğini yapan bir köşegen üzerinde, tüm bölümlerin enleri, sürekli değişen, değişken hızlı ve özgür değişimli süre blokları. Yolculuğun birliği, ne peyzajın armonik kesikler gibi olan dikey sokaklarında ne de güzergâhın melodik çizgisinde olacak, fakat, "bir pencereden diğerine", bir dönüşüm bloğunda ya da görülen noktaların birbirini takip eden süre bloğunda ve görüş noktasının hareketinde erimeye müsaade eden bir köşegende olacak[5].

Her halükârda süre blokları, hızlardan ve yavaşlıklardan, çoğaltmalardan ve eksiltmelerden, eklemelerden ve çıkartmalardan geçtiklerinden, bölünebilirliği, ölçülebilirliği, orantılılığı tanımladıklarından metresel ve kronometresel ilişkilerden ayrılamazlar: "atım" en küçük ortak çoktur (ya da basit birçok) ve "tempo" kısmî miktarda birimin belirli bir zamanda kaydıdır. Bu *çizgili* zaman-mekân, kesikler belirlenebilir olduğu ölçüde atımlı bir zamandır, yani, kesikler arasında büyüklükler olarak belirlenmiş, düzenli yahut *değil*, rasyonel tip (devamlının ilk açısı) ve ölçülerdir. Dolayısıyla süre blokları, içlerinde atımlarının hızı ve ölçülerinin varyasyonuna bağlı olarak köşegeni çizdikleri, çizgili bir zamanı takip ederler. Fakat bu çizgiliden, kronometreye artık sadece genel bir manada gönderme olan bir düz veya atımsız zaman-mekân ayrışır: rasyonel tipteki kesikler burada belirlenemez durumdadır ve ölçüler, ortaya çıkanın (olayların istatistik bölüşümü) ender oluşunu ya da

[4] Wagner üzerine bkz. *Point de Repère (Mihenk Noktası)*, s. 243-246. Webern üzerine bkz. *Relevés d'apprenti*, s. 372, 376-377.

[5] Bkz. Pléiade, I. cilt, s. 655 (*Kayıp Zamanın İzinde*'nin bütünü her zaman bir köşegen olarak sunulmaktadır). (Türkçesi: Roza Hakmen, YKY)

yoğunluğunu ifade eden ayrışamaz yakınlıklar ve mesafeler ile yer değiştirmiştir. Bir iş belirtisi bir hız belirtisinin yerini almaktadır[6]. İşte burada, işgal etmek için hesaplamak yerine hesaba katmadan işgal ediliyor. Boulez'in bu kelimesini, "zaman kabarcıkları", süre bloklarının yeni figürüne uygun bulabilir miyiz? Miktar ortadan kaybolmuyor fakat metresel ve kronometresel ilişkilerden bağımsız hale geliyor, sayı haline geliyor, sayan miktar, göçebe yahut Malarméci bir miktar, ölçü yerine müzikal Nomos, ve blok oluşturan elemanlara *bağlı olarak* kapalı bir zaman-mekânı bölüştürmek yerine, tersine bir kabarcıkta kayıtlı elemanların açık bir zaman-mekânda dağıtılması söz konusu oluyor. Bu tıpkı bir zamansallıktan diğerine geçiş gibi: artık söz konusu olan zamanın bir Serisi değil fakat zamanın bir Düzenidir. Boulez'in bu büyük ayrımı, pürtüklü ve kaygan, ayrım olmaktan çok devamlı iletişim olarak değer kazanıyor; burada iki zaman-mekânın almaşıklığı ve üst üste konulması, zamansallığın iki işlevi arasındaki değişim var. Pürtüklü bir zamandaki homojen bir paylaşımın kaygan bir zaman izlenimini vermesi, oysaki kaygan zamandaki son derece eşitsiz bir dağıtımın, yoğunlaştırma ve ilişkiselliklerin yakınlaştırılması ile pürtüklü zamanı çağrıştıran yönleri dahil etmesi anlamına gelebilir. Eğer Proust tarafından ifade edilen Vinteuil'ün yedilisi ve sonat arasındaki farkı toparlayacak olursak karşımıza, açık bir alanı ve kapalı bir planı, bir bloğu ve kabarcığı ayıran (yedili, bir yuvarlaklığı sanki "bir opalin içindeymiş" gibi gösteren menekşe rengi bir sis içinde yüzüyor), ve aynı zamanda sonatın küçük cümleciğini bir hız göstergesine verirken yedilinin cümlelerini meşguliyet göstergesine veren bir durum çıkıyor. Fakat daha genel olarak, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin her teması, her kahramanı ikili bir sunuşa

[6] Kesikler, çizgili ve düz konusunda bkz. *Penser la Musique*, s. 95-108. Bize öyle görünüyor ki, Dedekind'de göre kesiklerin rasyonel ve irrasyonel ayrımı bir açıdan, ve diğer bir açıdan Russell'e göre mesafeler ve büyüklükler ayrımı Boulez'in düz ve çizgili ayrımına uygun düşüyor.

uygun görünüyor: birincisi, çağlara ve saatlere (kronometre) bağlı olarak her çeşit hız varyasyonun ve değişim kalitesini elde ettiğimiz bir "kutu"; diğeri, istatistik bir dağıtımı izleyerek (hatta iki "taraf" bile, Méséglise ve Guermantes, iki istatistik yön olarak sunulmuştur), sadece yoğunluk ve nadirleşme derecelerine sahip olan nebülöz ya da çokluk olarak karşımıza çıkıyor. Albertine aynı zamanda her ikisi de, ayrışık iki zamansallığı izleyerek kâh kaygan kâh pürtüklü [strié], kâh dönüşüm bloğu kâh yayılım nebülözü. Ve Boulez'in yaptığı ayrıma göre *Kayıp Zamanın İzinde* kaygan ve pürtüklü olarak okunmalı.

Bu daha derin motiflere göre hafıza teması oldukça ikincil kalıyor. Boulez, kendince Proustçu olmayı sürdürerek Stravinsky'deki "unutuşa övgüyü" ya da Désormière'in cümlesini, "hatıradan tiksiniyorum", yeniden ele alabilir. Proust'a göre hafıza, iradi olmasa bile son derece sınırlı bir sahayı işgal ediyor, sanat her yerden taşıyor ve sadece yürütücü bir role sahip. Sanatın problemi, yaratıma ilişkin problem hafızanın değil *algının* problemidir: müzik saf bir mevcudiyettir ve algının evrenin sınırlarına kadar genişlemesini talep eder. Genişlemiş bir algı, işte sanatın sonluluğu budur (ya da Bergson'a göre felsefenin). Oysa böylesi bir amaca, eğer algı hafızanın perçinlediği kimliği kırarsa ulaşılabilir. Müzik her zaman bu nesneye sahip oldu: "müzikal varlıkları" oluşturan kimliksiz bireyleşmeler. Ve hiç şüphesiz tonal dil, birinci derecenin onayı ya da oktavıyla özgün bir kimlik prensibini yeniden canlandırıyordu. Fakat bloklar ve kabarcıklar sistemi, kendisini tanımlayan dağıtımlarda ve varyasyonlarda her kimlik prensibinin genelleşmiş bir reddini sürüklüyordu[7]. O andan itibaren algı problemi ikileniyor: varyasyonun hiç durmadığı, hızın analiz edilemez olduğu, hatta daha iyisi, düz ortamdaki her tür

[7] *Penser la Musique*, s. 48: "buna karşın serial sistemde hiçbir işlev kendisini bir seriden diğerine özdeş olarak ortaya çıkartmaz... aynı mutlak elemanlardan oluşan bir nesne, yerleştirilmelerinin gelişimi ile, farklı işlevleri üstlenebilir".

işaretten kaçıp kurtulan bireyleri nasıl algılamak gerekli?[8] Sayan miktar ya da sayılar, metresel ilişkilerden olduğu gibi atımdan da kurtularak, her ne kadar reel fenomenler, ki bunlar tam anlamıyla kimliksizdir, gerçekleştirseler de sessel fenomenlerde bu şekilde ortaya çıkmıyorlar. Bu algılanamaz olan, algıdaki bu boşluklar, yazıyla doldurulabilir mi, ve kulak, "hafıza" gibi işleyen, okuyan bir göz tarafından ikame edilebilir mi? Fakat soru yeniden alevleniyor, zira "anlama zorunluluğu olmaksızın" yazıyı nasıl *algılamalı*? Boulez yanıtı bir üçüncü ortam tarif ederek buluyor, yazıyı algılatmakla görevli, çizgili ve düze bitişik bir üçüncü zaman-mekân: bu kendisini, kâh Wagner'de ya da Webern'in üç sesli figüründe olduğu gibi şaşırtıcı basitleştirmelerle işleyen, kâh Berg'in on iki vuruşunun ertelenmesi olarak ya da Beethoven'de ve Webern'deki alışılmamış vurgulamalarla işleyen Sabitlerin evreni ve biçimsel yapıya dokunup geçen bir jest olarak ya da kurucu elemanlar grubunu izole eden bir örtü biçiminde sunuyor. Bu örtülerin kendi aralarındaki ilişkileri algının zenginliğini yaratıyor ve hassasiyeti ve hafızayı uyanık tutuyor[9]. Vinteuil'ün cümleciğinde iki ölçü boyunca tutulan not, "gizlice hazırlananın gizemini saklamak için işitsel bir perde gibi gerilen", Sabit'in ayrıcalıklı örneklerinden biridir. Bayan Vinteuil'ün arkadaşı Septuor'a gelince, onun, yapıtı *yazmak* için ihtiyaç duyduğu şey sabit işaretlerdir. Proust'ta iradi olmayan hafızanın rolü de işte budur, yani sabit örtüler oluşturmaktır.

İradi olmayan hafızanın ya da sabitlerin bir kimlik prensibini yeniden kurduğuna inanılmayacak. Proust, Joyce ve Faulkner'da olduğu gibi, edebiyatta her türlü kimlik prensibini yerinden

[8] *Penser la Musique*, s. 44, 96: "kesik istenilen yerde gerçekleştirilmede özgür olduğunda, kulak tüm işaret noktalarını ve aralıkların mutlak bilgisini kaybedecekdir. Bu ideal olarak düz bir yüzeyde mesafeleri tahmin etmesi gereken göz ile karşılaştırılabilir".

[9] Bkz. Temel makale: "L'écriture de musicien: le regard du sourd ?" (Müzisyenin yazısı: sağırın bakışı ?), *Critique*, no: 408, Mayıs 1981. Ve Wagner'deki işaretler üzerine, *Point de Repère*, s. 249 ("sabitleme elemanı").

eden insanlardan biri. Hatta tekrarda bile, sabit olan kendisini tekrar eden bir elemanın kimliği ile tanımlanmıyor, fakat kendisi olmaksızın tekrar etmeyecek elemanların ortak niteliği ile tanımlanıyor (örneğin, şu iki ana özgün meşhur tat, ya da müzikte ortak bir yükseklik...). Sabit Aynı değil ve varyasyonun altında bir kimlik keşfetmiyor, daha çok tam tersi geçerli. Varyasyonu *tanımlamaya (kimlikleştirmeye)* imkân verecek olan, yani kimliksiz bireyleşmeye imkân verecek olan şeydir. İşte bu şekilde algıyı genişletiyor: çizgili bir ortamda varyasyonları, düz bir ortamda dağılımları algılanabilir kılıyor. Farkı Aynı'ya getirmekten uzak, farkı olduğu gibi tanımlamaya imkân veriyor: böylelikle Proust'ta, iki ana özgün kalite olarak tat Combray'i her zaman kendisinden farklı olarak tanımlıyor. Müzikte olduğu gibi edebiyatta da tekrarın ve farkın işlevsel oyunu özdeşin ve değişiğin organik oyununun yerini alır. İşte bu sebeple sabitler hiçbir süreklilik içermez, fakat daha çok algılamaya götürdüğü dağılmayı ya da varyasyonu *anlaştırır.* Hatta örtüler de kendi aralarında, aynı yapıtta ya da aynı blokta, aynı kabarcıkta hiç durmadan "hareketli bir ilişkiyi" devam ettirirler.

Algıyı genişletmenin anlamı, genellikle algılanamaz güçlerin işitselini (ya da görüntüselini) hissedilebilir kılmaktır. Hiç şüphesiz bu güçler zorunlu olarak zaman değildir, fakat zamanınkinde birleşir, onunla içiçe geçerler. "Genellikle görünmez olan zaman..." Zamanın içinde olanı kolaylıkla, kimi zaman da acıyla algılıyoruz, bununla beraber formu da algılıyoruz, kronometrenin ilişkileri ve birlikleri, fakat burada zamanı bir *güç* olarak, kendinde, "saf haldeki bir miktar zaman" olarak algılamak değil söz konusu olan. Sesten zamanı hissedilebilir kılan bir tercüman yapmak, algılanabilir zamanın Sayıları, zamanın güçlerini yakalamak ve bunu işitsel kılabilmek için malzemeyi organize etmek: işte Boulez tarafından yeni koşullar altında (özellikle de seriyel) yeniden ele alınan Messiaen'ın projesi budur. Fakat Boulez'in müzikal koşulları, kimi açılar-

dan, Proust'un edebi koşulları ile yankı yapıyor: zamanın sessiz gücünü işitsel kılmak. Müzisyen, işitsel malzemede kullanılan zamansallık işlevlerini geliştirirken, zamanın güçlerini yakalayıp, hissedilebilir kılıyor. Zamanın güçleri ve zamansallık işlevleri *içerilmiş zamanın* Açılarını oluşturmak için birleşiyor. Proust'ta olduğu gibi Boulez'de de bu açılar son derece çeşitli ve kendilerini, basitçe, "kaybolmuş-yeniden bulunmuş"a indirgemiyor. Bir olumsuzlama olmayan fakat tamamıyla zamanın bir işlevi olan kaybolmuş bir zaman mevcut: Boulez'de bu sesin püskürtülmesi ya da sönmesi olacak, bu da tını ile ilintili, *tınıların sönmesi*, tını burada tıpkı aşk gibi kökeninden çok kendi sonunu tekrar ediyor. Sonra bir de "aranan zaman" var, *süre bloklarının oluşumu*, köşegenlerde yol alışları: bunlar anlaşmalar değiller (armonik) fakat, sıklıkla ritmik, gerçek beden bedene ilişkiler, tıpkı Vinteuil'ün müziğinde olduğu gibi, bir kavgacının diğeri üzerinde kazandığı sessel ve işitsel sıkmalar; işte bu zamanın çizgili gücüdür. Sonra bir de yeniden bulunan zaman var, fakat anda tanımlı olan, bu ise zamanın "jesti" ya da *sabitlerin örtüleri*. Ve son olarak, Boulez'in Messiaen'a saygı çerçevesinde dile getirdiği "*ütopinin zamanı*" var: Sayıların gizemine sızdıktan sonra kendi kendine kalabilmektir bu, kocaman zaman kabarcıklarına musallat oluş, düz ile karşılaşmak-bunu Proust'un analizini izleyerek keşfediyor, insanlar "zamanda kendilerine mekânda ayrılandan daha dikkate değer bir yer işgal ediyorlar", ya da daha çok "tam tersine ölçüsüzce uzatılmış bir alanı işgal ediyorlar"...[10] Boulez, Proust ile karşılaşmasında kendi müzik yapıtından fışkıran temel felsefi kavramlar yaratıyor.

[10] Pléiade içinde, III. Cilt, s. 1048: Proust zamanın bu kavranışı ile yeniden bulunan zaman arasında açık bir ayrıma gidiyor. ("ütopi" üzerine bkz. Messiaen ve Boulez, PR, s. 331-338).

42

FARK VE TEKRAR'IN AMERİKAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

1) Felsefede yazmak ile felsefe tarihinde yazmak arasında çok büyük bir fark var. Birinde, bir büyük düşünürün araçları ve oku, kazandıkları, keşfettiği kıtalar inceleniyor. Diğerinde ise, kendi okumuz biçimleniyor ya da size en güzel gözükenler toplanıyor, fakat amaç, kat edilen mesafe yıldızsal olacağına göreceli olarak kısa olsa da, onları başka yönlere doğru yollamak. Kendi adımıza konuşmak denenecek ve göreceğiz ki kendi adımız sadece bir çalışmanın sonucunu işaret edebilir, yani bulduğumuz kavramları, tabii dilin tüm olasılıklarını kullanarak, bunları yaşatmayı, ifade etmeyi bilmek koşuluyla.
2) Beni son derece heyecanlandıran Hume, Spinoza, Nietzsche, Proust üzerine çalıştıktan sonra, *Fark ve Tekrar* "felsefe yapmaya" çalıştığım ilk kitap oldu. Sonrasında tüm yaptıklarım, hatta Guattari ile yazdıklarımız bile (ben elbette kendi bakış açımdan konuşuyorum) bu kitap ile sıralanıyordu. Bir kişiyi şu ya da bu problemle buluşturanın ne olduğunu söylemek son derece zor: niçin başka bir şey değil de, hatta niçin ayrı ayrı değil de birlikte fark ve tekrar beni böylesine heyecanlandırıyordu? Felsefe tarihi ve özellikle de çağdaş felsefe sıkı bir şekilde bu konuyla

* Editör tarafından konulan başlık. Bu metin "Preface to the English Edition" başlığı ile *Difference and Repetition* içinde yayımlanmıştır, New York, Columbia University Press, 1994, s. xvi-xvii, İngilizceye çeviren: Paul Patton. Daktilo metni 1986 tarihlidir.

meşgul olduğuna göre tam olarak yeni problemler değillerdi. Fakat belki de pek çok filozof, farkı kimliğe veya aynıya, Benzere, Karşıta, Eşe bağlıyordu: farkı kavramın kimliği içine sokmuşlar, kavramsal bir farka ulaşmışlardı, fakat bir fark kavramına değil.

3) Farkı düşünmek için onu kimliğe bağlama eğilimindeyiz (kavram ya da özne açısından: örneğin özgül fark benzer bir kavram olarak bir tarzı varsayıyor). Aynı şekilde farkı benzerliğe (algı açısından) ve karşıtlığa (yüklem açısından), eş olana (yargı açısından) bağlama eğilimine de sahibiz. Bu demek ki farkın kendisini düşünmüyoruz. Felsefe, Aristoteles ile kendisine farkın organik bir tasvirini yapabilir, hatta Leibniz ve Hegel ile cümbüşsel, sonsuz bir tasvirini yapabilir: fakat burada farkın kendisine ulaşmış olmayacak.

   Durum tekrar konusunda da daha iyi değil, bir başka şekilde onu da benzer, özdeş, eşit veya karşıt olarak düşünüyoruz. Biz ise bu defa kavramsız bir fark oluşturuyoruz: aynı kavrama sahipken farklılaştıklarında iki şey tekrar ediyor. O andan itibaren, tekrarı değiştirmeye gelen her şey aynı zamanda onu sarıyor, saklıyor gibi gözüküyor bize. Burada da henüz tekrarın bir kavramına ulaşamıyoruz. Belki de tam tersine, değişmenin saklamak için tekrara katılmadığını fakat onun koşulu veya kurucu elemanı olduğunu, mükemmel içsellikle, gördüğümüzde onu biçimliyoruz? Kılık değiştirme tekrara, farka yer değiştirmeden daha az ait değil: ortak bir nakil, *diaphora*. Hiç değilse, farkın veya tekrarın, sadece çoklukta işleyen ve çoklukları belirleyen sadece bir tek ve aynı gücü mü olacak?

4) Her felsefe sanatlardan ve bilimlerden konuşma tarzını elde etmeli, tıpkı onlarla nasıl bir ittifak içinde olacağını oluşturması gibi. Bu ise son derece zor, zira felsefe en ufak bir üstünlüğü iddia edemez, fakat kendi kavramlarını

sadece onların bilimsel işleyişlerden ve sanatsal inşalardan sezebileceği bir ilişki içinde yaratabilir ve sunabilir. Felsefi bir kavram hiçbir zaman bilimsel bir işleyiş ile yahut sanatsal bir inşa ile karışmaz, fakat onlarla, şu bilimsel alanda ve sanat stilinde, yakınlık içindedir. Bir felsefe sanatı ya da bilimi ilerletmekle ilintili olmadığına göre bir felsefenin bilimsel yahut sanatsal içeriği ilksel olabilir, fakat kendisi sadece, ilksel bile olsa şu işleyişin, şu inşanın felsefi kavramlarını oluşturarak ilerleyebilir. Felsefe kendisini ne bilimden ne de sanattan bağımsız olarak yapabilir. İşte bu anlamda, iki kavram arasında, nesneleri düzeyinde ortaya çıkamayabilecek dile getirilebilir bir ilişkinin olup olmadığını araştırırken matematik işleyiş olarak, biyolojik işleyiş olarak farklılaşmanın felsefi kavramını oluşturmaya çalıştık. Sanat, bilim ve felsefe, her birinin kendi araçlarıyla bir ötekini yanıtlamak zorunda olduğu hareketli ilişkiler içinde gözüküyor bize.

Sonuç olarak bu kitapta, farkın ve tekrarın güçlerine, ancak düşünce konusunda kendimize oluşturduğumuz imajı sorunsallaştırarak ulaşabilirdik diye düşünüyordum. Söylemek istediğim, düşüncenin, düşünmeye çalıştığımızda bizim araçlarımızı ve amaçlarımızı belirleyen zımnî, örtük ve ön varsayılan bir imajı olmasına rağmen, bizim sadece bir metottan itibaren düşünmediğimizdi. Örneğin, düşüncenin iyi bir doğası ve düşüneninde iyi niyeti ("doğal olarak" hakikati istemek) olduğunu varsayıyoruz; tasdik modeli sunuluyor, yani ortak anlam, tüm fakültelerin aynı olduğu varsayılan nesne üzerindeki kullanımı; savaşılacak düşmanı tarif ediyoruz, hata, sadece hata; ve hakikatin çözümleri, yani cevap niteliği taşıyabilecek önermeleri içerdiğini varsayıyoruz. İşte düşüncenin klasik imajı bu, ve bu imajın merkezine bir eleştiri getirmediğimiz takdirde, düşünceyi önermesel modu aşan problemlere, her türlü

tasdikten kaçan karşılaşmalar yaşamaya, hata haricindeki gerçek düşmanları ile karşılaşmaya, düşünmeye zorlayana veya düşünceyi kendi doğal uyuşukluğundan, herkesin bildiği kötü niyetinden çekip çıkaracak olana yönlendiremeyiz. Düşüncenin yeni bir imajı, ya da daha çok onu kapatan imajlara karşı düşüncenin özgürleşmesi, işte daha öncesinde Proust'ta da aradığım şey buydu[a]. Fakat burada, *Fark ve Tekrar*'da, bu çalışma özerk bir hale geliyor, ve iki kavramın keşfi için koşul oluyor. III. Bölüm bugün bana en zorunlu ve en somut bölüm olarak görünüyor, ve bunu, Guattari ile yaptığımız araştırmalara kadar, düşünce için, ağaç yerine bitkisel bir modeli, dallanıp budaklanma yerine bir köksap-düşünceyi hatırlattığımızda sonraki kitaplara yerleştiriyoruz.

[a] *Proust et les signes* (Proust ve İşaretler), Paris, PUF, 1970.

43

DİYALOGLAR'IN AMERİKAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

Kendimi hep ampirist hissettim, yani çoğulcu. Fakat bu denklik, ampirizm-çoğulculuk, ne anlama geliyor? Whitehead'in ampirizmi tanımladığı iki nitelikten doğuyor: soyut açıklamıyor fakat kendisi açıklanmalı; evrensel ya da ebedi olanı bulmaya çalışmıyoruz fakat yeni bir şeyin hangi koşullar altında ortaya çıktığını bulmaya çalışıyoruz (*creativeness*). Şu bir gerçek ki, rasyonalist denilen felsefelerde açıklamakla yükümlü olan soyut olandır, ve somutta gerçekleşen de yine kendisidir. Bir, Bütün, Özne gibi soyutlamalardan söz ediyoruz ve isteklerine uygun kılınabilecek bir dünyada hangi süreç ile cisimleştiklerini araştırıyoruz (bu süreç bilgi, Fazilet ya da tarih olabilir...). Her defasında korkunç bir kriz yaşamaktansa, farkına varılıyor ki rasyonel birlik ve tümlük karşıtlarına dönüyor, ya da özne canavarlar yaratıyor.

Ampirizm ise son derece farklı bir değerlendirme ile hareket ediyor: şeylerin durumunu öylesine analiz edelim ki öncesinde var olmayan kavramlar çekip çıkartabilelim. Yani şeylerin durumu ne birlik ne de tümlük fakat çokluk. Bu, sadece şeylerin durumu çokludur anlamına gelmiyor (her birinin halen bir olacağı); ne de her bir şey durumunun çok olduğu anlamına (sadece birleşmeye olan direncini işaret edecek olan). Ampirizm açısından önemli olan, birbirlerine indirgenemeyecek

* Editör tarafından konulan başlık. "Preface to the English-Langage Edition", içinde Gilles Deleuze-Claire Parnet, *Dialogues* (*Diyaloglar*), New York, Columbia University Press, 1987, s. vii-x.

boyutlar ya da çizgiler bütününü tarif eden "çokluk" adıdır. Her "şey" işte böyle yapıldı. Elbette bir çokluk birleşme ailelerine, totalleştirici merkezlere, öznelleştirme noktalarına sahiptir, fakat bunlara çizgileri durdurabilecek ve büyümeyi engelleyebilecek faktörler olarak sahiptirler. Bu faktörler ait oldukları çokluk içinde bulunurlar, tersi değildir geçerli olan. Bir çoklukta önemli olan terimler yahut elemanlar değildir, fakat birbirlerinden ayrılamaz ilişkiler bütününün "arasındaki"dir. Her çokluk, tıpkı bir tutam ot ya da köksap gibi ortadan gelişir. Hiç durmadan, düşüncenin çok farklı iki kavramsallaştırması ve hatta iki egzersizi olarak köksapı ağaca karşıt kullanıyoruz. Bir çizgi bir noktadan diğerine gitmiyor, fakat, hiç durmadan çatallaşıp, ayrılarak noktalar arasından geçiyor, tıpkı bir Pollock çizgisi gibi.

Bir çokluğa tekabül eden kavramları çekip çıkartmak, tam anlamıyla, onu oluşturan çizgilerin hatlarını çizmek, bu çizgilerin doğasını belirlemek, nasıl iç içe geçtiklerini, bağlandıklarını, çatallaştıklarını, aileleri engelleyip engellemediklerine bakmaktır. Bu çizgiler, sadece birlikten değil aynı zamanda içinde geliştikleri tarihten de ayrılan gerçek oluşlardır. Çokluklar tarihsiz oluşlar, öznesiz bireyleşmeler (bir iklimin, bir ırmağın, bir olayın, bir günün, günün bir saatinin bireyleşme biçemi) tarafından yapılırlar. Bu demek ki kavramın ampirizmde rasyonalizm de olduğundan daha az bir varoluşu söz konusu değildir. Fakat kavramın burada bambaşka bir kullanımı ve doğası vardır: bir tek-varlık, bir tüm-varlık ya da özne olarak varlık olmak yerine bir çoklu-varlıktır. Ampirizm esas olarak bir mantığa, çoklukların mantığına bağlıdır (ilişkilerin sadece bir yüzünün olduğu).

Bu kitap (1977) çok farklı alanlarda çoklukların varoluşunu ve hareketini işaret etmeyi umuyordu. Bir gün Freud psikopatın çoklukları anladığını ve düşündüğünü hissetti: deri bir gözenekler bütünüdür, çorap, bir ilmik tarlası, kemik bir kemikli

bütünden çekilmiştir... Fakat, ebedi soyutlamalarla oynayan nevrotik bir bilinçdışının daha sakin görünüşüne dönüyordu hiç durmadan (ve Melanie Klein'ın kısmi nesneleri bile kaybolmuş bir birliğe, gelecek bir tümlüğe, bölünmüş bir özneye gönderme oluyordu). Böylesi, adsal hale gelmiş, Kendisinden başka hiçbir şeye gönderme olmayan birçok'a ulaşmak son derece zor: parçacık olarak tanımsız madde, öznesiz bireyleşme olarak özel isim, saf oluş olarak mastar halindeki fiil, "Hans'ın bir at oluş"u... Bize öyle görünüyordu ki İngiliz ve Amerikan edebiyatı böylesi çokluklara yaklaşmak için çok büyük bir kabiliyete sahipti. Hiç şüphesiz, yazmak nedir sorusu bu edebiyatta Hayata en yakın, bitkisel ve hayvansal hayata en yakın cevabını buluyordu. Aynı şekilde bilimin, matematiğin ve fiziğin, daha yüksek bir nesnesi yokmuş gibi görünüyordu bize, ve bütünlerin teorisi, en az uzamlar kadar, henüz yolun başındaydı. Politikanın da devrede olduğunu düşünüyorduk, sosyal alanın her yerinde köksaplar ağaçvari-dallı budaklı aygıtlar altında uzanıyordu. Bu kitap bilinçdışının oluşumları, edebi, politik, bilimsel oluşumlar üzerine düşlerin böylesi bir bütününden yapıldı.

Bu kitap, pek çok açıdan, kendisi "arada" olan bir kitap. İki kitap arasındaydı. Guattari ve benim bitirdiğimiz *Anti-Oedipus* ve henüz başlamış olduğumuz ve en tutkulu, en sınırsız fakat aynı zamanda en kötü karşılanan *Bin Yayla* arasındaydı. Dolayısıyla bu kitap sadece iki kitap arasından değil fakat Felix Guattari ile benim aramdan geçiyordu aynı zamanda. Bu kitabı Claire Parnet ile yazdığım için bu yeni nokta yeni bir araçizgiye olanak sağlıyordu. Önemli olan, sadece dönemsel, geçici, yitip giden noktalar olarak işleyen, Felix, Claire Parnet, ben ve diğerleri, noktalar değildi, fakat bu kitabı, birinden diğerine gitmeksizin onları taşıyan çizgiler arasından geçerek birçokluk olarak oluşturan çatallaşan, farklılaşan, birbirine karıştıran çizgilerin bütünüydü. O andan itibaren, iki kişi ara-

sındaki söyleşinin ilk projesinin, biri sorup diğeri yanıtlarken, hiçbir değeri olamazdı. Bölüşümlerin, doğaları değişmeden dahil edilemediklerine göre kişilere atfedilemez oluşları izleyerek, çokluğun artan boyutlarına dayanması gerekiyordu. Yazmanın ne demek olduğunu daha iyi bileceğiz, bire, ötekine ve diğerine döneni ise daha az. Bunlar birbirlerine cevap olacak çizgiler, tıpkı, ağaca ve onun ikili mantığına karşıt olarak, bir köksapın yeraltındaki sapları gibi. Bu kitap gerçekten de ne konusu, ne başı ne de sonu olan bir kitap oldu, fakat, Miller'in formülünü izleyerek, ortasız değil: "ot arasından çıkıyor..., bu bir taşma, bir ahlâk dersi..."[a].

[a] H. Miller, *Hamlet*, Paris, Corrêa, 1956, s. 48-49.

44

BİN YAYLA'NIN İTALYAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

Giorgio Passerone'ye

Yıllar geçerken kitaplar da yaşlanıyor, yahut tam tersine bir ikinci gençlik kazanıyorlar. Kâh şişkinleşiyorlar, kâh özelliklerini yeniden düzenliyor, sivri köşelerini suçluyor, yüzeye yeni planlar çıkartıyorlar. Böylesi objektif bir kaderi belirlemek yazarlarına ait değil. Fakat projelerinin bütününde (öznel kader), yazıldığı sırada tüm projeyi meşgul etmesine rağmen, hangi kitabın zaman içinde nasıl bir yer aldığını düşünmek onlara aittir.

Bin Yayla (1980) *Anti-Oedipus*'un (1972) ardından yazıldı. Fakat objektif olarak çok farklı kaderleri oldu. Hiç şüphesiz içinde bulundukları bağlam belirleyici olmuştur: birinde dönem hâlâ çok hareketliydi, 68 hareketindendi, ikincisi için ise düz bir sakinlik mevcuttu hali hazırda, ortaya çıktığı anda bir kayıtsızlık göze çarpıyordu. *Bin Yayla* bizim en kötü karşılanan kitabımız oldu. Oysaki biz eğer onu tercih ediyorsak bu bir annenin gözden düşmüş çocuğunu tercih etmesi gibi değildi. *Anti-Oedipus* çok büyük başarı kazanmıştı, fakat bu başarı daha derin bir başarısızlık ile katlanıyordu. Oedipus'un psikanalizde, "anne-baba", psikiyatride, hatta anti-psikiyatride, edebi eleştiride ve düşünce konusundaki genel imajda yıkımlarını ortaya çıkarmayı iddia ediyordu. Oedipus ile işimizi bitirmeyi hayal

* Felix Guattari ile beraber, in Deleuze-Guattari, *Capitolismo e schizophrenia 2: Mille piani*, Roma, Bibliotheca bibliographia, 1987. İtalyancadan çeviren: Giorgio Passerone.

ediyorduk. Fakat bizim için son derece zorlu bir görevdi bu. 68'e karşı duyulan tepki, ailesel Oedipus'un nasıl da iyi durumda olduğunu ve psikanalizdeki, edebiyattaki, tüm düşüncedeki hâlâ bu ergenleşmemiş ağlak düzeni nasıl da dayattığını gösteriyor olmalıydı. Oedipus bizim alanımızda kalıyordu her şeye rağmen. Oysaki *Bin Yayla*, görünür başarısızlığına rağmen, bize ileriye doğru bir adım attırıyordu, en azından bizim için, Oedipus'un olmadığı bakir, bilinmeyen topraklara, *Anti-Oedipus*'un içine sızamadan sadece uzaktan gördüğü topraklara bizi yaklaştırıyordu.

Anti-Oedipus'un üç teması şunlardı:

1) Bilinçdışı bir tiyatro olarak değil bir fabrika gibi işliyor (temsil değil üretim meselesi);
2) Sayıklama [délire] ya da roman ailesel değil tarihsel-dünyasaldır (ırklar, kabileler, kıtalar, kültürler, sosyal pozisyonlar üzerine sayıklanıyor);
3) Tam olarak evrensel bir tarih var fakat bu rastlantısalın [contingence) tarihi (Tarihin nesnesi olan fluksla nasıl ilksel kodlardan, despotça üst kodlamalardan ve bağımsız fluksların birleşmelerini mümkün kılan kapitalist kod çözülmelerinden geçiyor).

Anti-Oedipus Kantçı bir tutkuya sahipti, bilinçdışı boyutunda bir çeşit *Saf Aklın Eleştirisi*'ni denemek gerekiyordu. Bilinçdışına has sentezlerin belirlenimi; bu sentezlerin gerçekleşmesi olarak tarihin akışı; tüm tarihsel üretimi tahrif ederken "önlenemez yanılsama" olarak Oedipus'un ifşası buradan geliyordu.

Bin Yayla ise aksine Kant sonrası bir tutkuyu dile getiriyor (kararlı bir şekilde anti-Hegelci olmasına rağmen). Proje tam anlamıyla "inşacı". Bu, çok'un ad durumuna

geçtiği yerdeki kendisinde bir çokluklar teorisi, halbuki *Anti-Oedipus* bunu hâlâ sentezler içinde ve bilinçdışının koşullarında düşünüyordu. Bin Yayla'daki Kurt Adam ("bir tek ya da pek çok kurt") yorumu aslında bizim psikanalize vedamızı imliyor, ve nasıl olup da çoklukların, bilinç ve bilinçdışı, doğa ve tarih, beden ve ruh ayrımlarını aştığını göstermeye çalışıyor. Çokluklar gerçekliğin kendisi ve hiçbir birliği varsaymıyor, hiçbir tümlüğe girmiyor, hiçbir özneye gönderme olmuyorlar. Öznelleştirmeler, tümleştirmeler, birleştirmeler çokluklarda görülen ve üretilen süreçlerin tersindeler. Çoklukların temel karakteristikleri sahip oldukları elemanlarla, yani *tekilliklerle*; ilişkileri olan oluşlarla; olayları olan olaysallıklar (yani öznesiz bireyleşmeler) ile ilintili; zaman-mekânları kaygan zaman ve mekânlar; gerçekleşme modelleri köksapın kendisi(ağaç modeline karşıt olarak); kompozisyon planları platolar oluşturuyor (devamlı yoğunluk alanları); onları kat eden vektörler yurtlar ve yersizyurdsuzlaşma dereceleri oluşturuyor.

Rastlantısalın evrensel tarihi daha çok çeşitlilik kazanıyor. Her defasında soru şu: nerede ve nasıl şöyle bir karşılaşma gerçekleşiyor? *Anti-Oedipus*'ta olduğu gibi, geleneksel İlkel-Barbar-Medeni sıralamasını izlemek yerine kendimizi bir arada varolan oluşumlar karşısında buluyoruz şimdi: garip bir marjinalizm içinde "son" terimin değerlendirmesiyle seriler ile işleyen ilkel gruplar; tam tersine merkezileşme (Devlet aygıtı) süreçlerine tabi olan bütünler oluşturan despotik cemaatler; öncesinde sahip olmadığı savaş makinesini kendisinin yapmadığı sürece Devletleri ele geçiremeyecek olan göçebe savaş makineleri; savaşçı ve devletçi aygıtlarda işleyen öznelleşme süreçleri; uygun Devletlerde ve kapitalizmde bu süreçlerin ortaklığa gidişi; devrimci bir hareketin biçemleri; yerin, yurdun ve

yersizyurdsuzlaşmanın her defasında karşılaştırmalı faktörleri.

Bu üç faktörün özgür bir şekilde burada oynadığı, yani estetik olarak *nakaratta*, görülebilir. Yurtsal küçük şarkılar ya da kuşların şarkıları; yer gürlediğindeki yerin büyük serenadı; dairelerin güçlü armonisi ya da evrenin sesi. İşte bu kitabın yapmayı istediği şey: nakaratlar düzenlemek, her bir platoya tekabül edecek *lieder*'ler. Zira felsefenin kendisi şarkıların en güçlü küçük şansonlarından, bir çeşit kozmik *sprechgesang*'dan başka bir şey değil. Minerva'nın kuşunun (Hegel gibi konuşmak için) kendi krizleri ve şarkıları var; felsefedeki prensipler, etrafında kavramların gerçek şarkılar geliştirdikleri krizlerdir.

45

YARATIM EYLEMİ NEDİR?*

Ben de bir kaç soru sormak istiyorum. Hem size, hem de böylelikle kendime. Sinema yapanlar, sizler, tam olarak ne yapıyorsunuz? Ya ben, felsefe yaptığımda, yaptığımı umut ettiğimde tam olarak ne yapıyorum?

Soruyu bir de başka türlü sormak istiyorum: Sinemada bir fikir sahibi olmak ne anlama gelir? Sinema yapıyorsak ya da yapmak istiyorsak, bir fikir sahibi olmanın anlamı nedir? "Ah, bir fikrim var" dediğimizde gerçekte ne oluyor? Zira, bir açıdan, herkesin bildiği gibi, bir fikir sahibi olmak nadir olarak yaşanan, ender görülen bir çeşit bayramdır. Diğer bir açıdan ise, bir fikir sahibi olmak genel bir şey değildir. Genel olarak bir fikir sahibi değilizdir. Bir fikir, - tıpkı fikre sahip olan kişi gibi- hali hazırda şu ya da bu alanın içindedir. Kimi zaman resimde, kimi zaman romanda, felsefede, kimi zaman da bilimde bir fikirdir söz konusu olan. Aynı şey elbette tüm bunları kapsayamaz. Fikirler, hali hazırda şu ya da bu ifade modunda, ve bu moddan ayrılamaz biçimde, angaje potansiyeller olarak ele alınmalıdır, üstelik genel bir fikrim olduğunu da söyleyemem. Bildiğim teknikler bağlamında söyleyeceğim, sinemada ya da felsefede bir fikir sahibi olabileceğimdir.

---

* Bu metin, 17 Mart 1987'de FEMIS'the, Jean Narboni'nin daveti üzerine verilen konferansın yazıya dökülmüş halidir. Charles Tesson, Deleuze'ün onayı ile, Jean-Marie Straub ve Danièle Huillet sinemalarına saygı maksadıyla çıkartılan bir kitapta bu metnin bir kısmını "Sinema'da bir fikir sahibi olmak" başlığıyla yayımlamıştır. (*Jean-Marie Straub, Danièle Huillet*, Aigremont, Editions Antigone, 1989, s. 63-67). Metnin tamamı ise ilk defa *Trafic* dergisinde, no : 27, Ağustos 1998'de yayımlanmıştır.

Dolayısıyla, sizin sinema benim de felsefe yaptığım prensibinden yola çıkıyorum. Bir defa bu kabul edildikten sonra, hemen her şey üzerine hazır olan felsefenin neden sinema üzerine de düşünemeyeceğini sormak çok kolay olacak. Fakat bu son derece aptalca görünüyor. Felsefe her şey üzerine düşünmek için yapılmamıştır. Felsefeyi her türlü şey "üzerine düşünen" olarak tasavvur etmek sanki ona çok önem verdiğimiz anlamına gelebilir, fakat gerçekte ise onda ne varsa alıp götürmekteyiz. Zira hiç kimsenin düşünmek için felsefeye ihtiyacı yok. Sinema üzerine düşünmeye muktedir olanlar, sinemacılar, sinema eleştirmenleri ya da sinemayı sevenlerdir. Bu insanların sinema üzerine düşünmek için felsefeye ihtiyaçları yoktur. Örneğin matematikçilerin düşünmek için felsefeye ihtiyaç duyacaklarını düşünmek komik bir fikirdir. Eğer felsefe bir şeyler üzerine düşünmeye hizmet edecek olsaydı, var olması için hiçbir neden olmayacaktı. Eğer felsefe varsa bu kendine ait bir içeriği olmasındandır.

Basitçe şöyle söylenebilir: felsefe diğer disiplinler kadar yaratıcı ve hünerlidir; felsefe kavramlar yaratmak ya da icat etmekten ibarettir. Kavramlar, filozofun biri günün birinde farkına varsın diye gökyüzünde öylece hazır bir şekilde bulunmazlar. Kavramlar inşa edilmeliler. Elbette bu hiç kolay bir iş değil. "Hadi bugün şu kavramı icat edeceğim" demiyoruz kendimize, tıpkı bir ressamın "şöyle bir tablo yapacağım" ya da sinemacının "şöyle bir film çekeceğim" demediği gibi. Hem felsefede hem da başka alanlarda bir zorunluluğun olması gerekli, yoksa hiçbir şey mümkün değil. Bir yaratıcı keyif için çalışan bir rahip değildir. Yaratıcı, kesinlikle ihtiyaç duyduğu şeyi gerçekleştiriyordur. İşte bu zorunluluk- ki bu son derece karmaşıktır-, bir filozofun (en azından burada ne ile uğraştığını biliyorum) kavramlar icat etmek, yaratmak için kendini sunmasını ortaya çıkarıyor, yani söz konusu olan sinema bile olsa bir şeyler üzerine düşünmeyi değil.

Felsefe yaptığımı söylüyorum, bu demek ki kavramlar icat etmeye çalışıyorum. O halde, siz, sinema yapanlar, siz ne yapıyorsunuz? Sizin icat ettiğiniz şey kavramlar değil; bu sizin işiniz değil, sizin işiniz, bloklar halindeki hareket / süreyi icat etmek. Eğer bir hareket / süre bloğu yapıyorsak, belki de o zaman sinema yapıyoruz. Söz konusu olan bir hikâyeyi hatırlatmak ya da reddetmek değildir. Her şeyin bir hikâyesinin olduğu bir gerçek. Felsefe de hikâyeler anlatıyor, kavramlar ile anlatılan hikâyeler. Sinema ise hareket / süre blokları ile anlatıyor hikâyelerini. Resim de bambaşka bir biçimde bloklar icat ediyor. Bunlar kavram blokları ya da hareket / süre blokları değil, fakat çizgi / renk bloklarıdır. Müzik de kendine has bloklar icat ediyor. Tüm bunların yanında bilimin daha az yaratıcı olduğunu söyleyemeyiz. Zira bana kalırsa, bilimler ve sanatlar arasında çok da karşıtlık olduğunu söyleyemeyiz.

Eğer bir bilgine ne yaptığını sorsaydım, o da bana icat ettiğini söyleyecekti. Keşfetmiyor – keşif elbette mevcut fakat bilimsel aktiviteyi tanımlayan bu değil- tıpkı bir artist gibi yaratıyor. Aslında çok da karmaşık değil, bir bilgin fonksiyonlar icat eden ya da yaratan kişidir. Ve bu konuda sadece o vardır. Bir bilginin kavramlar ile hiçbir işi yoktur. İşte bu sebeple- ve ne mutlu bize- felsefe vardır. Buna rağmen, öyle bir şey var ki, onu sadece bir bilgin gerçekleştirebilir: fonksiyonlar icat etmek ya da yaratmak. Peki, nedir bir fonksiyon? Bir fonksiyon, en azından iki bütünlüğün düzenli karşılaşması olduğu andan itibaren mevcuttur. Bilimin temel nosyonu- dünden beri değil, çok uzun zamandan beri- bu bütünlük nosyonudur. Bir bütünün bir kavram ile hiçbir ilişkisi yoktur. Bütünlerin düzenli korelasyonunu devreye soktuğunuz andan itibaren "bilim yapıyorum" diyebilirsiniz.

Eğer bir sinemacı bir bilim insanıyla konuşabiliyor, bir bilim insanı bir filozofa diyecek şeyler buluyorsa, bunu mümkün kılan kendilerine ait yaratıcı aktiviteleridir. Sadece yaratıcılıktan konuşma olanağı olmasından değil- ki yaratıcılık daha çok yalnız-

lık anlamına gelir-daha çok kendi yaratıcılığım konusunda başkasına ileteceğim sözler olmasındandır. Eğer yaratıcı aktiviteleri ile kendilerini tanımlayan tüm bu disiplinleri sıraya koysaydım, hepsinde ortak olan şeyin bir limit olduğunu söyleyebilirdim. Tüm bu seri icatların (fonksiyonların icadı, hareket / süre bloklarının icadı, kavramların icadı) ortak yanı zaman-mekândır. Eğer tüm disiplinler birbirleriyle iletişime geçebiliyorsa, bu, kendisi için yayılmayan, fakat yaratıcı tüm disiplinlerle *bağlantılı* olan zaman-mekânın kuruculuğu ile ilintilidir.

Bilinen bir şeydir, Bresson'da nadir olarak mekânlar bütünlüklü olarak mevcuttur. Bu mekânlara, ayrılmış, bağlantısız mekânlar diyebiliriz. Örneğin bir köşeyi, bir hücrenin köşesini görüyoruz. Sonra başka bir köşeyi ya da iç bölmenin başka bir kısmını görüyoruz. Bressoncu mekân, sanki kendisini bağlantının ön-belirlenmemiş olduğu seri küçük parçacıklar halinde sunuyor. Mekânı bütünsel olarak kullanan büyük sinemacılar da var elbette. Yani, bütünsel olarak mekânın kullanımın daha kolay olduğunu söylemiyorum. Fakat Bresson'un yarattığı çok özel bir mekân yaratıyor. Bunun devamı da geldi, başkaları da bunu yaratıcı bir şekilde kullandılar ve yenilediler. Yine de Bresson, bağıntısız küçük parçalarla mekânı oluşturan ilk sinemacılardandır. Diyebilirim ki, tüm yaratım girişiminin sınırlarında zaman-mekân vardır. Hatta sadece bu vardır. Bresson'un hareket/süre blokları, diğerleri ile birlikte, işte bu tip bir mekâna doğru yönelecektir.

O halde soru şudur: bağlantıları önceden verilmeyen bu küçük görsel mekân parçaları nasıl birbirine bağlanmaktadır? Çok kısa bir cevabı var: el ile. Bunun ne teori ile ne de felsefe ile bir alâkası yoktur. Bu şekilde indirgenemez. Söylemek istediğim şudur: Bresson tipi mekân elin imgede sinematografik olarak değer kazanmasıdır. Bressoncu küçük mekân parçalarının birbirine eklemlenmesi sadece elle yapılabilecek bir eklemlenme olabilir. Sinemasındaki el kullanımı da buradan

gelmektedir. Böylelikle, Bresson'un süre / hareket bloğu, kendine özgü karakteri, el ile kazanmaktadır. Mekânın bir ucundan diğer ucuna bağlantıları ancak el gerçekleştirebilir. Ve hiç şüphesiz Bresson dokunulabilir değerleri sinemanın içine yeniden sokan en büyük yönetmendir. Mükemmel bir şekilde elleri çekebildiği için değil sadece, zira, eğer elleri böylesine güzel çekebiliyorsa bu onlara ihtiyacı olduğundandır. Yaratan kişi keyif için çalışan bir varlık değildir. Yaratan kişi kesinlikle ihtiyacı olan şeyi gerçekleştirmektedir.

Bir kere daha tekrar edeyim, sinema hakkında bir fikir sahibi olmak başka bir alanda sahip olacağımızla aynı şey değildir. Buna rağmen, sinemada, başka disiplinler için de değerli olabilecek fikirler mevcuttur, örneğin roman için. Fakat bu fikirler asla aynı işleyişe sahip olamazlar. Ayrıca, sinemada, sadece sinematografik olabilecek fikirler de vardır. Roman için de değerli olabilecek, sinemaya ait fikirler söz konusu olsa da, bu fikirler hali hazırda sinematografik bir sürecin içinde bağlıdırlar. Burada beni ilgilendiren bir soru var: nasıl oluyor da bir yönetmen, örneğin bir romanı sinemaya uyarlamayı bu derece istiyor? Bana öyle geliyor ki, buna yol açan, romanın sunduğu romana ilişkin fikirlerin sinemaya ilişkin fikirlerde yankı bulmasıdır. İşte burada büyük karşılaşmalar yaşanıyor. Ortalama bir romanı adapte eden bir sinemacıdan söz etmiyorum. Ayrıca ortalama bir romanı ele alsa dahi, bu, filmin harikulade olmasını engellemeyecektir, sanırım üzerine gidilmesi gereken ilginç bir problem bu. Fakat daha çok başka bir soru sormaya çalışıyorum: büyük bir roman söz konusu olduğunda ve *romanda* herhangi birinin bir fikri *sinemadaki* bir fikre tekabül ettiğinde bu yakınlığın ifşa ettiği şey ne oluyor?

Bunun en güzel örneklerinden biri Kurosawa'dır. Niçin Shakspeare ve Dostoyevski ile yakınlık içinde bulunuyor? Shakspeare ve Dostoyevski ile bu derece bir yakınlık için niçin bir Japon gerekiyor? Bir yanıt öneriyorum, sanırım felsefeye de

dokunan bir yanıt. Dostoyevski'nin karakterlerinde, küçük bir detaya bağlı olabilecek olan, oldukça ilginç bir şey gerçekleşiyor. Genel olarak son derece hareketliler. Kahramanlardan biri sokağa iniyor ve şöyle diyor: "Tania, sevdiğim kadın, beni yardıma çağırıyor. Koşuyorum, gitmezsem ölecek". Merdivenlerden iniyor, bir arkadaşı ile karşılaşıyor ya da ölmek üzere olan ezilmiş bir köpek görüyor ve unutuyor, Tania'nın onu beklediğini tamamıyla unutuyor. Kendi kendine konuşmaya başlıyor, başka bir arkadaşı ile karşılaşıyor, onun evine çay içmeye gidiyor ve birden yeniden: "Tania beni bekliyor, gitmem gerek" diyor. Dostoyevski'de kahramanlar sürekli olarak aciliyetlerin, ölüm-kalım meselesi olan aciliyetlerin içindeler. Biliyorlar ki daha acil olan bir sorun var, fakat ne olduğunu bilmiyorlar. İşte bu onları durduruyor. Sanki en acil durumda bile, –"Yangın, kaçmalıyım"- kendilerine: "hayır, daha acil bir şey olmalı. Ve onu bulana kadar buradan hareket etmiyorum" diyorlar. Bu Budala'dır. Budala'nın formülasyonu bu: "Biliyor musunuz, daha derin bir problem var. Hangi problem olduğunu anlayamıyorum. Bırakın beni. Her şey yanabilir...daha acil olan problemi bulmak gerekiyor". Elbette bunu Dostoyevski'den öğrenmiyor Kurosawa. Kurosawa'nın kahramanları da böyleler. İşte güzel bir karşılaşma var burada. Kurosawa eğer Dostoyevski'yi uyarlayabilirse, bu en azından, "onunla ortak bir problemimiz var, işte bu" diyebileceği içindir. Kurosawa'nın kahramanları inanılmaz durumların içindeler, fakat yine de onlar için daha acil problemler mevcut. Ve bu problemlerin ne olduğunu bilmek zorundalar. *Yaşamak*, belki de Kurosawa filmleri içinde bunu gösteren en iyi örnek. Ancak tüm filmlerinde bunu bulmak mümkün. *Yedi Samuray* örneğin: Kurosawa'nın mekanı, yağmura tutulmuş zorunlu olarak oval bir mekân bu, tamamıyla bunun tarafından belirleniyor. *Yedi Samuray*'da kahramanlar bir aciliyet durumu içerisindeler-köylerini savunmayı kabul ettiler-, ve filmin başından sonuna

kadar, filmin sonunda bize söylenecek, daha derin bir sorun ile meşguller. Bizi bunu samurayların şefi söyleyecek: "Nedir bir samuray? Genel olarak değil, tam da bu dönemde bir samuray nedir?" Artık hiçbir işe yaramayan biri. Beylerin artık ihtiyacı yok ve köylüler, çok yakında, kendi başlarının çaresine bakmayı öğrenecekler. Tüm film boyunca, durumun aciliyetine rağmen, Budala'ya yakışacak bir soru ile meşguller: biz samuraylar, diğerleri, neyiz biz?

Sinemada bir fikir, hali hazırda sinematografik bir süreçte angaje olmuş tiptedir. "Bir fikrim var" diyebilirsiniz, bunu Dostoyevski'den ödünç almış olsanız bile.

Aslında bir fikir basit bir şeydir. Bir kavram değildir ve felsefeye ait değildir. Tüm fikirlerden bir kavram çekip çıkartılabilecek olsa dahi bu böyledir. Rüya üzerine harikulade bir fikri olan Minelli'yi düşünüyorum. Çok basit bir fikir olduğu söylenebilir ve bu fikir, hali hazırda Minelli'nin yapıtı olan sinematografik süreç içinde angajedir. Minelli'nin rüya konusundaki bu önemli fikri her şeyden önce rüya görmeyenleri ilgilendirir. Yani, rüya görenlerin rüyası, rüya görmeyenleri ilgilendirmektedir. Peki niçin? Çünkü, söz konusu olan ötekinin rüyası olduğu andan itibaren tehlike başlamıştır. İnsanların rüyaları her zaman tüketicidir ve bizi yutma riskini taşır. Diğerleri rüya görüyor olsun, bu son derece tehlikelidir. Rüya, korkunç bir güç istencidir. Her birimiz, az ya da çok, ötekilerinin rüyalarının kurbanlarıyızdır. Sözü edilen son derece sevimli, nazik bir kız bile olsa tüketici, yutucu bir süreçtir, ruhundan dolayı değil fakat rüyalarından dolayı bu böyledir. Kendinizi ötekinin rüyasından sakının, zira eğer başkasının rüyasına dahil olduysanız mahvolmuşsunuz demektir.

Sinematografik bir fikir, örneğin görece yakın dönem sinemasındaki şu meşhur görme-konuşma ayrışmasıdır; en bilinen örnekleri alıyorum: Syberberg, Straublar, Marguerite Duras. Ortak olan ne, görsel ve işitsel arasında bir ayrıma gitmenin nesi tam anlamıyla sinematografik bir fikir? Niçin tiyat-

ro da olamaz bu? En azından, belki de bu olanaklıdır, eğer tiyatro bunu yapmanın araçlarını bulursa, denecek ki tiyatro bu fikri sinemadan ödünç aldı. Bu çok da kötü bir şey değil. Fakat, görme ve konuşma ayrımını, görsel ve işitsel ayrımını sağlamak öylesine sinematografik bir fikir ki bu bizi yine sinemada bir fikir nedir sorusunun cevabına götürecek.

Bir ses bir şeylerden söz ediyor. Bir şeylerden konuşuluyor. Aynı zamanda bize başka bir şey gösteriliyor. Ve sonunda, bize söylenen, bize gösterilenin *altında* bulunuyor. Bu üçüncü nokta son derece önemlidir. Farkına varılacağı gibi, işte burada tiyatro artık izleyemiyor. Tiyatro ilk iki önermeyi yerine getirebilir: bize bir şeyler söyleniyor ve başka bir şey gösteriliyor. Fakat bize söylenenin bize gösterilenin altında olmasını – bu zorunlu, aksi takdirde ilk iki eylemin hiçbir anlamı kalmazdı- başka bir biçimde de ifade edebiliriz: söz havaya yükseliyor, ve aynı zamanda, gördüğümüz toprak git gide daha çok gömülüyor. Ya da, söz havaya yükselirken, bu bize söylediği toprağa gömülüyor.

Peki bunu sadece sinema yapabiliyorsa, nedir bu? Elbette yapması gerektiğini söylemiyorum. Sinema bunu bir kaç defa gerçekleştirdi, sadece büyük sinemacılar bunu akıl edebildiler. İşte bu sinematografik bir fikirdir. Bu muhteşem, zira, sinema elemanlarının dönüşümünü sağlıyor, bir daire sayesinde sinema, elemanların niceliksel fiziği ile yankılanıyor. Bu bir çeşit dönüşümü, havadan, topraktan, sudan ve ateşten itibaren elemanların sinemada inanılmaz dolaşımını doğuruyor. Tüm bu söylediklerim bir hikâyeyi ortadan kaldırmıyor. Hikâye her zaman mevcut, fakat bizim için hikâyeyi enteresan kılan arkasında tüm bu konuştuğumuz şeylerin olmasıdır. Hızlı bir şekilde tarif ettiğim bu dönemde – sesin yükseldiği, söylenenin toprağa gömüldüğü- Straubların pek çok filmini tanıdınız, Straublar'daki elemanların devrini tanıdınız. Gördüğümüz ıssız bir toprak, fakat sanki bu toprak, altında sakladıklarından dolayı, son derece ağır görünüyor. Diyeceksiniz ki: Fakat ne

var altında, nereden biliyorsunuz? Sesin bize söylediği şey işte budur. Sanki toprak, sesin bize söylediğinden kabarıyormuş ve gelip, tam da zamanında, yerini alıyormuş gibi. Eğer ses bize kadavralardan, toprağın altında yer alan tüm kadavra çizgisinden söz açarsa, işte o zaman, bu ıssız toprak üzerindeki, gözlerinizin önündeki bu boş mekân üzerindeki rüzgârın en küçük titremesi, topraktaki en küçük oyuk anlam kazanıyor.

Bir fikir sahibi olmanın iletişim ile hiçbir alakasının olmadığını söylemeliyim. Varmak istediğim nokta da burasıydı. Tüm bu konuştuklarımız asla iletişime indirgenemez. Hiçbir önemi yoktur. Peki bu ne anlama gelir? Öncelikle şunu belirtelim, iletişim bir bilginin, haberin iletilmesi, yayılması demektir. Oysa nedir bir haber? Çok karmaşık değildir, herkesin bildiği gibi, haber (enformasyon) bir kelime düzeni bütünüdür. Size bir haber iletildiğinde, inanmanız gerektiği varsayımı size bildirilmektedir. Başka bir deyişle, bilgilendirmek, bir kelime düzenini dolaşıma sokmaktır. Polisin yaptığı açıklamalar da bildiri* adını alır. Bize bir haber iletiliyor, durumumuz ya da inanmamız gereken şey bildiriliyor. Hatta inanmamız bile değil, sanki inanıyormuş gibi yapmamız isteniyor. İşte bu bir haberdir, bilgidir. İletişim ve bir kelime düzeninin iletimi olmadan bilgilendirme, dolayısıyla iletişim mümkün değildir. Bu demek oluyor ki, bilgilendirme tam bir kontrol sistemidir. Bu son derece açıktır ve özellikle bugün bizi ilgilendirmektedir.

Bugün, adına kontrol toplumu diyebileceğimiz tipte bir topluma girdiğimiz bir gerçek. Michel Foucault, bize oldukça yakın iki tip toplumun analizini yapmıştı. Birisine baskı toplumları, diğerine disiplin toplumları adını vermişti. Baskı toplumundan disiplin toplumuna geçişi Napolyon dönemi ile çakıştırıyordu. Disiplin toplumu – haklı olarak Foucault'nun analizleri hâlâ meşhur- kendisini kapatılma mekânlarının oluşturulması ile

* Yazar burada iletişim (communication) ile bildiri(communiqué) arasındaki ilişkiye vurgu yapıyor (ç.n.).

tarif ediyordu: hapishaneler, okullar, atölyeler, hastaneler. Disiplin toplumlarının buna ihtiyacı vardı. Kimi Foucault okurlarında bu analiz kafa karışıklıklarına yol açtı, zira bunun son düşüncesi olduğuna inanıldı. Elbette hayır. Foucault hiçbir zaman buna inanmadı ve çok açık bir şekilde disiplin toplumlarının ebedi olmadığını belirtti. Üstelik, hiç şüphe yok ki, bizim yeni tip bir topluma girdiğimizi düşünüyordu. Elbette daha yıllarca, disiplin toplumunun bıraktığı izlerde yaşanacak, fakat biliyoruz ki artık başka bir toplum içinde bulunuyoruz ve bunu, Burroughs'un önerdiği ifadeyle – ki Foucault'nun kendisine büyük bir hayranlığı vardı- kontrol toplumu olarak adlandırmak gerekecek. Kendilerini disiplin toplumlarından çok farklı bir şekilde tarif eden kontrol toplumlarına doğru giriş yapıyoruz. Bizim iyiliğimizi düşünenlerin kapatılma mekanlarına ihtiyaçları olmayacak artık. Tüm bu mekânlar, hapishaneler, okullar, hastaneler, hali hazırda sürekli tartışma konuları haline gelmiştir. İnsanları evlerinde iyileştirmeyi yaygınlaştırmak daha iyi değil mi? Evet, bu hiç kuşkusuz gelecektir. Atölyeler, fabrikalar her yerlerinden çatırdamaktalar. Evde çalışma taşeronlara iş yaptırtma daha iyi değil midir? İnsanları, hapishane dışında başka bir cezalandırma yolu yok mudur? Kontrol toplumları artık kapatılma mekânlarından geçmeyecektir. Önümüzdeki kırk, elli sene içinde doğacak, gelişecek ve bize aynı zamanda okumanın ve bir mesleğe sahip olmanın şaşırtıcı olacağını söyleyen temaları iyi izlemek gerekecek. Devamlı formasyon bağlamında okulun ve iş alanının, bizim geleceğimiz olacak ve okulluların zorunlu olarak bir kapatılma mekânında bulunmasını içermeyecek kimliğinin ne olacağını bilmek hayli ilginç olacak. Kontrol bir disiplin ile aynı şey değildir. Bir otoyol ile insanları kapatmıyorsunuz, fakat otoyollar yaparak kontrol araçlarını çoğaltıyorsunuz. Bunun otoyolların tek amacı olduğunu söylemiyorum. İnsanlar sonsuza kadar ve "özgürce", kapatılmadan fakat tam anlamıyla kontrol altında bu yollarda dönebilirler. İşte bizim geleceğimiz budur.

Diyelim ki bir bilgi iletimi bu olsun, yani verili bir toplumda kullanılan kelime düzenlerinin kontrol sistemi. Fakat sanatın bununla ne ilgisi olabilir? Sanatı bir yana bırakın, en azından diyelim ki karşı-bilgi iletimi. Korkunç ve zorlu koşulların yaşandığı diktatörlükler var, fakat diyoruz ki en azından bir karşı-bilgi iletimi var. Hitler zamanında Almanya'dan gelen ve bizi toplama kamplarının varlığı konusunda bilgilendiren Yahudiler bir karşı-bilgi iletimi yapıyorlardı. Dikkat edilmesi gereken bu karşı-bilgi iletiminin bir şeyler yapmaya yetmediğidir. Hiçbir karşı-bilgi iletimi Hitler'i rahatsız etmemiştir. Bir tek vaka hariç. Nedir bu? Bir karşı-bilgi iletimi ancak bir direniş tutumu olduğunda ya da bir direniş tutumu haline geldiğinde etkili olabiliyor. Ve direniş tutumu ne bir bilgi iletimi ne de karşı-bilgi iletimidir. O halde bir karşı-bilgi iletimi sadece bir direniş tutumu haline geldiğinde etkilidir.

Sanat yapıtının iletişim ile ne ilişkisi vardır? Hemen yanıtlayayım: hiçbir ilişkisi yoktur. Sanat yapıtı iletişimin bir aracı değildir. Sanat yapıtının iletişim ile hiçbir alâkası yoktur. Sanat yapıtı, hiçbir şekilde, en ufak bir bilgi iletimini içermez. Buna karşın, sanat yapıtı ile direniş tutumu arasında temel bir yakınlık vardır. Bilgi iletimi ve iletişimin kendisiyle direniş tutumu bağlamında bir ilişkisi vardır. Direnmekte olan insanların ne zamanları ne de, kimi zaman, sanatla en ufak bir ilişkiye girecek kültürleri yokken sanat yapıtı ve direniş tutumu arasındaki bu esrarlı ilişki nedir? Açıkçası bilemiyorum. Malraux son derece güzel bir felsefi kavram geliştiriyor, sanat üzerine çok basit bir şey söylüyor, sanatın ölüme direnen tek şey olduğunu söylüyor. Şimdi tekrar başa dönelim: felsefe yaptığımızda tam olarak ne yapıyoruz? Kavramlar icat ediyoruz. Burasının, güzel bir felsefi kavramın temeli olduğunu düşünüyorum. Düşünün... nedir ölüme direnen? Bizim zamanımızdan üç bin yıl öncesine ait küçük bir statü görmek Malraux'nun yanıtının güzel bir yanıt olduğunu görmek için yeterlidir. O halde,

bizi ilgilendiren bağlamda, diyebiliriz ki, tek başına olmasa da, sanat direnendir. İşte sanat yapıtı ve direniş tutumu arasındaki sıkı ilişki buradan kaynaklanmaktadır. Her direniş tutumu bir sanat yapıtı değildir, her ne kadar, bir açıdan bu doğru olsa da. Her sanat yapıtı bir direniş tutumu değildir, buna rağmen, yine bir açıdan, bu böyledir.

Örneğin, işitsel ses ve görsel imaj ayrımını işleyen Straubları düşünelim: ses yükseliyor, yükseliyor ve bize söylediği, çıplak, ıssız bir toprağın altından geçiyor, işitsel imaj ile doğrudan hiçbir ilişkisi olmayan görsel imaj bize bunu gösteriyor. Oysa, bu kendisi yükselirken nesnesinin toprağın altına geçtiği sözün tutumu nedir? Tek kelimeyle, direniş. Direniş eylemi. Ve Straubların tüm yapıtında, sözün tutumu bir direniş eylemidir. *Musa*'dan son Kafka'ya, *Uzlaşmaz*'dan ya da Bach'dan geçerek bunu görmek mümkündür. Bach'da sözün tutumu bir direniş eylemi olan müziğidir. Burada, kutsal olan ve kutsal olmayan arasındaki ayrışmaya karşı aktif bir mücadele görülür. Müzikteki bu direniş eylemi bir çığlıktan yükseliyor. Wozzeck'te bir çığlık olduğu gibi Bach'da da bir çığlık var: "dışarı! dışarı! defolup gidin sizi görmek istemiyorum!" Straublar bu çığlığa değer kazandırdığında, Bach'ınkine ya da *Uzlaşmaz*'ın yaşlı şizofrenine ait olana, tüm bunlar ikili bir bakışı hesaba katmalı. Direniş eyleminin iki yüzü vardır. İnsanidir ve aynı zamanda sanatın eylemidir. İster sanat, isterse de insanların mücadelesi formunda olsun, sadece direniş eylemi ölüme direniyor.

Sanat yapıtı ile insanların mücadeleleri arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu, en sıkı ve benim için en esrarlı ilişkidir. Tam da Paul Klee'nin söylemek istediği şey: "Biliyorsunuz, eksik olan halktır". Eksik olan halktır, fakat aynı zamanda da değildir. Eksik olan halktır demek, sanat yapıtı ile henüz var olmayan bu halk arasındaki temel yakınlık açık değil ve hiç bir zaman da açık olmayacaktır demektir. Henüz var olmayan bir halka çağrı yapmayan bir sanat yapıtı yoktur.

46

SESİN METNE GETİRDİĞİ...*

Bir metin, özellikle de felsefi olduğunda, aktörün sesinden ne bekler? Elbette felsefi bir metin kendisini bir diyalog olarak sunabilir: böylelikle kavramlar kendilerini destekleyen kahramanlara gönderme olacaklardır. Fakat daha derin bir şekilde, felsefe, dünyamızı ve yaşamımızı düşünmek için ihtiyacımız olan kavramları icat etme, yeni kavramlar yaratma sanatıdır. Bu açıdan, kavramların hızları ve yavaşlıkları, hareketleri, metin yoluyla yayılan ya da büzülen dinamikleri vardır: artık kahramanlara gönderme olmuyorlar, kendileri kahramanlar, ritmik kahramanlar oluyorlar. Tıpkı âşıklar ya da savaşçılar gibi birbirlerini tamamlıyor, ayrışıyor, karşılaşıyor ya da birbirlerini sarıyorlar. Zaman ve mekânda aktörün sesi çiziyor bu ritimleri, bu düşünce hareketlerini. Aktör metnin icracısı: kavramın dramatizasyonunu icra ediyor, en net, en süssüz ve aynı zamanda en çizgisel olarak. Neredeyse Çin işi çizgiler, sessel çizgiler.

Sesin ifşa ettiği, kavramların soyut olmayışı. Kendilerine tekabül eden şeyleri değişken ve her defasında yeni bir şekilde parçalara ayırıyorlar. Aynı zamanda kavramlar şeylerin bir şekilde algılanmasından da ayrılamazlar: bir kavram bize şeyleri başka türlü algılamayı dayatıyor. Mekâna ilişkin felsefi bir kavram, eğer mekân üzerine bize yeni bir algı vermiyorsa hiçbir işe yaramayacaktır. Bununla beraber kavramlar yeni bir şekilde hissetmenin duygulanımlarından, olduğu gibi düşüncenin hislerini oluşturan tüm bir "pathos"tan, neşe ve kızgın-

* *Théâtre National Populaire içinde : Alain Cuny "Okumak"*, Lyon, Ulusal Halk Tiyatrosu, Kasım 1987.

lık, ayrılamazlar. Bu felsefi üçleme, kavram-algı-duygulam, metni canlandırır. Okunan ve söylenen kavramı çevreleyen yeni duygulanımların ve yeni algıların ortaya çıkarılması aktörün sesine aittir.

Bu aktörün sesi Alain Cuny'nin sesi olduğunda, belki de bir okuma tiyatrosuna yapılabilecek en güzel katkıdır bu.

Spinoza'nın *Etik*'inin Alain Cuny tarafından okunmasının hayalini kuruyoruz. Ses, tıpkı gösteri dalgalarını iten bir rüzgarla taşınmış gibi. Ritmin güçlü yavaşlığı yerini duyulmadık telaşa bırakıyor. Dalgalar, fakat aynı zamanda ateş çizgileri. Böylelikle ortaya çıkan, Spinoza'nın bize dünyayı sezdirdiği algılar ve tini sezdirdiği duygulanımlar oluyor. Düşüncenin hızlarını ölçebilmeye muktedir hudutsuz bir ağırlık.

47

DIONYS MASCOLO İLE MEKTUPLAŞMA*

Paris, 23 Nisan 1988

Sevgili Dionys Mascolo,

Bu yapıtı, *Belleğin çabası etrafında*, bana ulaştırdığınız için size müteşekkirim, tekrar tekrar okudum. *Komünizm*[a] adlı yapıtınızı okuduğumdan beri, sizin, yaşam ve düşünce ilişkilerini en yoğun biçimiyle yenileyen yazarlardan biri olduğunuzu düşünüyorum. Sınır-durumları içte bulunan devamları ile tanımlamayı başarıyorsunuz. Tüm yazdıklarınız bana çok önemli gözüküyor, ve şöyle bir cümle, "genel hassasiyetin böylesine sarsılması yeni düşünce düzenlemelerine gidilmesinden yoksun olamaz...[b]", tüm saflığı içinde bir çeşit gizi içeriyor gibi görünüyor bana. Size hayranlığımı ve, izin verirseniz, arkadaşlığımı iletiyorum.

Gilles Deleuze

---

* "D. Mascolo-G. Deleuze mektuplaşması", *Lignes* dergisi, no: 33, Mart 1998, s. 222-226. Bu kısa mektuplaşmalar, D. Mascolo'nun (1916-1997) kitabının, yayımlanışından sonra gerçekleşiyor. *Belleğin çabası etrafında*, Paris, Maurice Nadeau, 1987. Yapıt, Robert Antelme'in, nazi kamplarından döndükten sonra yazma gücünü bulduğu ilk metin olan, D. Mascolo'ya gönderdiği bir mektup ile başlıyor.

[a] Dyonis Mascolo, *Komünizm*, Paris, Gallimard, 1953.

[b] *Belleğin çabası etrafında*, s. 20.

30 Nisan 1988

Sevgili Gilles Deleuze,

Mektubunuz dün bana ulaştı.

Hak ettiğimi düşünmeye cesaret edemediğim övgülerinizin ötesinde, yazdıklarınızın bana nasıl da dokunduğunu söylemeliyim, elbette bu, gösterdiğiniz inceliğe teşekkürlerimi saklamadan. Mutlu, aynı zamanda da hoş bir sürprizin yaşandığı bir an bu. Sadece değerli bulunmak değil, *sezilmek* ya da şaşırtılmak önemli olan. Bunu, sizin alıntıladığınız ("genel hassasiyetin sarsılması") ve size göre bir giz taşıyan cümle üzerine söylüyorum. Tabii ki bu beni hemen bu gizin ne olabileceği konusunda düşünmeye itti? İki üç kelime ile, aklıma gelen ve yanıt olabilecek taslağı size iletmek istiyorum.

Öyle görünüyor ki, bu giz, özünde (fakat her zaman yarı gölgeden çekip çıkarma riski mevcut), bir düşüncenin düşünceden şüphe etmesinden başka bir şey değildir. Bu da sıkıntısız değil elbet. O halde kendisi, prensipte, sürekli olarak açıklanabilir bir giz -tabii eğer sıkıntıya ilişkin olan, utanç tutumunda ya da mizahın yapmacıklığında bir sığınak aramıyor ise; her halükârda bir giz istenci olmadan ortaya çıkan, gizsiz bir giz. Ve birisi kendisini böylesine tanıyabiliyorsa (kendisini yeniden başkasında sezebiliyorsa) mümkün olan tüm arkadaşlıkları kurmak için yeterlidir bu. Algıladığıma soru yapana yanıt olarak ortaya attığım hipotez umarım indirgemeci değildir.

Sizi, bir düşünce arkadaşı olarak ve minnettarlıkla selamlarım.

Dionys

6 Ağustos 1988

Sevgili Dionys Mascolo,

Size bir kaç ay önce yazmıştım, zira *Belleğin çabası etrafında* adlı kitabınızı çok beğenmiş ve bu kitapta, bir metnin nadir olarak bize sunduğu bir "giz"i hissettiğimi söylemiştim. Beni büyük bir incelikle ve dikkatle yanıtladınız: eğer bir giz varsa, bu, bir düşüncenin düşünceden şüphe etmesi, dolayısıyla, eğer kendini ötekinde tanıyabilirse, arkadaşlığı oluşturan "sıkıntı" idi. Ve işte yeniden size yazıyorum, sizi tedirgin etmek ya da yeni bir cevap istemek için değil, fakat mektuplarda kesilmeyen belirsiz bir görüşmeyi sesi kısılmış olarak sürdürebilmek, ya da beni hâlâ etkilemeyi sürdüren kitabınız üzerine bir iç monologu sürdürebilmek için yazıyorum. Sıralamayı tersine çeviremez miyiz? Sizin için ilk olacak olan şey arkadaşlık. Elbette arkadaşlık, az ya da çok uygun, dışsal bir koşul olmayacak, fakat olabildiği kadar somut kalarak diyebiliriz ki, olduğu haliyle düşünceye içsel bir koşul olacaktır. Bu arkadaşımızla konuştuğumuzdan, onunla hatırladığımızdan değil, aksine amnezi gibi, afazi gibi her düşünce için zorunlu olan tecrübeleri onunla kat ettiğimizdendir. Bilmiyorum hangi Alman şairi idi, köpek ile kurt arasında, "*arkadaştan bile*" kuşku duyulacak saatten söz eden[c]. Bir arkadaştan şüphe etmeye kadar ileri gideceğiz, düşünceyi, arkadaşlıkla birlikte, temel biçimde "sıkıntıya" sokacak olan da tamamıyla bu.

Kendi kendime diyorum ki, beğendiğim yazarlarda, saf düşüncenin koşulu olarak somut durumları ve kategorileri yerleştirmenin binbir biçemi var. Kierkegaard'da nişanlı, nişanlılık, Klossowski'de (belki bir başka biçimde Sartre'da) çift, Proust'ta

[c] Burada söz konusu olan hiç şüphesiz Eichendorff'un şiiridir, Schumann tarafından (op.39) tarafından kullanılmıştır. "Eğer orada bir arkadaşın varsa, bu saatte ona güvenme, hoş sohbet ve nazik görünse de sinsi bir barışta savaşın hayalini kuruyor". Deleuze ve Guattari *Bin Yayla*'da alıntılıyorlar, Paris, Editions de Minuit, 1980, 11, s. 420.

kıskanç aşk, zira bu düşüncenin oluşturucusu ve tamamıyla ime bağlı. Siz de ve Blanchot'da bunun karşılığı arkadaşlık. Bu, "felsefenin" yeniden değerlendirmesini içeriyor, zira *philos* kavramını kelimesi kelimesine yeniden ele alan sizsiniz. Tam olarak Platon'a geri geldiğiniz için değil. Kelimenin Platoncu anlamı hali hazırda yeterince karmaşıktı ve hiç bir zaman açıklığa kavuşturulmadı, fakat hemen farkına varıyoruz ki sizinki tamamıyla farklı. *Philos*, belki Atina'dan Kudüs'e doğru yer değiştirdi fakat aynı zamanda, politik ve tarihsel durumlar olduğu kadar düşüncenin duyumları da olan Direnişten ve ağdan beslendi. Burada *Philos*'un "felsefe" içinde muhteşem bir tarihi olacak, ve siz hali hazırda bunun içinde yerinizi aldınız, ya da her türlü ikiliğin arasından bu tarihin modern figürüsünüz. Bu felsefenin merkezinde ve felsefenin somut ön varsayımı (kişisel bir hikâye ile tekil bir düşüncenin buluştuğu yer). İşte metninize geri dönmemin ve size bir kere daha hayranlığımı ifade etmemin sebepleri bunlar, elbette sizi kendi çalışmanızda rahatsız etme kaygısını unutmadan. Arkadaşınız olduğumu biliniz ve böylesi uzun bir mektup için beni bağışlayınız.

Gilles Deleuze

Paris, 28 Eylül 1988

Sevgili Gilles Deleuze,

Döndüğümde mektubunuzu ve kitabınızı buldum. Teşekkür ederim.

Dikkatiniz beni derinden etkiliyor. Sizin yargınıza ne kadar güveniyor olsam da aklımın karıştığını itiraf etmeliyim. Siz eğer *monologdan* söz açıp beni rahatlatmasaydınız, belki de rahatsız edici bir utanç size cevap yazmamı engelleyebilirdi.

Sizin ilk mektubunuza istinaden söylemek istediğim şey (sizin yaklaşımlarınız buna yol açıyordu), eğer bir düşüncede

düşünce konusunda bir kuşku var ise, bir güven başlangıcının (belki bu fazla ileriye gitmek olacak, fakat en azından savunmayı biraz daha indirme girişimi önemli) sadece *düşünce paylaşımında* mümkün hale gelebildiğiydi. Bununla beraber, bu düşünce paylaşımının kuşku fonu üzerinde ya da, arkadaşlığı oluşturabilmesi için benzer bir "sıkıntı"da ortaya çıkması gereklidir (Eğer öteki sonsuz bir his uzaklığında kalması gerektiği konusunda entelektüel bir kabulleniş içindeyse, şununla ya da bununla, belli bir anda "hem fikir" olmanın ne anlamı olabilir?).

Arkadaşlığa ilişkin önermeyi tersine çevirdiğinizi söylüyorsunuz. İşte düşünceyi "*sıkıntıya*" sokacak olan odur. Yine bir çekince, fakat bu defa arkadaşa dönük olarak. Fakat o halde, arkadaşlık nereden gelecek? Bu benim için büyük bir giz. Söz konusu kişi bir kere arkadaş olarak kabullenildiğine göre arkadaşa dönük *çekinceyi* (elbette ihtimal dahilindeki anlaşmazlıkları anlıyorum –bu tamamen başka bir anlamda *kötücül* olanı dışarıda bırakıyor) anlamakta zorlanıyorum.

Kimi zaman bunu bir *düşünce komünizmi* olarak adlandırdığım oldu. Elbette bunu, yaşamaya devam edemediği için belki de düşüncenin dışına kaçan Hölderlin'in işareti altında yaptım: "Arkadaşlar arasında yaşamın ruhu, sözlerin değişiminde oluşan düşünce, yazıyla ya da sesle arayış içinde olanlar için zorunludur. Bunun dışında biz kendimiz dahi düşüncenin dışındayızdır." (Bu çevirinin M. Blanchot'ya ait olduğunu ve anonim olarak Comité'de Ekim 1968'de yayımlandığını size hatırlatmak isterim.)

En içten arkadaşlık duygularımla. Yanıtımdaki tüm basitlikler için özürlerimi sunarım.

Dionys Mascolo

Aslında belki de şununla yetinmeliydim: eğer arkadaşlık gerçekten de düşüncenin paylaşılma ihtimali ise düşünce konusundaki ortak çekince nerden itibaren başlar ve nereye ka-

dar gidebilir? Peki kendinden şüphe eden bu düşünce, arkadaşlar arasındaki bu düşünce paylaşımı arayışı? Hiç şüphesiz hali hazırda memnun olan henüz adı konulamayan bir başka şeyi hedefliyor. Eğer söylemeye cesaret edebilirsek, bu, düşüncenin suçsuzluğuna yaklaşma ihtiyacı, karanlık istenç olacak. Baudelaire'e göre tek ilerleme bu "ilk günahın izlerinin silinmesinin" peşinden gitmek olacak.

Bunu elbette gülümseyerek söylüyorum; sorularınız beni yarım-düşünce itiraflarına itiyor-tıpkı tamamlanmış hareketleri rüyada kendi hesabımıza almamız gibi. Tekrar özürlerimi sunuyorum.

6 Ekim 1988

Sevgili Dionys Mascolo,

Değerli mektubunuz için teşekkür ederim. Benim sorum şuydu: arkadaş nasıl, tekilliğinden hiçbir şey kaybetmeden, düşüncenin koşulu olarak kaydedilebilir? Çok güzel bir cevap veriyorsunuz. *Felsefe* denilen ve *felsefe* olarak yaşanılan şeyin kendisidir bu. Size yeni sorular sormak sadece sizi geciktirecektir, siz bana pek çok soru bıraktınız hali hazırda.

Minnettarlıkla ve arkadaşlıkla.

Gilles Deleuze

48

TAŞLAR*

Avrupa, Yahudilere olan ve henüz ödemeye başlamadığı sonsuz borcunu başka bir masum halka ödetiyor, yani Filistinlilere.

Siyonistler İsrail devletini yakın geçmişlerinin azabı üzerine, şu unutulmaz Avrupa dehşeti üzerine inşa ettiler. Fakat bu inşa aynı zamanda diğer bir halkın acıları üzerine, o halkın taşları ile gerçekleştirildi. Irgoun[a], sadece İngiliz askeri merkezini havaya uçurduğu için değil, aynı zamanda köyleri yıktığı, oradaki nüfusu telef ettiği için de terörist ilan edildi.

Amerikalılar büyük bir Hollywood prodüksiyonu peşindeydiler. İsrail devleti çok uzun süredir, bu antik İbrani halkını bekleyen boş topraklar üzerine yerleşmeyi istiyordu, elbette, uyuyan taşların bekçisi olan, başka yerden gelmiş bir miktar Arap'ın hayaletini unutmadan. Filistinlileri unutulmuşluğa fırlatıyorduk. İsrailliler, Filistin halkının somut varlığını reddetmeyi sürdürürken, biz onları İsrail Devletini tanımaya zorluyorduk.

Başından beri, tek başlarına, kendi hayatlarını, kendi topraklarını, kendi taşlarını savunmaktan öte bir şey olmayan bir savaşı sürdürüyorlar: üzerine konuşmadığımız bu ilk savaş bizi Filistinlilerin başka bir yerlerden gelen Araplar olduğuna ve geri dönebileceklerine inandırmayı istiyor. Tüm bu sorunları kim çözecek? Bir Arap ile Filistinli arasındaki ilişkinin Avru-

---

* El yazmasının tarihi: Haziran 1988. Arapça yayımlanan *Al-Karmel* dergisinin 29 numarılı sayısında, s. 27-28, yayınlandı. Aralık 1987'de başlayan ilk İntifadanın hemen ardından, derginin yöneticilerinin isteği üzerine kaleme alınmıştır.

[a] 32 numaralı metnin a notuna bakınız.

pa'daki iki ülke arasındaki ilişkiden daha güçlü olmadığını kim söyleyebilecek? Ve hangi Filistinli, İsrailliler kadar Arapların da kendisine çektirdiklerini unutabilir? Bu yeni borç nerede düğümlenmektedir? Topraklarından kovulan Filistinliler, en azından onu hâlâ görebilecekleri, toprakları ile sanrılı varlıkları arasında sanki son bir görsel ilişkiyi koruyabilecekleri neresi varsa oraya yerleşmeye çalışıyorlar. İsrailliler hiçbir zaman Filistinlileri yeterince uzağa itemeyecek, geceye gömemeyecek, unutturamayacak.

Köylerin yıkılması, evlerin dinamitlenmesi, suikastlar, korkunç bir tarih yeniden başlıyor yeni masumların sırtında. İsrail gizli servisinin tüm dünyanın hayranlığını kazandığı söyleniyor. O halde, politikanın böyle mükemmel bir şekilde gizli servislerin eylemleri ile iç içe geçtiği bir durumda nedir bir demokrasi? Abou Jihad[b]'ın öldürülmesinden sonra bir İsrailli sorumlu diyor ki, tüm bu insanların adı Abou. Bu, tüm bu insanların adı Levy diyen zalim sesi hatırlatmıyor mu?

İsrail nasıl olacak da işgal ettiği topraklardan, kurduğu kolonilerden çıkacak, bu deli hahamlardan kurtulacak? İşgal, sonsuz işgal: fırlatılan taşlar içeriden, Filistin halkından geliyor ve bize hatırlatmak istediği dünyanın bir yerinde borcun tersine çevrildiği. Filistinlilerin fırlattıkları kendi taşları, ülkelerinin yaşayan taşları. Kimse, ne bir üçüncü kişi ile anlaşarak, ne de ölümlerle, bir, iki, üç, yedi, günde on ölüm, bir borcu ödeyebilir. Üçüncü kişiler kaytarıyorlar, her ölüm yaşayanları çağırıyor, ve Filistinliler İsrail'in tinine geçtiler ve bu tini her gün burgulayan, delen, yarıp açan bir şey gibi işliyorlar.

[b] Abou Jihad, El Fetih'in kurucularından, Arafat'ın çok yakınında bulunan Jihad, aynı zamanda Filistin direnişinin tarihsel şeflerinden biri. İntifada sırasında politik bir yönetici olarak önemli bir rol oynadı. İsrailli bir komando tarafından Tunus'ta 16 Nisan 1989'da öldürüldü.

49

BERGSON'A DÖNÜŞ: AMERİKAN BASKISI İÇİN SONSÖZ*

"Bergson'a dönüş"ün anlamı büyük bir filozofa olan hayranlığın yenilenmesi değildir sadece. Fakat, toplumun ve yaşamın dönüşümü ile, bilimin dönüşümü ile ilişkili olarak bu gün Bergson'un girişiminin yeniden ele alınması, uzantısı olmaktır söz konusu olan. Bergson'un kendisi, dünyada aralıksız görünen yeni yollar takip edilerek izlenmeye müsait metafizikten ciddi bir disiplin yarattığını düşünüyordu. Bize öyle geliyor ki, Bergson'a dönüş üç temel karaktere dayanıyor.

1. – *Sezgi*: Bergson sezgiyi sözle anlatılamaz bir çağrı, duygusal bir katılım ya da yaşantılanmış bir özdeşleşme olarak değil hakiki bir metot olarak anlıyor. Bu metot öncelikle problemlerin koşullarını belirlemeyi öneriyor. Yani yanlış problemleri yahut yanlış ortaya konan problemleri ortaya çıkarmayı ve de problemlerin kendisinde şu ya da bu şekilde ifade edilmek zorunda olduğu değişkenleri keşfetmeyi öneriyor. Sezginin kullandığı araçlar kimi zaman, farklı doğalardaki çizgileri izleyerek verili bir alanda gerçekliğin bölümlenmesi ya da parçalanması; kimi zaman ise, birbirlerine yönelen farklı alanlardan ödünç alınan çizgilerin kesişmesidir. İşte, eklemlemeleri izleyerek parçalara ayırmaktan ve ortaklıkları izleyerek yeniden ayırmaktan ibaret olan bu

* Editörün koyduğu başlık. Bu metin "A return to Bergson" başlığı ile Deleuze'ün *Bergsonism* kitabında yayımlanmıştır, New York, Zone Books, 1991, s. 115-118. Hugh Tomlinson tarafından çevrilmiştir. Daktilo metni ise Temmuz 1988 tarihini taşıyor ve başlığı: "*Bergsonizm* için son söz".

karmaşık çizgisel operasyonun kendisi problemin doğru konumlandırılışına götürüyor, öylesine ki çözümü bile buna bağlı oluyor.

2. – *Bilim ve metafizik*: Bergson bilimi eleştirmekle yetinmedi, sanki bilim hareketsiz, katı kalıyormuş gibi. Mutlağın, biri bilime öteki de metafiziğe tekabül eden iki "yarısının" olduğunu düşünüyordu. Sadece tek bir atılımda düşünce iki yola bölünüyor, birisi maddeye, onun bedenlerine ve hareketlerine doğru, diğeri ise ruha, onun niteliklerine ve değişimlerine doğru. Böylelikle Antik dönemden beri, fizik hareketi pozisyonlara ve özel anlara bağladığı sürece metafizik kendi pozisyonun kaynağı olan ebedi aşkın formları oluşturdu. Fakat modern denilen bilim tam tersine hareket "herhangi bir ana" bağlı olduğunda başlıyor: sadece içkin süreleri dikkate alan ve hiç durmadan çeşitlenen yeni bir metafiziğe çağrı yapıyor. Bergson için süre modern bilimin metafizik bağlaşımı olacak. Biliyoruz ki, Einstein'ın görelileliğini tartıştığı *Süre ve Eşzamanlılık* diye bir kitap yazdı: eğer bu kitap böylesine bir yanlış anlaşılmaya yol açtıysa bunun sebebi, Bergson'un Einstein'ı reddettiğinin yahut düzelttiğinin düşünülmesidir; halbuki o, sürenin yeni karakterleri sayesinde görelilik teorisine ihtiyacı olan metafiziği vermeyi istiyordu. *Madde ve Hafıza*'da, başyapıtında, beynin bilimsel bir kavramlaştırılmasından yola çıkıyor ve buna, kendi hesabına, hafızanın metafiziğinin yeni talepleri doğrultusunda eklemeler yapıyor. Bergson için bilim asla "indirgemeci" değildir, tam tersine metafiziği talep etmektedir, ki o olmaksızın bilim soyut, anlamdan veya sezgiden yoksun kalacaktır. Bugün Bergson'a devam etmek, örneğin, beynin moleküler biyolojisi tarafından keşfedilen yeni dinamizmlere, sıçramalara, açılımlara, hatlara tekabül eden

düşüncenin metafizik imajını oluşturmaktır: düşüncede yeni ve yeniden bağlantılar.

3. – Çokluklar: *Dolaysız Verileri*'nden itibaren Bergson süreyi çokluk olarak, bir tip çokluk olarak tanımlıyor. Çokluktan bir sıfat değil de hakiki bir isim yaptığına göre, bu tam anlamıyla alışılmamış bir kelime: böylelikle, birin ve çokluğun geleneksel temasını yanlış bir problem olarak ifşa ediyor. Kelimenin kökeni, Çokluk ya da Çeşitlilik, fiziko-matematik (Riemann). Bergson'un, bu kelimenin hem bilimsel kökenini hem de metafizik kullanımını bilmediğini düşünmek zor. Bergson çokluğun iki temel ayrımına doğru yöneliyor; ilki belirsiz veya devamsız, diğeri devamlı, biri uzamsal diğeri zamansal, biri aktüel diğeri virtüel. Bu, Einstein ile karşılaşmada temel bir motif olacak. Bergson burada da çokluklara, bilimsel kullanımlarının talep ettiği metafiziği sunduğunu düşünüyor. Bu, yani çoklukların mantıki kuruluşu, belki de, düşüncesinin en bilinmeyen yanlarından biri.

Dolayısıyla, Bergson ile yeniden buluşmak yönelişini bu üç yönde izlemek, takip etmektir. Fenomenolojinin de bu üç motifi sunduğu fark edilecektir; metot olarak sezgi, ciddi bir bilim olarak felsefe ve çoklukların teorisi olarak yeni mantık. Bu kavramların iki vakada son derece farklı şekillerde anlaşıldığı bir gerçek. Burada, Bergsonculuğun psikiyatride görebileceğimiz gibi Minkowski (*Le Temps Vécu*)[a]'nin çalışmalarını ve fenomenolojide, psikozlardaki zaman-mekân keşfi için Binswanger (*Le Cas Suzanne Urban*)[b]'in çalışmalarını etkilediği daha az bir ortaklık söz konusu değildir. Bergsonizm sürenin tüm bir patolojisini mümkün kılıyor. Bergson, paramnezi

[a] Eugène Minkowski, *Yaşanmış zaman* (*Le Temps vécu*), Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1968 (yeniden basım, PUF, koleksiyon "Quadrige", 1995).

[b] Ludwig Binswanger, *Le Cas Suzanne Urban* (*Suzanne Urban Vakası*), Bruges, Desclée de Brouwer, 1957.

(yanlış tanıma) üzerine örnek bir makalede, süre, biri geleceğe diğeri geçmişe doğru[c] olmak üzere, her an eşzamanlı iki eğilime bölündüğüne göre, hatıranın nasıl da mevcut algıdan *sonra* değil de, ona tam anlamıyla zamandaş olarak oluştuğunu göstermek için metafiziği hatırlatıyor. Aynı zamanda, nasıl olup da ıskalanmış bir intibakın hatıranın şimdiyi böylesine kuşatmasını sağladığını göstermek için psikolojiyi de hatırlatıyor. Bergson'da bilimsel hipotez ve metafizik tez eksiksiz bir deneyimin hatlarını çizmek için hiç durmadan birleşiyor.

[c] *Spiritüel Enerji*, içinde (*L'énergie spirituelle*), Paris, PUF, s. 110-152.

50

BİR AYGIT NEDİR?*

Foucault'nun felsefesi kendini çoğu zaman somut "aygıtların" analizi olarak sunuyor. Fakat nedir bir aygıt? Öncelikle bir düğüm, çoklu çizgisel bir bütün denilebilir. Farklı doğalara sahip çizgilerden oluşuyor. Aygıttaki bu çizgiler, her birinin kendi hesabına homojen olacağı –nesne, özne, dil, vs.- sistemleri sarmalamıyor, fakat kimi zaman yaklaşan kimi zaman uzaklaşan, sürekli olarak dengesiz haldeki süreçlerin hatlarını çiziyor, yönlerini takip ediyor. Her çizgi kırılmış, *yön varyasyonlarına* bağlı, çatallı ve ikiye ayrık, sapmalara tabi kılınmış durumda. Görünür nesneler, formüle edilebilir sözceler, işleyen güçler, pozisyon almış özneler tıpkı vektörler gibiler. Böylelikle Foucault'nun sırasıyla ayıracağı üç aks ortaya çıkıyor: Bilgi, İktidar, Öznellik. Üçünün de genelleştirilebilecek hatları yok, birbirlerini zorlayan değişebilir zincirler bunlar. Foucault, her zaman bir krizin içinde yeni bir boyut, yeni bir çizgi keşfediyor. Büyük düşünürler biraz depreme dair veri toplayanlara benziyorlar, ilerlemiyorlar fakat krizler ve sallantılarla hareket ediyorlar. Devingen çizgiler terimiyle düşünmek Herman Melville'in operasyonuydu, ve tehlikeli hatta ölümcül av çizgileri, dalış çizgileri vardı. Foucault tortulanma çizgileri olduğunu söylüyor, buna "yarık" ve "kırık" çizgilerini de ekleyebiliriz. Bir aygıtın çizgilerini çözmek, her vakada haritasını çıkarmak,

---

* *Felsefeci Michel Foucault, Uluslararası Buluşma* içinde, Paris, 9-10-11 Ocak 1988, Le Seuil, 1989, s. 185-195. Bu metin kısmi olarak *Magazine Littéraire* dergisinde yayımlanmıştır, no: 257, Eylül 1988, s. 51-52. Bu kolokyum 1987'de emekli olan Deleuze'ün son katıldığı toplantıdır. Yayımcının sadece özet olarak sunduğu tartışmaların analizi buraya alınmamıştır.

bilinmeyen toprakları arşınlamak demektir, ve bu da "saha çalışması" dediği şeydir. Sadece bir aygıt oluşturmakla yetinmeyen, onu aynı zamanda kuzeyden güneye, doğudan batıya ya da köşegen biçimde çekip götüren, kat eden çizgilere yerleşmek gereklidir.

Bir aygıtın iki öncelikli boyutu, ya da diyelim ki Foucault'nun ilk olarak açımladıkları, görünürlük eğrileri ve sözcelem eğrileridir. Aygıtlar, Foucault'nun analiz ettiği gibi, tıpkı Raymond Roussel'in gösteren, konuşturan makineleri gibiler. Görünürlük, önceden var olan nesneleri aydınlatacak genel bir ışığa gönderme olmaz, şu ya da bu aygıttan ayrılamaz değişken figürler biçimleyen ışık çizgilerinden yapılmıştır. Her aygıt kendi ışık düzenine sahiptir, böylelikle onsuz olamayacak nesneyi gösterip, ortadan kaybederken görünür ve görünmezi dağıtır. Bu sadece resimde değil mimaride de böyledir: tıpkı görülmeden görmek için bir optik makine olan "aygıt hapishane" gibi. Eğer aygıtların bir tarihselliği varsa, bu ışık düzenleri ve bununla beraber sözce düzenleridir. Zira sözceler, üzerlerinde elemanlarının farka ilişkin pozisyonlarının dağıtıldığı sözcelem çizgilerine gönderme olur. Ve eğer eğriler kendileri birer sözce ise bunun nedeni sözcelemlerin değişkenleri dağıtan eğriler olmasındandır. Böyle bir durumda bir bilim ya da edebi tarz yahut hukuki vaziyet, toplumsal bir hareket doğurdukları sözce düzenleri yoluyla kendilerini tanımlarlar. Bunlar ne özneler ne de nesnelerdir, fakat görünür için, söylenen için dönüşümleriyle, yoldan çıkmalarıyla tanımlanmaları gereken düzenlerdir. Ve her aygıtta çizgiler eşikleri aşarlar, buna göre estetik, bilimsel, politik, vs. olurlar.

Üçüncü olarak, bir aygıt güç çizgilerine sahiptir. Sanki bir önceki çizgide özel bir noktadan bir diğerine gitmektedirler; bir anlamda bir önceki eğriyi "düzeltmektedirler". Sanki tanjantını almakta, bir çizgiden diğerine kat edilen yolu sarmalamaktadırlar, kelimeleri ve şeyleri hiç durmadan iç içe geçiren

oklar gibi hareket ederek, savaşı hiç durmaksızın sürdürerek görmeden söylemeye ve söylemeden görmeye gidiş gelişler gerçekleştirirler. Güçlerin çizgisi "her ilişkisellikte bir noktadan diğerine" üretiliyor ve bir aygıtın tüm mekânlarından geçiyor. Görünmez ve dile gelmez, güçlerin çizgisi sıkı bir şekilde diğerlerine bağlı, buna rağmen çözülebilir bir durumdadır. Foucault da buradan sağlıyor, benzerlerini Roussel'de, Brisset'de ve bir de Magritte ya da Rebeyrolle gibi ressamlarda bulduğunu. Bu "iktidar boyutudur" ve, aygıta içsel ve onunla değişken iktidar mekânın üçüncü boyutudur. O da, iktidarda olduğu gibi, bilgi ile kendisini oluşturmaktadır.

Foucault sonunda öznelleştirme çizgilerini keşfediyor. Bu yeni boyut öylesine yanlış anlamalara yol açtı ki, koşullarını belirlemekte zorlanıyoruz. Foucault'nun keşfi, belki herkesten çok, onun düşüncesindeki krizden doğuyor, aygıtların kesin konturlar dayatan aşılmaz güç çizgilerinde kapanmalarına müsaade etmemek için sanki aygıtların haritasını yeniden çıkarması, onlara yeni olası bir yön vermesi gerekiyormuş gibi görünüyor. Leibniz, örnek bir şekilde, nasıl olup da bu kriz durumunun, her şeyin çözüldüğünün düşünüldüğü bir anda, düşünceyi harekete geçirdiğini ifade etmiştir: limana vardığımızı düşünüyorduk fakat denizin ortasına fırlatıldık. Ve Foucault, kendi hesabına, analiz ettiği aygıtların sarmalayan bir çizgi tarafından, altından ve üstünden başka vektörler geçmeksizin, sınırlandırılamamaları için uğraşıyor: "çizgiyi aşmak" diyor "öteki tarafa geçmek" gibidir[a]. Güçlerin çizgilerinin bu aşımı, kıvrıldığında, kıvrımlar oluşturduğunda, gömülüp yeraltı haline geldiğinde ortaya çıkıyor, ya da daha çok, başka bir güç ile çizgisel bir ilişkiye girmek yerine, kendine döndüğünde, kendi üzerinde işlediğinde ya da kendini etkilediğinde ortaya çıkıyor. Kendiliğin bu boyutu hiçbir şekilde hazır bulacağımız bir önvarolan belirlenim

[a] "Utanç verici insanların hayatı", Söylenenler ve yazılanlar içinde, Cilt III., Paris, Gallimard, 1994, s. 241.

değildir. Burada da öznelleştirme çizgisi bir süreç, bir aygıtta öznelliğin üretimidir: aygıt müsaade ettiği ya da olası kıldığı oranda kendini yapmalıdır. Bu bir kaçış çizgisidir. Önceki çizgilerden kurtuluyor, *onlardan* kurtuluyor. Kendilik ne bir bilgi ne de bir iktidardır. Kişilere ya da gruplara dayanan ve kurulmuş bilgiler olarak mevcut güç ilişkilerinden sıyrılan bir bireyleşme sürecidir: bir çeşit artı-değer. Her aygıtın buna sahip olduğu ise kesin değildir.

Foucault Atina şehrinin aygıtını bir öznelleştirmenin ilk icat yeri olarak ayırıyor: yani kendisinin verdiği orijinal tanıma göre, şehir, özgür insanların rekabetinden geçen bir güçler çizgisi icat ediyor. Oysaki, özgür insanın bir ötekini idare ettiği çizgiden farklı bir özellik ayrılıyor, buna göre özgür insanları idare edecek olanın kendisine hakim olması gerekiyor. Öznelleştirmeyi oluşturan, her ne kadar sonrasında yeni bilgiler üretmeye ve yeni iktidarlar hazırlamaya çağırılacak olsa da, kendilik hakimiyetinin isteğe bağlı kuralları. Kendimize bu öznelleştirme çizgilerinin bir aygıtın aşırı köşeleri olup olmadığını ve bir aygıttan diğerine geçişi tasarlayıp tasarlamadıklarını soracağız: bu anlamda öznelleştirme çizgileri "kırılma çizgileridir". Öznelleştirme çizgilerinin, tıpkı diğer çizgiler gibi, genel bir formülü yok. Ani bir şekilde kesilen Foucault'nun araştırması, öznelleştirme süreçlerinin Yunan modeli dışında başka olası modeller de aldığını gösterecekti: örneğin Hıristiyan aygıtında, modern toplumlarda, vs. Öznelleştirmenin artık aristokratik yaşamdan ya da özgür insanın estetik varoluşundan değil de, "dışarıda bırakılanın" marjinalleşmiş varoluşundan geçtiği aygıtları ileri süremez miyiz? Çin uzmanı Tokeï, özgür bırakılmış kölenin nasıl da bir anlamda sosyal statüsünü kaybettiğini ve kendini, yeni bilgi ve iktidar formları sağlayacağı yalnızlaşmış, dertli, *ağıtsal* varoluştaki bir öznelliğe atılmış bulduğunu açıklıyor. Öznelleştirme süreçlerinin varyasyonlarına ilişkin çalışma, Foucault'nun kendisini izleyeceklere

bıraktığı temel görev olarak görünüyor. Biz, özel hayatın tarihi konusundaki güncel girişimlerin sadece kısmî olarak değindiği bu çalışmanın son derece verimli olduğuna inanıyoruz. Öznelleşen kimi zaman soylular kimi zaman da, Nietzsche'ye göre, "biz soylular" diyenler; fakat başka koşullarda bu defa dışarıda bırakılanlar, kötüler, günahkârlar ya da keşişler, rahip cemaati, sapkınlar öznelleşiyorlar: devingen aygıtlarda tüm bir öznel oluşum tipolojisi çıkıyor karşımıza. Ve buna rağmen çözülmesi gereken düğümler var: öznellik üretimleri bir aygıtın bilgilerinden ve iktidarlarından, kendisini başkalarında yeniden yaratmak, yeni formlar altında doğurmak için kurtarabilir.

Dolayısıyla aygıtlar bileşen olarak, her biri birbirinin içine giren, iç içe geçen ve varyasyonlar veya düzenleme dönüşümleri arasından birinin diğerini uyardığı görünebilirlik çizgilerine, sözcelem çizgilerine, güç çizgilerine, öznelleşme çizgilerine, çatlaklı, kırıklı çizgilere sahipler. Aygıtlar felsefesi açısından iki sonuç çıkıyor buradan. Birincisi evrensellerin reddi. Aslında evrensel hiçbir şeye açıklık getirmiyor, açıklanmaya muhtaç olan da kendisi. Tüm çizgiler, değişmez koordinatlara dahi sahip olmayan, varyasyon çizgileridir. Bir, Tüm, Hakikat, nesne, özne evrenseller değillerdir, fakat böylesi bir aygıta içkin, tekil birleştirme, tümleştirme, doğrulama, nesnelleştirme, öznelleştirme süreçleridir. Aynı zamanda her aygıt, bir diğerinde işleyenden farklı olarak oluş halindeki süreçlerin kendisinde işlediği bir çokluktur. İşte bu anlamda Foucault'nun felsefesi bir pragmatizmdir, işlevselcidir, pozitivisttir, çoğulcudur. Belki de bu en önemli soruyu soran Nedendir, zira rasyonelleşme süreçleri parçalar üzerinde ya da söz konusu edilen çizgilerin bölgelerinde işleyebilir. Foucault, aklın tarihselliği konusunda Nietzsche'ye tüm saygısını sunuyor: bilgideki farklı rasyonellik formları üzerindeki epistemolojik bir araştırmanın (Koyré, Bachelard, Canguilhem) ve iktidardaki rasyonellik modlarının sosyopolitik bir araştırmasının

(Max Weber) önemini işaret ediyor. Olası öznelerde "mantıklı" tiplerin çalışmasını belki de bir üçüncü çizgi olarak tutuyor elinde. Fakat temel olarak reddettiği, bu süreçlerin mutlak olarak bir Akıl ile özdeşleştirilmesi. Düşünce, iletişim, konsensüs evrensellerinin restorasyonunu, yeniden canlandırılmasını tamamıyla reddediyor. Bu açıdan denilebilir ki, Frankfurt Okulu ve takipçileri ile ilişkileri kendisinin sorumlu olmadığı uzun bir yanlış anlama sürecine tekabül ediyor. Evrensellik olmadığı gibi, aygıtları değerlendirmeye yarayacak mutlak bir Akıl ya da kurucu bir özne de söz konusu değil; aklın, ilk ve son olarak yabancılaşacağı, yıkılacağı felaketin evrenselleri yok. Foucault'nun Gérard Raulet'ye söylediği gibi, aklın bir çatallaşması yoktur, fakat akıl hiç durmadan çatallanır, çatallaşma ve dallanıp budaklanma olduğu kadar düzenleme de vardır, aygıtlar tarafından gerçekleştirilen bölümlemeleri izleyerek yıkılma olduğu kadar inşa da vardır, "aklın uzun bir anlatı olduğunu ve şimdi sonuna erdiğini söyleyen önermenin hiçbir anlamı yoktur"[b]. Bu açıdan, Foucault'ya karşı çıkılan nokta, eğer evrensel koordinatlar olarak aşkın değerlere başvuramazsak bir aygıtın göreceli değerini nasıl bilebileceğimiz sorusudur, ve bu soru bizi geriye götürme riski taşıdığı gibi anlamı da yoktur. Aygıtların aynı değere sahip olduğunu mu söyleyeceğiz (nihilizm)? Çok uzun zaman önce Spinoza veya Nietzsche gibi düşünürler varoluş modlarının, aşkın değerlere hiçbir çağrı olmaksızın, içkin kriterleri, "olasılık" ve yaratıcılık yoğunluklarını izleyerek etkili olmaları gerektiğini göstermişlerdi. Foucault benzer bir çağrışımı, yaşam kriteri olarak algılanan ve her defasında içkin bir değerlendirmeyi aşkın bir yargının iddialarına ikame eden, "estetik" kriterlere yapacak. Foucault'nun son kitaplarını okuduğumuzda okuyucularına

[b] "Yapısalcılık ve post-yapısalcılık", *Söylenenler ve Yazılanlar* içinde, Cilt IV., Paris, Gallimard, 1994, s. 431-458, özellikle de s. 440-448.

önerdiği programı anlayabiliriz. Aygıtların son boyutu olarak varoluş modlarının içsel estetiği, bu mu söz konusu olan?

Aygıtların felsefesinin ikinci sonucu, yeni olanı değerlendirmek için Ebedi olandan yüzünü çeviren bir yönelim değişimi. Yeni olan modu tanımlamaya çalışmıyor, fakat tam tersine aygıtları izleyerek değişken yaratıcılığı tanımlıyor: XX. Yüzyılda doğmaya başlayan soruya uygun olarak, dünyada yeni bir şeyin üretimi nasıl mümkün olabilir? Şu bir gerçek ki, Foucault tüm sözcelem teorisinde, bir sözcenin fazla uygun olmayan ve çok da ilginç olmayan "orijinalliğini" açıkça reddediyor. Sadece sözcelemlerin "düzenliliğini" dikkate almak istiyor. Fakat düzenlilikten anladığı, tekil noktalardan yahut sözcelem bütününün farklı değerlerinden geçen eğrinin işleyişidir (hatta güç ilişkilerini tekilliklerin sosyal bir sahada dağılımı olarak tanımlayacak). Sözcenin orijinalliğini reddettiğinde demek istiyor ki, iki sözcenin olası karşıtlığı ne onları ayırmaya ne de birinin diğerine göre yeniliğini işaret etmeye yeterlidir. Zira önemli olan, çelişkili sözceleri kavrayabilen olarak, sözcelem rejiminin kendisinin yeniliğidir. Örneğin Fransız Devrimi'nin yahut Bolşevik Devrimin aygıtı ile ne tip bir sözceler rejiminin ortaya çıktığını soracağız: o halde önemli olan sözcenin orijinalliği değil, rejiminin yeniliğidir. Dolayısıyla her aygıt kendisini, aynı zamanda dönüşüm kapasitesini ya da gelecek olan bir aygıt yararına çatlamasını işaret eden, yenilikteki ve yaratıcılıktaki yoğunluğu ile tanımlıyor. Öznelleşme çizgileri, iktidar ve bilgi boyutlarından kurtularak, eski aygıt ile tam bir kopuşa kadar hiç durmadan dönüşüyor, yeniden ele alınıyor, boşa çıkıyor ve böylelikle yaratıcı yollar çizmeye muktedir görünüyorlar. Bu açıdan Foucault'nun, farklı Hıristiyan süreçleri üzerine henüz yayımlanmayan çalışmaları yeni yollar açıyor. Buna rağmen öznellik üretiminin dini açıkladığına inanmayacağız: din karşıtı mücadele yaratıcı olduğu kadar, ışık, sözcelem ya da baskı rejimleri de son derece farklı alanlardan geçiyor. Modern öz-

nelleşme Yunanlılarınkine yahut Hıristiyanlarınkine benzemiyor, ne de sözcelemler, iktidarlar ve ışık bir benzerlik taşıyor.

Biz bu aygıtlara aidiz, onlarda hareket ediyoruz. Bir aygıtın öncekilere göre yeniliğine onun güncelliği, güncelliğimiz diyoruz. Yeni olan güncel olandır. Güncel bizim olduğumuz şey değildir fakat daha çok olmakta olduğumuz, haline geldiğimiz şeydir, yani Ötekidir, bizim öteki-oluşumuzdur. Her aygıtta, ne olduğumuzu (hali hazırda artık ne olmadığımızı) ve ne haline gelmekte olduğumuzu ayırmak gerekmektedir: *tarihin payı, güncelin payı.* Tarih arşivdir, yani olmakta olduğumuz ve artık olmayı bıraktığımız şeyin tasarısıdır, oysa güncel, haline gelmekte olduğumuz şeyin taslağıdır. Öyle ki, tarih ya da arşiv, bizi bizden ayıran şeydir, halbuki güncel bizim hali hazırda rastlaştığımız Ötekidir. Kimi zaman Foucault'nun, eski hakimiyetçi aygıtlara karşıt bir şekilde disiplinci aygıtlar olarak modern toplumların tablosunu yaptığına inanıldı. Fakat bu hiç de böyle değil: Foucault'nun tanımladığı disiplin, bizim giderek olmayı bıraktığımız şeyin tarihidir ve güncelliğimiz açık ve devamlı *kontrol* aygıtlarında tasarlanmaktadır. Foucault disiplinci olmaktan çok kontrolcü bir gelecek muştulayan Burroughs ile hem fikir. Sorun bunun daha kötü olup olmadığını bilmek değil. Zira, eskiden disipline karşı işleyenden son derece farklı, bu yeni baskınlığa direnmeye muktedir öznellik üretimlerine çağrı yapacağız. Yeni bir ışık, yeni sözcelemler, yeni bir güç, yeni öznelleşme formları? Her aygıtta yakın geçmişe ait çizgileri ve yakın geleceğe ait çizgileri ayırmalıyız: arşivin payını ve güncelinkini, tarihin payını ve oluşunkini, *analitiğin payını ve diyagnostiğin payını* ayırmalıyız. Eğer Foucault büyük bir felsefeciyse bunun sebebi başka bir şeyin yararına tarihi kullanmış olmasıdır: Nietzsche'nin söylediği gibi, zamana karşı ve böylelikle zaman üzerinde umarım gelecek bir zaman için hareket etmek. Zira Foucault'ya güncel ya da yeni olarak görünen Nietzsche'nin vakitsiz, güncel olmayan olarak nitelendirdiği, tarih-

le çatallaşan bu oluş, başka yollarla birlikte analizin bıraktığı yerden alan bu diyagnostiktir. Önceden söylemek değil fakat kapıyı çalan bilinmeyene karşı dikkatli olmak. Bunu, tüm yapıt için geçerli olan, *Bilginin Arkeolojisi*'nin temel pasajlarından birinden daha iyi gösterecek bir şey yok:

> Arşivin analizi dolayısıyla özgül bir alanı içeriyor: hem bize yakın hem de bizim güncelliğimizden farklı, bizim şimdimizi çevreleyen zamanın sınırları, onun dışına taşan ve kendi ötekiliğinde bunu gösteren; işte bizim dışımızda olup bizim sınırlarımızı belirleyen bu. Arşivin tarifi, artık bizim olmaktan çıkan söylemlerden itibaren kendi olanaklarını (ve bu olanaklar üzerindeki hakimiyetini) yayıyor: varoluş eşiği, artık söyleyemeyecek olduğumuz ile bizim söylemsel pratiğimizin dışına düşeni ayıran kopuş ile oluşuyor. Kendi dilimizin dışarısı ile başlıyor, yeri ise bizim söylemsel pratiklerimizin aralığı. Bu anlamda bizim diyagnostiğimiz için bir değeri var. Sadece bizim ayırıcı özelliklerimizin bir tablosunu yapmamıza müsaade edeceğinden ve gelecekte alacağımız figürü öncesinden tasarladığından değil bu. Fakat bizim devamlılıklarımızdan bizi çekip alıyor, bizim, tarihin kopuşlarını önlemek için kendimize bakmayı sevdiğimiz bu süreli kimliği dağıtıyor, aşkın ereksellerin bağını kırıyor ve antropolojik düşüncenin insanın varlığını ve öznelliğini sorguladığı yerde ötekini ve dışarıyı paramparça ediyor. Bu şekilde anlaşılan diyagnostik, ayırım oyunlarıyla bizim kimliğimizin sonucunu oluşturmuyor. Oluşturduğu şey bizim fark olduğumuz, aklımızın farklı söylemler, tarihimizin zaman farkları, benimizin farklı maskeler olduğudur.

Bir aygıtın farklı çizgileri iki bölüme ayrılıyorlar: katmanlaşma ya da tortulaşma çizgileri, güncelleştirme ya da yaratıcılık çizgileri. Bu yöntemin sonuçlarından biri Foucault'nun tüm yapıtını ilgilendiriyor. Pek çok kitabında, tamamıyla yeni tarihsel araçlarla net bir arşiv belirliyor: XVII. yüzyıldaki Genel hastane üzerine, XVIII. yüzyıldaki klinik üzerine, XIX. yüzyıldaki

hapishane üzerine, Antik Yunan'daki ve sonrasında da Hıristiyanlıktaki öznellik üzerine. Fakat bu, amacının sadece yarısı. Zira diğer yarısını, ciddiyet kaygısıyla, her şeyi birbirine karıştırmama istenciyle, okuyucusuna olan güveniyle formüle etmiyor. Açıkça formüle ettiği tek yer sadece kitapları için verdiği mülakatlar: bugün delilik, hapishane, cinsellik ne durumdadır? Hiç şüphesiz ne Yunan ne de Hıristiyan olan, ne tip yeni öznelleşme modları görmekteyiz? Özellikle bu son soru Foucault'yu sonuna kadar meşgul ediyor (artık ne Yunan ne de Hıristiyan olan biz...). Eğer Foucault hayatının sonuna kadar, hem Fransa'da hem dışarıda, mülakatlarına bu derece önem veriyorsa bunun sebebi mülakatları sevmesi değildir, fakat burada, kitaplara uygun bir ifade modu dışında, kendi güncelleştirme çizgilerini çiziyor olmasındandır. Mülakatlar diyagnostiklerdir. Bu tıpkı, her birine çağdaş *Nachlass*'ları eklemeden yapıtlarını okumanın zor olacağı Nietzsche gibi. Foucault'nun toplu yapıtı, Defert ve Ewald'in algıladığı şekliyle, hepimizi son derece etkileyen kitaplardan ve bizi bir geleceğe, bir oluşa götüren mülakatlardan ayrılamaz: katmanlar ve güncellikler.

51

ÖZNE ÜZERİNE BİR SORUYA CEVAP*

Felsefi bir kavram, kendileri içsel değişkenler tarafından tanımlanan düşünce sahasında, bir ya da birçok işlevi yerine getiriyor. Elbette, iç değişkenler ve işlevler ile karmaşık bir ilişkide olan dış değişkenler (şeylerin durumu, tarihin anları) de mevcut. Bu şu demek oluyor, bir kavram ne zevkten ortaya çıkıyor, ne de zevkten ortadan kayboluyor, fakat yeni alanlarda yeni işlevler göreceli bir şekilde onu yerinden ediyor. İşte bu nedenle bir kavramı eleştirmek de çok ilgi çekici değil. Daha iyisi, onu gereksiz ve uygunsuz kılacak yeni alanları keşfetmek ve yeni işlevler inşa etmektir.

Özne kavramı da bu esaslardan kaçamıyor. Uzunca bir süre iki işlevi yerine getirdi: öncelikle bir evrenselleştirme işlevini yerine getirdi. Burası evrenselin objektif özlerle tasvir edildiği bir alan değil, fakat noetik veya dilbilimsel hareketlerle tarif edildiği bir alandı. Bu anlamda Hume özne felsefesi içinde önemli anı işaret ediyor, zira veriyi aşan hareketleri hatırlatıyor ("her zaman" ya da "zorunlu" dediğim zaman ne oluyor?). O andan itibaren söz konusu alan artık tam anlamıyla bilginin alanı değil, fakat daha çok, bilginin yeni temeli olarak "inancın" alanı. Hangi koşullarda bir inanç, ki kendisinden itibaren bana verilenden *fazlasını* söylemekteyim, meşrudur? İkinci olarak, özne, bireyin artık ne bir şey ne de bir tin olduğu fakat yaşayan ve yaşamış, konuşan ve konuşulan bir kişi olduğu

* Orijinal daktilo metni Şubat 1988 tarihini taşımaktadır. Metin ilk olarak Julien Deleuze'ün çevirisiyle *Topoi* dergisinde Eylül 1988'de, "A philosopichal concept..." başlığı ile yayımlandı, s. 111-112, daha sonra bir Fransız dergisi için yeniden çevrildi (dolayısıyla orijinal metinden uzaklaşıldı).

alanda bir bireyleşme işlevini yerine getiriyor ("ben-sen"). Öznenin bu iki hali, evrensel Ben ve bireysel ben, zorunlu olarak birbirlerine bağlılar mı? Bağlı olsalar bile, aralarında bir çatışma yok mu, ve bu çatışmayı nasıl çözmek gerekecek? Tüm bu sorular özne felsefesi olarak adlandırabildiğimiz alanı canlandırıyor, hali hazırda Hume'da, fakat aynı zamanda, zamanın belirlenimi olarak bir Ben ile zamanda belirlenebilir Beni karşılaştıran Kant'ta da. Husserl'de de, *Méditations cartésiennes*'in sonlarında benzer sorular görülecek.

Bir değişimi getirebilecek yeni işlevler ve değişkenler tespit edebilir miyiz? Bunlar, zaman-mekânın yeni değişkenleri yararına bilgi alanını işgal eden tekilleşme fonksiyonlarıdır. Tekillik ile evrensele karşıt olarak konumlanacak bir şeyi anlamamak gerekir, fakat ötekinin yakınına kadar uzatılabilecek, bir uyumu getirebilecek, ki matematik anlamıyla bir tekillik söz konusudur, herhangi bir elemanı anlamak gerekecek. Bilgi ve hatta inanç, tekilliklerin yeniden dağılımını ve yayılımını tarif eden "düzenleme" yahut "aygıt" gibi terimlerle yer değiştirmeye yöneliyorlar. Bunlar öylesine yayılımlar ki, "zar atımı gibi", öznesiz aşkın bir alan oluşturuyorlar. Çok isim haline geliyor, çokluk, ve felsefe, önceden belirlenebilir bir birim olarak hiçbir özneye gönderme olmayan bu çoklukların teorisi haline geliyor. Artık önemi olan ne doğru ne de yanlış, fakat tekil ve düzenli, dikkat çekici ve sıradan. Tekilliğin fonksiyonu evrenselin fonksiyonunun yerini alıyor (evrensel için artık bir kullanımı olmayan yeni bir sahada). Bunu hukukta dahi görebiliyoruz: hukuki bir terim olan "vaka" ya da "içtihat", tekilliklerin yayılımı ve uzatılma fonksiyonları yararına evrenseli yerinden ediyor. İçtihat üzerine kurulu bir hukuk kavramlaştırması tüm hukuk "öznelerini" bir kenara bırakıyor. Tersinden bakıldığında, öznesiz bir felsefe, içtihat üzerine kurulu bir kavramlaştırma olarak hukuka sahip oluyor.

Belki de karşılıklı olarak, artık kişisel olmayan bireyleşme tipleri kendilerini dayattılar. Bir olayın bireyliğini yapan şeyin ne olduğunu sorguluyoruz: *bir* yaşam, *bir* sezon, bir rüzgar, bir savaş, akşam üstü... Artık benler ya da kişiler oluşturmayan bu bireyleşmelere olaysallık diyebiliriz. Ve burada bilinmesi gereken, bizim, benler yerine bu olaysallıklar olup olmadığımızdır. Anglo-amerikan felsefesi ve edebiyatı bu açıdan çok ilginçtir, zira, gramere ilişkin bir kurgunun dışında, "ben" kelimesine tespit edilebilir bir anlam bulamamalarıyla ayrışmıştırlar. Olaylar, dizilim ve dizilimin bozulması, hız ve yavaşlık, enlem ve boylam, güç ve duygulanım üzerine çok karmaşık sorular ortaya koyar. Her türlü psikolojik ve dilbilimsel kişiselciliğe karşı, bir üçüncü kişiyi, hatta bir "dördüncü" tekil kişiyi, kişisel olmayan veya *o*, kendimizi ve kendi cemaatimizi, Ben ve Senin boş alışverişinden daha iyi tanıyabileceğimiz bir durumu ortaya koyar. Özetle, bize göre özne kavramı *birey öncesi tekillikler ve kişisel olmayan bireyleşmeler* yararına kendinden çok şey kaybetmiştir. Fakat, daha net bir şekilde belirtmek gerekirse, kavramları, hangisinin daha iyi olduğunu belirlemek için, birbirleri ile karşıt bir şekilde konumlandırmak yeterli değildir, hangi güçlerin etkisiyle problemlerin dönüştüğünü ve yeni kavramların oluşturulmasını dayattığını bulabilmek için yanıt oldukları problemlerin alanı ile karşılaştırmak gerekecektir. Büyük filozofların özne üzerine yazdıkları hiçbir şey eskimemektedir, fakat tam da bu nedenle, ve onların sayesinde, sadece bizim izlemedeki yetersizliğimizi gösterecek "geri dönüşler" icra etmek yerine keşfedecek yeni problemlerimiz vardır. Burada felsefenin durumu temel olarak bilimlerin ve sanatların durumundan ayrılmamaktadır.

52

ZAMAN-İMAJ'IN AMERİKAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

Felsefede, Yunanlılardan Kant'a, yüzyıllar boyunca bir devrim gerçekleşti: zamanın harekete bağımlılığı yıkıldı, zaman artık normal hareketin ölçüsü değildi, gitgide daha çok sadece kendisi için tezahür ediyor ve paradoksal hareketler yaratıyordu. Zaman kendi menteşesinden çıkıyor: Hamlet'in sözü zamanın artık harekete tabi olmadığını, fakat hareketin zamana tabi olduğunu işaret ediyor. Belki sinema da kendi hesabına bu tecrübeyi, bu ters yüz oluşu, daha hızlı koşullarda yaşamış oluyor. "Klasik" denen sinemanın hareket-imajı, savaş sonrasında yerini direkt bir zaman-imaja bırakıyor. Elbette böylesi genel bir fikir düzeltilmeli, inceltilmeli ve somut vakalara uyarlanmalı.

Niçin bir kopuş olarak savaşı gösteriyoruz? Bunun sebebi savaş sonrası Avrupa'sının nasıl tepki vermemiz gerektiğini bilmediğimiz durumları, nasıl tanımlayacağımızı bilemediğimiz mekânlarda çoğaltmasıdır. Bunlar "herhangi" mekânlardı: kalabalık bir çöl, kullanılmayan antrepolar, boş, ekilmemiş topraklar, yıkılmakta yahut yeniden inşa edilmekte olan şehirler. Ve bu herhangi mekânlarda biraz dönüşüme uğraşmış yeni tipte kişiler hareket ediyordu: hareket ettiklerinden çok görüyorlardı, bunlar öteyi Görenlerdi [falcı, kâhin]. Tıpkı Rosselini'nin üçlemesinde olduğu gibi, *Europe 51*, *Stramboli*, *Allemagne année o*: yıkılmış şehirde bir çocuk, adada bir ya-

* Editörün koyduğu başlık. El yazısı olan orijinal metinTemmuz 1988 tarihlidir. "Preface to the English Edition", içinde Gilles Deleuze, Cinéma 2: The Time-Image, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, s. xi-xii, İngilizceye çeviren: Hugh Tomlinson ve Robert Galeta.

bancı, çevresini "görmeye" başlayan bir burjuva kadın. Durumlar uçlarda olabiliyordu, ya da tam tersine günlük sıradanlığın durumlarıydı, yahut her ikisi bir aradaydı: ortadan kalkmakta olan, eski sinemanın imaj-hareketini oluşturduğu haliyle, sensori-moteur şemasıydı. Ve bunun yerine Zaman, "birazda saf halde bulunan bir zaman", ekrana çıkıyordu. Zaman artık hareketten kaynaklanmıyor, kendinde tezahür ediyor ve *aykırı-hareketlere* sebebiyet veriyordu. Modern sinemadaki *yanlış- bağlanma*'nın önemi de buradan geliyor: imajlar artık rasyonel kesikler ve bağlanmalar ile birbirlerine bağlanmıyorlar, fakat birbirlerine yanlış- bağlanmalar veya irrasyonel kesikler yoluyla yeniden bağlanıyorlardı. Hatta beden bile artık hareketin öznesi ve aksiyonun enstrümanı değildi, daha çok zamanı ifşa eden haline geliyordu, zahmetleri ve bekleyişleriyle zamana tanıklık ediyordu (Antonioni).

Sinematografik imajın şimdide olduğunu söylemek doğru değil. Şimdide olan, imajın "tasvir ettiği"dir, fakat asla, tıpkı resimde olduğu gibi, tasvir ettiği şey ile karışmayan imajın kendisi değildir. İmajın kendisi, elemanları arasındaki ilişkilerin sistemidir, başka bir deyişle, sadece değişken şimdinin çıktığı zaman ilişkilerinin bütünüdür. Sanırım Tarkovski, sinemayı plandaki "zamanın baskısı" olarak tarif ederken, bu anlamda planın ve montajın ayrımını reddediyordu[a]. Yaratıcı olduğu andan itibaren imaja ait olan, tasvir edilen nesnede kendisini görülmeye bırakmayan, kendisini şimdiye indirgetmeyen, zaman ilişkilerini görünebilir, hissedilebilir kılmasıdır. İster Welles'in bir derinlik alanı, isterse de Visconti'nin bir travellingi olsun, mekânı kat ettiğimizden daha çok zamana dalınıyor. Visconti'nin filminin başındaki Sandra'nın arabası hali hazırda zamanda hareket ediyor, Welles'in kahramanları

[a] Tarkovski, "Sinematografik figür üzerine", *Positif*, no: 249, Aralık 1981.

mekânda yer değiştirmek yerine zamanda dev gibi bir yeri işgal ediyorlar.

Bu demek ki imaj-zamanın bir flash-back ile ve hatta bir hatıra ile hiçbir alakası yok. Hatıra sadece eski bir şimdi, halbuki modern sinemanın hafızasız karakterleri, hatırlamadan kaçanı gösterebilmek için, tam anlamıyla zamana dalıyorlar, ya da onun içinden görünüyorlar. Flash-back sadece bir ilan tahtası [écriteau], ve büyük yaratıcılar tarafından kullanıldığında sadece daha karmaşık zamansal yapıları göstermek için burada (örneğin Mankiewicz'de "çatallaşan" zaman: zamanın başka bir gidişe yönelebileceği anı sezmek...). Her halükârda, bizim adına zamansal yapı yahut direkt imaj-zaman dediğimiz şey zamanın saf ampirik silsilesini, geçmiş-şimdi-gelecek, elbette aşıyor. Bu, örneğin, ayrık sürelerin ya da süre derecelerinin birlikte varolmasıdır, aynı olay farklı derecelere ait olabilir: geçmişe ait genişlik kronolojik olmayan bir düzende birlikte yaşıyor, Welles'in Yere ilişkin güçlü sezgisinde, sonra Resnais'de ölüler ülkesinden geri gelen kahramanlarla bunu görüyoruz.

Başka zamansal yapılarda mevcut: bu kitabın tüm nesnesi, sinematografik imajın sezip ifşa etmeyi bildiğini, bilimin bize öğrettikleri ile yankı yapabilecek, diğer sanatların bize görünür kıldıkları ile yahut felsefenin bize anlattığı ile, her birinin bağımsızlığı içinde, açmaktır. Sinemanın ölümünden söz ettiğimizde bu bir budalalık, zira sinema henüz araştırmalarının başında: sadece bir yaratımda ortaya çıkabilen zaman ilişkilerini görünür kılmak. Sinema değil televizyona ihtiyacı olan, ki televizyonun imajı, eğer sinema sanatı tarafından beslenmediyse, acınacak bir şekilde şimdide kalıyor. Görsel ve işitsel, görülen ve söylenen arasındaki ilişkiler ve ayrışmalar yeni bir problemi açıyor ve sinemaya, zamanı imaj içinde yakalayabilmek için yeni güçler veriyor (çok farklı şekillerde Pierre Perraut, Straub, Syberberg). Evet, eğer sinema öldürülmediyse bir başlangıcın gücünü taşıyor. Tersine, savaş öncesi sine-

mada, hatta sessiz sinemada imaj-hareketi tutan, sarmalayan, çok saf bir imaj-zamanın çalışmasını aramak zorundayız: Ozu'nun *bir nature-morte'u örneğin, zamanın değişmez formu mu? Robert Galeta'ya zamanın ve hareketin bu macerasını özenle çevirdiği için teşekkür edilmeli.*

53

RIVETTE'İN ÜÇ DAİRESİ*

İlk daire görünüyor (ya da bir daire parçası). İlk göründüğüne göre onu A olarak adlandırıyoruz, fakat tüm film boyunca hiç ortadan kaybolmuyor. Okul olarak kullanılan, genç kızların Constance'ın yönetiminde rollerini çalıştıkları, Marivaux, Racine, Corneille, eski bir tiyatro (Bulle Ogier). Zor olan, öğrenciler doğru hissi, kızgınlık, aşk, umutsuzluk, vermeyi beceriyorlar fakat kendi kelimeleriyle değil de bir yazarın kelimeleriyle. Oynamanın ilk anlamı: Roller.

Aralarından biri, Cécile, dört kıza banliyöde bir ev bırakıyor: o başka yerde sevdiği adamla birlikte yaşayacak. Dört kız bu evde beraber yaşayacaklar: rollerine uygun düşen şekilde yaşıyorlar, fakat aynı zamanda ruh halleri ve gün sonundaki kişisel duruşları, bilmediğimiz, sadece ima edilen özel aşklarının etkileri, birbirleri arasındaki tutumları da dahil oluyor. Sanki bu evde son derece müphem bir ortak yaşam sürebilmek için tiyatronun duvarına sıçrıyorlar; her biri kendi işine bakarken rollerinden parçalar taşıyorlar, fakat kendi kelimeleri ile, kendi yaşamlarında dağıtılmış olarak. Artık söz konusu olan bir programı takip eden roller silsilesi değil, fakat daha çok, birbirini kesmeyen pek çok hikâyeyi takip eden tutum ve duruşların tesadüfi bağlantısı, teselsülü. Oynamanın ikinci anlamı: günlük yaşamda birbiriyle kesişen Tutumlar ve Duruşlar. Söz konusu olan hem bu dört kız ve onların bireyleşmeleri hem de komik ve trajik, sıkıntılı ve vurgulu, becerikliler ve

* Cahier du Cinéma, no: 416, Şubat 1989, s. 18-19. Jacques Rivette'in *Dörtlü Çete* filmi hakkında.

beceriksizler, ve özellikle de Güneşe ve Aya ait olanlar hiç durmadan esin kaynağı oluyor Rivette'e. İkinci daire B, bir açıdan ilkine bağımlı olduğundan ve etkileri topladığından ilkine içsel, fakat topladıklarını kendine göre yeniden dağıtıyor ve her defasında yeniden geri gelmek için tiyatrodan uzaklaşıyor.



Bu dört kız Cécile'in sevgilisini (hiç şüphesiz bir haydut) arayan bir adam tarafından, ispiyon, polis, dolandırıcı, takip ediliyorlar. Bu, sahte kimlik kartları, çalınan tablolar, silah ticareti ya da hukuki bir skandal ile mi ilintili? Bir sandığın anahtarlarını arıyor. Her bir kızı kendine âşık etmeye çalışıyor, ve birine kendisini sevdiriyor. Diğer üçü onu öldürmeye çalışacaklar, biri teatral olarak, diğeri soğukkanlılıkla, ve üçüncüsü tepisel olarak. Üçüncüsü bir sopa yardımı ile bunu becerecek. Bu üç sahnenin güzelliği, Rivette'in çok büyük anları. Oynamanın üçüncü anlamı: Maskeler, bizi aşan, herkesin içinde dahil olduğu politika-polisiye bir komplo, bir çeşit dünyasal komplo. Üçüncü bir daire, C, diğer ikisi ile karmaşık bir ilişki içinde: ikincisini uzatıyor, kızların tutumlarını kutuplaştırdığına göre kendisini ikinciye yakınlaştırıyor ve onlara ortak bir ölçü veriyor ve büyülüyor. Fakat aynı zamanda kendisini tüm tiyatroya doğru yayıyor, onu kaplıyor, belki de sonsuz bir repertuarın parçalarını bir araya getiriyor. Constance, yönetici, ise başından beri komplonun temel elemanlarından biri olarak görünüyor (Hayatında birkaç senelik bir boşluk yok mu? Belki de kendi sevgilisi olan Cécile'in haylaz oğlunu saklayarak tiyatrodan hiç çıkmadan yaşamıyor mu?) Peki ya kızlar: birisinin polis ile aynı adı taşıyan Amerikalı bir arkadaşı var, diğeri gi-

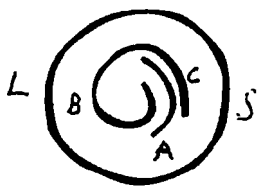
zemli bir şekilde ortadan kaybolan kız kardeşinin adını taşıyor, ve Lucia, Portekizli olan, tam bir değişken ruh, hemen de anahtarları buluyor ve belki de gerçek bir tabloya sahip oluyor... Özetle bu üç daire iç içe geçiyor, birbirlerine göre ilerliyor ve tepki veriyorlar ve gizemlerini hiçbir zaman kaybetmeden organize oluyorlar.



Henüz bilmediğimiz piyesleri oynuyoruz (rollerimiz). Tam hakim olmadığımız karakterlerde akıyoruz (tutum ve duruşlarımız). Hiçbir şey bilmediğimiz bir komploya hizmet ediyoruz (maskelerimiz). Rivette bir dünya vizyonu getirmeyi biliyor. Sinemanın var olması için tiyatroya ihtiyacı var onun: kızların tutum ve duruşları, kendisini tiyatronun teatralitesiyle hiç durmadan ölçen ve farklılaşmak için onunla karşılaşan sinemanın teatralliğini oluşturuyor. Ve eğer üzerimize çöken tüm politik, hukuksal, polisiye komplolar dünyanın korkunç bir sinema yapmakta olduğunu göstermek için yetiyorsa, o halde bize biraz da reel, biraz dünya sunmak da sinemaya ait oluyor. Kendi teatralitesini tiyatronunkine, kendi realitesini irreel hale gelen bir dünyanınkine karşıt olarak koyuyor: Rivette bu projeyi, sinemayı tiyatrodan ve onu yıkan komplolardan kurtarmak için tutuyordu.

Eğer bu üç daire ilişki halindeyse bu Rivette'in mekânlarında olmaktadır: örneğin tiyatronun arkası ve kızların evi. Bu mekânlar Doğanın yaşamadığı fakat garip bir zarafet ile hayatta kaldığı yerlerdir. Doğanın hayatta kaldığı yerler henüz düzenlenmemiş banliyöler, ya da şehirdeki kır pasajları ve dışarıdan görülmesi zor çıkmaz sokaklardır. Moda dergileri bu

mekânların dondurulmuş ve kusursuz fotoğraflarını çektiler, fakat hiç kimse bunların Rivette'ten geldiğini, onun düşü olduğunu bilmiyordu. Burada, komplolar dokunuyor, genç kızlar birlikte yaşıyorlar, okullar kuruluyor. Fakat işte burada düş kuran, gece ile gündüzü, güneş ve ayı, diğerlerine hükmeden, gölgeleri ve ışığı dağıtan büyük bir daire olarak sezebilir.



Bir açıdan Rivette sadece bir tek şeyi filme aldı o da ışık, ışığın dönüşümü, kâh aya ilişkin, kâh güneşe, Lucia ve Constance. Bunlar kişiler değil fakat güçler. Ne biri iyi ne de diğeri kötü, fakat yine de Rivette, her ikisinin de hayatta kaldıkları durumu kontrol etmek için bu hayatta kalma mekânlarına, banliyö ya da pasaj, gidiyor. Rivette'in sineması Gérard Nerval'e sürekli yakın oldu, sanki Rivette'te yaşayan bir Nerval vardı. Rivette'in sineması kendinden geçmiş bir Ile-de-France'ı yeniden ziyaret ediyor, yeni ateş Kızlarını sahneye koyuyor, belirlenemez bir deliliğin komplosunun geldiğini hissediyor Bu bir etki değil, fakat Rivette'ten sinemanın en çok etkilenilen yaratıcısını, en büyük şairlerinden birini yapan şey.

54

KARMAŞIK DÜZEN*

Libération: Okullarda türbana ilişkin yaşanan tartışmalar sizi şaşırttı mı?

Gilles Deleuze: Türban sorunu, yahut küçük kızların başlarının örtünmesi üzerine olan tartışmanın nükteli bir yanı var. Swift ve rafadan yumurtayı hangi ucundan açmak gerekir tartışmasından beri bu çeşit bir savaş motifi hayal edilmemişti. Her zaman olduğu gibi, genç kızların kendiliğinden ortaya çıkan istekleri laiklik karşıtı ailelerin baskısıyla güçlenmişe benziyor. Genç kızların bu konuyu ne kadar önemsediklerinden emin değiliz. İşte burada her şey daha az eğlenceli hale gelmeye başlıyor.

Libération: Bu küçük olay dışında, sizce bu konu Fransız toplumunda tartışılmaya devam edilecek mi?

G.D.: Söz konusu olan İslamcı örgütlenmelerin istek ve taleplerinin nereye kadar gideceğini bilebilmek. Bir ikinci etap olarak sınıflarda ezan okunması hakkı talep edilebilir mi? Ve sonrasında, bir üçüncü etap olarak Racine ya da Voltaire'in şu ya da bu metnini Müslüman haysiyetine bir saldırı olarak tartışabilmek mümkün mü? Özetle, önemli olan bu İslamcı örgütlenmelerin nereye kadar gitmek istediklerini bilebilmek, laik okulda neyi kabul edip etmediklerini bilebilmektir. Bilebilmek için bunu onlara sormak gerekecek, ve bu konuda söz konusu

* Başlık yayıma hazırlayan tarafından konmuştur. *Libération* gazetesinde 26 Ekim 1989'da yayımlanmıştır. Bu konuşma, yeni okul yılının başında, ders saatlerinde türbanlarını çıkartmayı reddeden ve geçici olarak okuldan uzaklaştırılan kız öğrenciler üzerine yaşanan tartışmaların ardından yayımlanmıştır. Konuşmayı yapan: Francis Zamponi.

örgütlenmeler inisiyatifi ellerine almalılar. Araplarda laik bir hareketin varlığını hatırlatmak gerekli mi? Arapların ya da Arap kökenli Fransızların kendi kimliklerini bilmek için ellerinde sadece dinlerinin olduğunu düşünmeye gerek yok. Dinler hiç bir zaman ateizmlerin asaleti ve cesaretinin ilham verdikleri kadar değerli olmadılar.

Libération: Öyle görünüyor ki siz bu olayı dincilerin sivil topluma yapmış oldukları bir saldırı olarak değerlendiriyorsunuz.

G. D.: Türbanın birinci etabı teşkil ettiği bir plan söz konusu mu? Sonunda bize denecek ki, laik okul Müslümanların haklarını karşılayamadığından devletin finanse edeceği okullar olmalı, nasıl olsa devlet Hıristiyan okulları ediyor. Başından beri devletin Hıristiyan okulları finanse etmesine ve bunun için ileri sürülen bahanelere karşı çıkanlardan, bunu kabul edilemez bulanlardan olduğum için Müslüman okullara da karşı çıkarken son derece rahatım. Henüz tam oturmamış bir laikliği yeniden tartışmak isteyecek dinler arası bir işbirliğini de dışarıda bırakmamak lazım. Dileyelim ki bu sadece bir başörtüsü meselesi olsun.

55

JEAN-CLET MARTIN'E MEKTUP-ÖNSÖZ*

Sizi okurken düşündüğüm, benim çalışmalarımla böylesine ciddi ve anlayışlı bir şekilde ilgileniyor olmanızdan son derece memnun olduğumdur. Sizi yanıtlamaya çalışacağım lakin aramızdaki farklılığa yol açan şeyin sıklıkla kelimelere bağlı olduğunu belirteyim.

1. Felsefeye bir sistem olarak inanıyorum. Aslında, Benzerlik, Aynılık ve Analog olana taşındığında bu sistem kelimesi pek de hoşuma gitmiyor. Sanırım Leibniz'di felsefeyi bir sistem olarak ilk düşünen. Onun yaptığı anlamıyla buna tabii ki katılıyorum. Ayrıca, "felsefeyi aşmak", "felsefenin ölümü" türünden yaklaşımlar beni hiç bir zaman etkilemedi. Klasik anlamda bir felsefeci olduğuma inanıyorum. Sistem, benim için, sadece heterojen olan değil, devamlı olarak heterojen olması gerekendir, ve bana kalırsa bu şimdiye kadar hiç denenmedi.

2. Bu açıdan, metafor üzerine, daha doğrusu metafora karşıt olarak söylediklerinizi bana son derece haklı gözüküyor. Fakat, söylediklerinize karşıt olmayan aksine oldukça paralel olduğunu düşündüğüm bir ek getirmek isterim: ikili yön değiştirme ve ihanet, bana öyle geliyor ki, radikal bir içkinlik inşa eden operasyonlar, bu bir içkinlik çizgisi- *Dünya* ile temel ilişki de buradan kaynaklanıyor.

---

* Başlık'yayıma hazırlayan tarafından konmuştur. "Gilles Deleuze'ün Mektup-önsözü" içinde Jean-Clet Martin, *Varyasyon- Gilles Deleuze'ün felsefesi* (*Variations- La philosophie de Gilles Deleuze*), Paris, Payot & Rivages, 1993, s. 7-9. Mektup 13 Haziran 1990 tarihini taşıyor.

3. Benim için felsefeyi tarif etmenin öneminin kavramların icadından ya da yaratımından geçtiğini görüyorsunuz. Bu şu demek oluyor, felsefe ne temaşaya ne düşünüme ne de iletişime ilişkin bir aktivite olarak ele alınmalı, fakat yaratıcı bir aktivite olarak düşünülmeli. Sanırım bu hep böyleydi ve ben, maalesef, bu konuda istediğim kadar açıklayıcı olamadım. İşte bu sebeple gelecek metnimin "Felsefe Nedir" olmasını çok isterim.

4. Benim için çokluk kavramının önemini de biliyorsunuz: bu en önemli nokta. Ve sizinde söylediğiniz gibi çokluk ve tekillik tam anlamıyla birbirine bağlılar. (elbette "tekillik" hem "evrensel" olandan hem de "bireysel" olandan farklı ele alınmalı.) Köksap belki de en iyi terim bu çokluk kavramını açıklamak için. Buna karşılık bana öyle geliyor ki hiç bir önemi olmayan simulakr kavramını tamamıyla bir kenara bıraktım. Sonuç olarak "Bin Yayla"nın tamamı bu çokluk kavramı üzerinedir (oluşlar, çizgiler, vs.).

5. Aşkın ampirizmin, eğer koşulları netleştirmezsek, hiç bir anlamı yoktur. Aşkın "alan", Kant'ın yaptığı gibi, ampirik olandan *taşınmamalıdır*: kendi hesabına açınlanmalı, yani "deneyimlenmeli"dir (fakat çok özel bir deneyim biçimi olmalı bu). Bizim çokluğu keşfetmemize müsaade eden bir deneyim biçimi ve aynı zamanda da üçüncü önemli noktaya bizi yollayan bir düşünce egzersizi bu. Zira, bana öyle geliyor ki, çokluk dışında, benim için en önemli olan şey, ki bunun analizini *Différence et répétition*'da, sonra Proust üzerine yaptığım çalışmada ve hemen hemen tüm çalışmalarımda yapmaya çalıştım, düşüncenin imgesi olmuştur.

6. Son olarak nasıl çalışılabileceğine dair fikrimi belirtmeme izin verin: kavram analizlerinde her zaman, felsefi öncelik-

ler ve hatta oldukları gibi (bir ve çokluk) *problemler* yerine son derece basit, somut durumlardan hareket etmekte fayda vardır. Örneğin söz konusu olan çokluklar olduğunda yola çıkılması gereken yer bir sorudan ibarettir: Bir köpek sürüsü ne anlama gelmektedir? (tek bir hayvandan farklı olarak) Bir grup kemik ne anlama gelmektedir? Ya da sizin güzel bir şekilde yaptığınız gibi, bir andaç ne anlama gelmektedir? Olaylar için: akşamın beşi ne demektir? Mimesis'in eleştirisi imkânını, örneğin, insanın ve hayvanın somut ilişkisinde sezmek gerekli. O halde size söyleyecek tek bir şeyim var: somut olanı kaybetmeyin ve sürekli olarak ona geri gelin. Çokluk, nakarat, sansasyon, vs. saf kavramlar olarak gelişiyorlar fakat bir somuttan bir diğerine olan geçişten kesinlikle ayrılamazlar. İşte tam da bu nedenle herhangi bir kavrama diğerlerinden daha öncelikle bir yer vermekten kaçınılmalı, zira, her bir kavram diğerlerini, zamanı geldiğinde harekete geçirmeli (...). Sanırım bir filozof, *başında*, ne kadar yetenekli ise o kadar çok somuttan çıkma eğilimine sahip. Bunu engellemeli, fakat sadece arada sırada, yani kavramları ikileyecek algılamalara, duyumlara geri dönmeye müsaade edecek kadar.

Eğer bu açıklamalarda tevazudan uzak noktalar bulunuyorsa bunlar için beni bağışlayın. Zira hızlıca yazıldı. Çalışmalarınız için benim en iyi dileklerimi kabul edin, arkadaşlığımın içtenliğine inanmanızı dilerim.

56

AMPİRİZM VE ÖZNELLİK'İN AMERİKAN BASKISI İÇİN ÖNSÖZ*

Kimi zaman, sadece büyük bir felsefeci tarafından aktarılan kavramları, ki onun en yaratıcı katkısıdır, mevzu bahis eden bir felsefe tarihinin düşünü kurarız. Hume söz konusu olduğunda denebilir ki:

- *inanç* kavramını bilginin yerine koymuş ve bunda ısrarcı olmuştur. Bilgiden meşru bir inanç yaratarak inanç kavramını laikleştirmiştir. Ve şu soruyu sormuştur: Hangi koşulda bir inanç meşrudur? Böylelikle tüm bir *olasılık* teorisinin taslağını çıkarmıştır. Bunun sonucu son derece önemli: eğer düşünme eylemi inanış ise, düşünce, kendini hatadan çok *yanılsamaya* karşı savunmak zorunda kalacaktır. Meşru olmayan inanışlar düşünceyi belki de önlenemez bir yanılsama bulutu ile çevreliyorlar. Bu anlamda Hume Kant'ın habercisidir. Meşru inanışlara eşlik etmekte olan yanılsamalardan arınmak için bütünlüklü bir sanat, çeşitli kurallar gerekecek.

- Hume *fikirlerin çağrışımına* gerçek anlamını veren kişi olmuştur. Bu hiç bir şekilde insan zihninin bir teorisi değil, aksine, kültürel ve itibari (itibari ancak akdi değil) pratik bir formasyondur. Böylelikle fikirlerin çağrışımı Hukuk, Ekonomi politik ve Estetik içindir... Kendi kendimize soruyoruz örneğin, bir alanın üzerine çubuk dikmekle, ya da elle dokunmakla oranın sahibi olabilir miyiz: burada bilinmesi gereken,

* Başlık yayıma hazırlayan tarafından konmuştur. "Preface to the English-language Edition", içinde Gilles Deleuze, *Empiricism and Subjectivity. An Essay on Hume's Theory of Human Nature*, New York, Columbia University Press, 1991, s. ix-x, İngilizce'den çeviren: Constantin V. Boundas.

herhangi biri bir şeyin sahibi olabilsin diye, biri ile bir şey arasındaki çağrışımın ne olması gerektiğidir.

- İlişkilerin ilk büyük mantığını kuran yine Hume'dur. Bu mantıkla her *bağıntının* (sadece "matters of fact" değil aynı zamanda fikirlerin bağıntısı) kendi terimlerine dışsal olduğunu göstermiştir. Bağıntıların dışsallığı prensibini izleyerek son derece çeşitli bir deneyim dünyası oluşturmaktadır: atomik parçalar, fakat geçişler ile, pasajlar, birinden diğerine giden "eğilimler". Bu eğilimler *alışkanlıklar* doğuruyor. Bu aslında şu sorunun cevabı değil mi: kimiz biz? Biz alışkanlıklarız, alışkanlıklar dışında hiç bir şey değiliz, Ben deme alışkanlığı... Belki de bundan daha şaşırtıcı bir yanıt yok Ben problemi için.

- Hume'un dâhiliğine tanıklık etsin diye bu listeyi daha da uzatabiliriz.

57

ÖNSÖZ: YENİ BİR STİLİSTİK*

Bu kitap ikili bir düşünceden, (İtalyan edebiyatı ve Fransız edebiyatı) geliyor.

Daha uzaklara doğru yayılmasına rağmen kaynağı bu iki ülkenin sınırında. Giorgio Passarone bize stil üzerine genel bir deneme sunmuyor, fakat edebiyattaki kimi süreçlerin etüdünü sunuyor. Bu süreçler gelişip, dönüşerek başka sanatlara geçebilirler. Fakat bu dönüşüm, eğer yazar daha çok edebiyatta yoğunlaşırsa çok daha rahat gerçekleşebilir. İşte bu nedenle tüm kitap iki edebi fikir etrafında dönüyor. İlk olarak, stil retorik bir figürasyon değildir, fakat sentaks ile ilişkili bir üretimdir, sentaks üretimi ve sentaks yoluyla. O halde öncelikle Passerone'nin sentaks konusunda nasıl bir fikri olduğunu, örneğin bu fikir Chomsky'ninki değildir, soracağız. İkinci olarak, stil, Proust'un meşhur formülünü izleyerek söyleyecek olursak, dildeki bir yabancı dildir. Ve dolayısıyla Passerone'nin dil konusunda nasıl bir fikri olduğunu soracağız, zira bu formül basit bir metafor, retorik bir figür olmamalı tam aksine harfi harfine anlaşılmalı.

Dilbilimi, dili verili bir anda dengeye yakın, homojen bir sistem olarak değerlendirir. Passerone ise sosyal-dilbilime daha

---

* Giorgio Passerone, *La Linea astratta- Pragmaticco della stile*, Milano, Edizioni Angelo Guerini, 1991, s. 9-13. El yazması metin Eylül 1990 tarihlidir. İtalyancadan çeviren: Giorgio Passerone.
70'li yılların sonunda genç bir İtalyan araştırmacı olan Passerone Deleuze'ün Vincennes'de ve sonrasında da Saint-Denis'deki seminerlerini takip eder. Aynı zamanda Deleuze'ün arkadaşı olan Passerone *Bin Yayla*'yı İtalyancaya çevirmiştir. *La Linea astratta*, Passerone'nin Deleuze ve René Scherer'in yönetiminde savunduğu tezinin temel bölümlerinden oluşur.

yakın, bunun sebebi dışsal sosyal faktörlerin hareketini anımsatması değil, fakat her dile heterojen, dengeden uzak sürekli olarak çatallaşan bir bütün olarak, bir çeşit *black-english* ya da *chicano*, yaklaşıyor olmasındandır. Bu, çift dillilikte ya da çok dillilikte olduğu gibi bir dilden diğerine sıçradığımızdan değil, daha çok bir dilde her zaman sonsuza giden bir başka dil olduğu içindir. Bir karışım değil, fakat bir heterojen yaratılış söz konusudur. Biliyoruz ki *özgür doğrudan olmayan söylem* (İtalyanca'da, Rusça'da, Almanca'da çok zengindir) özgün bir sentaks formudur: verili bir sözcelem öznesine bağlı bir sözcede, bir başka sözcelem öznesini araya sokmaya yarar. "Onun gideceğinin farkına varmıştım. Takip edilmemek için tüm tedbirleri alacaktı o...": buradaki ikinci "o", bir ilk özneye, "ben", bağlı sözceden çıkan yeni bir sözcelem öznesidir. Sanki her sözcelem öznesi, her biri farklı bir dil konuşan, birisi diğerinin içinde, başkasını içeriyormuş gibi. Bu özgür doğrudan olmayan söylem Bakhtin'i romanda dilin polifonik ya da kontrapuantik kavrayışına götürmüş, Pasolini'nin ise şiir üzerine düşüncesini beslemiştir. Fakat burada söz konusu olan teori değildir: Passerone, Dante'den Gadda'ya büyük yazarlarda buluyor bu özgür doğrudan olmayan söylemi. Bu süreç, Fransızca gibi son derece merkezileştirilmiş, bir tek forma sokulmuş dillerde saklı olarak kalabilir. Buna rağmen her dile ortak bir şekilde genişleyen sentaksın belirleyici elemanıdır: birbirini yanıtlayan, çatallaşan diller açmaktadır dilde. Hatta Fransızca'da bile, örneğin Balzac, dili, karakterlerin, tiplerin, ortamların dilleri kadar parçalamaktadır. Hatta neredeyse diyebiliriz ki: "stil yoktur", fakat bu stil-olmayan tam olarak da büyük bir stil ya da saf halde bir stilin yaratımıdır.

Dilbilimi, söz konusu olanın tam anlamıyla diller olmadığını söyleyerek karşı çıkacaktır. Fakat her defasında bir evvelki soruya geri dönüyoruz: dil homojen bir sistem mi, yoksa sürekli bir dengesizlik halindeki heterojen bir düzenleme mi?

Eğer ikinci hipotez doğruysa, bir dil elemanlara ayrışmaz, fakat sonsuz dillere ayrışır; ki burada söz konusu olan başka diller değil, fakat stilin (ya da stil-olmayanın), onların aracılığıyla, bir dilin içinde yabancı bir dil oluşturacağı dillerdir. Dilbilimin ikincil belirlenim olarak gördüğü, stilistik, pragmatik, burada dilin ilk faktörleri haline gelmektedir. Aynı problem başka bir boyutta da ortaya çıkıyor: dilbilim, dilin evrensellerini ya da değişmeyenlerini dikkate alıyor, fakat Passerone ve kullandığı kuramcılar için bir dilin değişmeyenleri yok, sadece değişkenleri var, ve stil bu değişkenlerin varyasyonu oluyor. Her stil öylesine bir varyasyona koyma ki izlemek ve somut olarak tanımlamak gerekli. Gustave Guillaume, bu ilginç ve derin dilbilimci morfemlerin farklı pozisyonları fikrini sesbirimlerin (değişmeyen) ayrık karşıtlığına ikame ediyordu: bunlar, belirlenebilir bir çizgi ya da bir düşünce hareketini kat eden değişken-noktalardı. Örneğin, belirsiz madde "bir", kesitlerde işleyen ya da özgünleştirme hareketlerinde pozisyon alan bir değişkendir; aynı şekilde tanımlı madde "le" genelleştirme hareketlerinde konumlanmaktadır. Örneğin Flaubert'in eksiklisi. Hiç şüphesiz her fiil, üzerinde zamanının ve modlarının konumlandığı ve kesitler oluşturduğu dinamizmleri yahut özel parkurları sarmalamaktadır. Dolayısıyla değişkenler, dilin modülasyonu olarak stili oluşturan sonlu veya sonlu olmayan, devamlı yahut devamsız değişim alanlarını kat ederler.

Buffon'un şu meşhur formülü, "stil insanın kendisidir", stilin yaratıcının kişiliğine gönderme olduğu anlamına gelmez. Buffon burada Aristotelesçi kalmaktadır: stil, kendini dilbilimsel bir içerikte güncelleyen bir formdur; bir modeldir. Fakat Buffon'un organizma teorisinde görüldüğü gibi, model paradoksal bir yapıya sahiptir: sadece yüzeyi oluşturmakla yetinmez, biçimlediğinin kalınlığında hareket eder ("iç model"). Bu, modelden fazla bir şeydir, bir modülasyondur yani iç hareketle model alma ve zamansal bir dönüşümdür. Passerone, modelden mo-

dülasyona geçerken, stilin melodik kavramlaştırmasının nasıl ortaya çıktığını göstermektedir: saf melodinin tek sesli pratiğini geri getirmeye çalışan Rousseau'da, fakat öncesinde, hali hazırda barok dünyada, sonrasında çok sesliliğin ve armoninin, uyumlu ve uyumsuz akorların gitgide daha özerk ve incelikli bir modülasyon oluşturduğu romantizmde, Nietzsche'nin, bu en büyük stilist-felsefecinin post-romantizmine kadar bunu bulmak mümkündür. Belki de modülasyonun sırrı buradadır: armoni ve melodiyi birbirinde eritmeye muktedir yeni bir boyut olarak ritmik, parçalı ve hiç durmadan çatallaşan bir çizgiyi oluşturma biçiminde. Ve bu sayfalar hiç şüphesiz Passerone'nin en güçlü sayfalarıdır: şurası bir gerçek ki dil bir şeyleri *göstermektedir*, ve gösterdiği retoriğin figürleridir; fakat bu figürler stili oluşturanın sadece yüzeysel etkileridir, başka bir deyişle, sözcelem öznelerinin çok sesliliği, sözcelerin modülasyonudur. Proust'un söylediği gibi, figürler ya da metaforlar sadece farklı nesnelerin "güzel bir stilin zorunlu halkalarında" kavranışıdır. Hayal gücü her zaman bir sentaksa bağlıdır.

Bir dilin değişkenleri bir düşünce hareketindeki, bir çizgideki pozisyonlar ya da bakış açılarıdır. Her bir değişken, özel modülasyon çizgisi üzerinden farklı pozisyonlardan yeniden ve yeniden geçerler: tekrar-ilerleme ile hareket eden stil buradan kaynaklanmaktadır. Passerone Fransız edebiyatında üç önemli vakayı analiz etmektedir: Mallarmé'nin kıvrım-çizgisi, Claudel'in katları açılmış çizgisi, Artaud'nun titreşimli ve çevrinmeli çizgisi. Genel olarak sanki stil dili *kuruyor*, sınırlara doğru yönelen yoğunluklar yaşatıyor, diyeceğiz. Aslında çizgi ya da düşünce hareketi, her defasında, göz önünde bulundurulan değişkenlerin tüm pozisyonlarının sınırı gibidir. Bu sınır dilin dışında değildir, fakat dışarıdadır. Kendisinin dışında olmayan bir dilin dışı. Aynı şekilde, stilin tıpkı bir yabancı dil gibi olduğunu söylediğimizde, bu, konuştuğumuz dilden başkası değildir, konuştuğumuz dil*deki* bir yabancı dildir. Bir iç sınıra yahut dilin dışına doğru ya-

yılmış dil kekelemeye, kem küm etmeye, bağırmaya, fısıldamaya başlar. Burada da, bir başka biçimde, stil bir stil-olmayan olarak karşımıza çıkar ve dilin deliliğini, hezeyanını oluşturur. Mandelstam diyor ki: "Benim ve pek çok çağdaşımın üzerinde doğuştan kekemeliğin ağırlığı vardır; konuşmayı değil, kem küm etmeyi öğrendik; ancak yüzyılın yükselen sesine kulak vererek ve tepe noktasının tortusu ile temizlendikten sonra bir dile sahip olduk"[a]. Tüm dilin kendisine doğru yayıldığı bu tepe noktası çizgisini nasıl adlandırmalı? Yakalaştıkça stil belirsizleşiyor, "stil-olmayan", tıpkı Tolstoy ve Beckett'deki gibi. Büyük yazarlar ne geçmiş yapıtlarından ne de bugünkü yapıtlarından dolayı onlara övgüler düzmemizden hoşlanmazlar; zira istedikleri, aradıkları şeyden hâlâ ne kadar uzak olduklarını bilmektedirler. Bir kontur ya da figür oluşturmayan fakat onu bozmamız kaydıyla şu ya da bu figürde bulabilecek bir "soyut çizgiden" söz ediyordu Céline: "şu meşhur çizgi, hiç kimse onu doğada, ağaçlarda, çiçeklerde, Japon gizeminde...bulamıyor"[b]. Ya da günün her hangi bir saatinde (Lorca, Faulkner), yahut meydana gelecek bir olayda, ya da varmış olmasına rağmen geç kalan bir olayda, ya da bedenin bir postüründe, bir dans hareketinde: tüm bir dilin resme, müziğe yayılımı, fakat müzik ve resim dilin müziği ile dansı, ve sadece dile aitler.

Dil heterojen bir bütün olarak; dile birlikte dışsal olarak özgür dolaylı söylem; değişkenler ve onların değişkenliğinin geçirilmesi; bir dili kat eden gerilimler; dilin sınırı ya da dışarısı olarak soyut çizgi... Passerone'nin kitabını fazlaca soyut kılmaktan çekiniyoruz. Bu kitabın, söz konusu edilen vakaların varyasyonu yoluyla stil gibi zorlu bir kavramın en güzel ve en yeni analizlerini oluşturan ne derece somut bir kitap olduğunun farkına varmak artık okuyucunun işidir.

---

[a] *Le Bruit du temps* (Zamanın Gürültüsü), içinde L'Age d'Homme, s. 77.

[b] Marc Hanrez, *Céline* içinde, Gallimard, Paris, 1969, s. 219.

58

ÖNSÖZ: ZAMANIN İŞLEYİŞİ*

Eric Alliez ne zaman kavramları sunmaya ne de süreli yapıları analiz etmeye niyetli görünüyor. Zamanın *gidişlerinden* söz ediyor: sanki düşünce, zamanı ancak bir gidiş oluşturan bir çok *işleyiş* arasından sezebilirmiş, sanki, belirlenebilir haller uyarınca bir işleyişten diğerine geçiyormuşuz gibi. Ve hatta, tarihin zamanını ve zamanın düşüncesini ilişkiye sokan farklı dönem ve ortamlarda bir gidişten diğerine geçilecek. Özetle, her birinin pek çok işleyişi bir araya getirdiği zamanın çoklu gidişleri burada sözü edilen. Her bir gidişte kimi işleyişler kendilerini garip, akıl dışı, neredeyse patolojik bir hale getiriyorlar. Fakat belki de, bir sonraki gidişte normalleşecekler ya da daha önce sahip olmadıkları bir yeni ritme sahip olacaklar. Aliez'in çalışmasını etkileyen de belki bu derinlikli ritmin, şeylerle ve toplumlarla ilişkili olarak, düşünce içine dahil edilmesidir: bunun için Kozmos ve Mundus arasındaki noetik ve tarihsel farkı analiz eden güzel sayfalar hatırlatılabilir.

Dünyanın yaygın hareketinin niceliği, zamanın gidişi olsun. Şurası kesin ki işleyişler, hareketin doğası ve konu edilen sebep izlenerek değişiyorlar. Sebebin aşağı yukarı mükemmel olacağı, maddesinin aşağı yukarı hafif olacağı, hareketinin dairesel kompozisyonlara indirgenebilir olacağını izleyerek kökensel olandan türetilmiş olana giden zamanların bir kutu-

* Başlık yayıma hazırlayan tarafından konmuştur. "Önsöz", içinde Eric Alliez, *Les Temps capitaux, Récits de la conquête du temps*, Birinci cilt, Editions du Cerf, 1991, s. 7-9.

1957 doğumlu olan Eric Alliez, Guattari'nin arkadaşı ve Deleuze'ün öğrencisidir, doktora tezini Paris VIII'de yine Deleuze'ün yönetiminde yapacak ve savunacaktır. *Les Temps capitaux* bu tezin temel bölümlerinden oluşmaktadır.

lanmasına sahip olacağız. Fakat bu aynı zamanda, ağır maddenin mevcut olabilen ile ya da çizgisel bir aksamayla karşılaşacağı kutulanmanın bozulmasıdır. Belki de yolundan çıkmış bir zaman git gide düz çizgisel, özerk, diğer işleyişlerden soyutlanmış ve hatta kimi zaman sendeleyen ve düşen bir hale gelmek için kendisini çözecektir. Meteorolojiyle birlikte böylesi bir zaman şeylere nüfuz etmiyor mu? Ve para ile, "krematistik" ile, böylesi bir zaman cemaate nüfuz etmiyor mu?

Hiç şüphesiz dünyanın bir tini var, ve tin dünyanın kendisi. Buna rağmen, zamanı tinin yoğun hareketinin şifresi olarak tanımlamak için düşüncenin dönüşümü gerekecek: bu zamanın, başka işleyişlerle yeni bir gidişi. Kökensel zaman, her an şimdiyi, geçmişi, geleceği ayıran, tin tarafından gerçekleştirilen bir senteze gönderme oluyor. Zamanın bu farklılaşması tinin ikili hareketini kapsıyor: sonra gelene doğru eğilen [procession] ve önce olana doğru dönen [conversion]. Gidiş bir dairenin hareketi olmaktan çok bir gerilimin sarmalı. Sanki, biraz ışık gibi, düşen bir zaman, kaynağa dönüşte hiç durmadan yeniden ele alınan, kavramsal bir düşüş (yoğun nicelik ya da sıfırdaki anın mesafesi) diyeceğiz. Fakat bununla birlikte sıfıra yaklaştıkça işleyiş değişecek, düşüş daha reel hale gelecek: sarmalın köpükte kaybolduğu, artık kendisini dönüştürmeye bırakmayan genişlemesinden türetilmiş akıl dışı yeni bir zaman çizilmekte.

Belki de bu sıralamayı tersine çevirmek lazım, kökensel olanı daha iyi hedefleyebilmek için, başka bir gidişi takip ederek, türetilmiş olandan hareket etmek gerekecek: böylelikle yoğun olan bir çeşit yönelimsellik haline geliyor. Akıl dışı olan, yön değiştirmenin, eğlencenin, genişleme zamanının bir günahı inşa ettiği ölçüde yeniden entegre ediliyor. Kökensel olanı yeniden veren bir "yönelimi" düzenleme imkânı, tinin fakültelerini harekete geçiren ve onlara başka ritimler esinleyen yeni işle-

yişlere bağlı: sadece hafıza değil fakat aynı zamanda algı, hayal gücü ve anlık. Buradan nasıl bir yanılgı çıkacak?

Felsefe tarihi spritüel bir yolculuktur. Fakat Aliez'in orijinalliği her etapta gidiş ve işleyiş değişikliklerini işaret etmesindendir. Yolculuğun geçici bir ufku vardır, ve bu Kantçı zamandır: öngörülmüş bir şey olarak, bir amaç olarak değil fakat başında şu ya da bu gizli parçadan başka bir şeyin farkına varmadığımız ve sonunda görünür hale gelen bir çizgi gibi. Saf zaman çizgisinin özerk hale gelişi... Zaman, artık nesnenin belirlenimi olmayan fakat mekânın tarifi, hareketin koşulu olarak bizim zamanı keşfetmek için soyutlama yapmak zorunda olduğumuz yaygın tüm hareketin karşısında kendi bağımlılığını sarsmaktadır. Zaman tinin yoğun hareketine daha çok bağlı değildir. Tam tersine andaki bir bilinç derecesinin yoğun üretimi zamana bağlıdır. Kant ile birlikte zaman, zamanı oluşturan bir salınım, bir baş dönmesi pahasına bizi bölüp parçalayan, eşeleyen saf bir içsellik formu haline gelmek için kökensel ya da türetilmiş olmaktan çıkmıştır: zamanın sentezi, onu aşılmaz bir yoldan çıkış olarak kurarken anlam değiştiriyor. "Zaman menteşelerinden çıkıyor": burada, hiçbir ana gönderme olmayan çizgisel kentsel bir zamanın yükselişini mi görmeli? Aliez hiçbir zaman toplumların, şeylerin ve düşüncenin süreçlerini ayırmıyor (kırsal cemaatler, tüccar şehirler, imparatorluklar, şehirler, Devletler). Ya da daha çok, şeyler, toplumlar ve düşünceler, yokluklarında gidişlerin ve işleyişlerin keyfi kalacağı süreçler içinde alınmış durumdalar. Aliez'in kitabının gücü de burada, zamanın bir tarihinin koşulları haline gelen böylesi yayılım, yoğunlaşma, kapitalleşme, öznelleşme süreçlerini keşfedip, analiz etmek.

59

KİRLİ SAVAŞ*

Kirli, iğrenç bir savaş bu. Amerikalılar gerçekten de, hızlı, net ve masum insanları kurban etmeyecekleri bir savaşa inanıyorlar mıydı? Yoksa, kamuoyunu topyekûn bir savaşa hazırlamak, alıştırmak için Birleşmiş Milletleri kalkan olarak mı kullandılar? Önce Kuveyt'i özgürleştirme sonra da Saddam Hüseyin'i devirme bahanesiyle bir ulusun yok oluşunu izliyoruz. Bombardımanlarda stratejik hedefler bahanesiyle siviller öldürülüyor. Cepheden çok uzakta olan iletişim merkezleri, köprüler, yollar bombalanıyor, tehlike altında olan çok değerli tarihsel bir hazinedir. Bugün Pentagon, bir devlet terörizmi organı olarak, kendi silahlarının deneyini yapıyor. Güçlü bombalar havayı tutuşturuyor ve insanları saklandıkları sığınakta kireç haline getiriyor: bu hazır bir kimyasal silah.

Bizim hükümetimiz ise durmadan açıklamalarını reddediyor ve gitgide karşı çıkabileceği bir savaşın içine doğru atılıyor. Bush, sanki bir hizmetçiyi kutlar gibi bizi kutluyor.

Esas amacımız savaş sonrasındaki barış konferanslarına davet edilmeyi hak etmek için iyi savaşmak. Pek çok gazeteci kendisini Amerikan askeri gibi görüyor, ve kendilerinden talep edilmese de kinik ve coşkulu açıklamalar yapmak için adeta yarışıyor. Farkına varılıyor ki birçok insan bu savaştan onları mahrum bırakmamamızı istiyor ve her türlü barış umudunu tam bir felaket olarak görüyor. Pek çok entelektüelin sessizliği de endişe verici. BM'nin işin içinde olmasından dolayı bu sa-

* René Scherer ile beraber. *Libération*, 4 Mart 1991, s. 11. Söz konusu olan 16 Ocak 1991'de, ABD tarafından Irak'a karşı başlatılan Körfez Savaşı'dır.

vaşın meşruluğuna inanıyorlar mı gerçekten? Ya Saddam Hüseyin ile Hitler arasındaki benzeştirmeye? Ya da Filistinlileri Nazi tipi bir "son çözüm"den koruyacak bir barış konferansı düzenleyen ve geç de olsa BM'nin faydalarını keşfeden İsrail devletinin saflığı bulduğuna? Eğer bu savaş, Fransa'nın tamamen kayıtsız kaldığı çabalar ile durdurulmaz ise sadece Orta Doğu'nun köleliği değil çizilmekte olan, fakat karşısında artık hiç bir dengeleyici gücün olmayacağı bir Amerikan hegemonyası riskidir, ve bir kere daha Avrupa'nın suç ortaklığı ve sosyalist inkâr mantığı bizim rejimlerimiz üzerine çökecektir.

60

BİZ NAKARATI İCAT ETTİK*

Felsefeye ilişkin verdiğiniz tanım oldukça saldırgan. Geleneğin ona uygun gördüğü ayrıcalığı tutmanızdan ya da canlandırmanızdan dolayı eleştirilmekten çekinmiyor musunuz?

Felsefeye saldırgan olmayan birçok tanım verebiliriz: kendini tanımak, şaşırmak, düşünmek, düşüncesini iyi yönlendirmek... Bunlar saldırgan değiller çünkü belirsizler: belirli bir tanımı olabilecek bir meşguliyeti oluşturmuyorlar. Biz felsefeyi kavramların yaratımı ile tanımlıyoruz. Bizim için gösterilecek olan, örneğin bilimin kavramlarla değil de işlevlerle hareket etmesi. Felsefe hiçbir ayrıcalık atfetmiyor kendisine, bir kavramın bir işlev üzerinde hiçbir üstünlüğü yok.

Size bu soruyu soruyordum çünkü felsefeyi sanatla ve bilimle karşılaştırıyordunuz, fakat insan bilimleri ile karşılaştırmıyordunuz. Kitabınızda, örneğin, tarih ile ilişkili neredeyse hiçbir şey yok.

- Tarihten çokça konuşuyoruz. Yalnızca oluş tarihten kendini ayırıyor. İkisi arasında her türlü gönderme ve bağıntı mevcut: oluş tarihten doğuyor ve yeniden ona düşüyor, fakat tarih değil. Tarihe karşı çıkan ebedi değil, oluş. Tarih, bir olayın gerçekleşmesini sağlayan kimi işlevler olduğunu düşünüyor, fakat olay, kendi gerçekleşişini aştığı anlamda, kavramın özü olarak oluştur. Oluş her zaman felsefenin bir uğraşı olmuştur.

---

* Felix Guattari ile beraber, Söyleşiyi yapan Didier Eribon, içinde *Le Nouvel Observateur*, Eylül 1991, s. 109-110. *Felsefe Nedir?* kitabının yayımlanması vesilesiyle, Paris, Editions de Minuit, 1991.

- Felsefe tanımınızı kavramların yaratımı olarak geliştirirken özellikle de felsefenin "iletişim" olacağını, olması gerektiğini dile getiren fikre saldırıyorsunuz. Öyle görünüyor ki, Jürgen Habermas'ın son kitapları ve onun "iletişimsel aktivite" teorisi sizin temel hedeflerinizden biri.

- Hayır, biz ne Habermas'a ne de bir başkasına özel olarak saldırmıyoruz. Habermas, felsefeyi iletişim üzerinden kayıt altına almak isteyen tek kişi değil. Bir çeşit iletişimin ahlâkı söz konusu burada. Felsefe öncelikle temaşa olarak düşünüldü, ve bu, örneğin Plotinus ile, muhteşem yapıtlara yol açtı. Sonrasında, Kant ile beraber, düşünce olarak ele alındı. Fakat iki örnekte de, öncelikle bir temaşa kavramı ya da düşünce kavramı yaratılmak zorundaydı. Biz iletişimin kendi hesabına iyi bir kavram bulduğundan emin değiliz, yani gerçekten de eleştirel bir kavram. Ne "konsensüs" ne de "demokratik bir diyalogun yasaları", Rorty'nin yaptığı biçimde, bir kavram oluşturmaya yeterlidir.

- Bu iletişim fikrine, "diyalog" olarak felsefeye karşı çıkarken, daha genel bir çerçeveye dâhil ettiğiniz "düşüncenin imajını" öneriyorsunuz. Sizin "jeo-felsefe" [coğrafya-felsefe] olarak adlandırdığınız şey. Bu bölüm kitabınızın merkezinde. Bu hem bir siyaset felsefesi hem de neredeyse bir doğa felsefesi.

Felsefenin Yunan şehir-devletlerinde doğması ve bugünkü batılı kapitalist toplumlarda sürmesi için pek çok neden var. Fakat bunlar rastlantısal nedenler, nedenin prensibi, zorunlu olmayan ve rastlantısal bir nedenin prensibi. Çünkü bu oluşumlar içkin yaşam alanlarıdır, kendilerini bir "arkadaşlar" toplumu (yarışma, rekabet) olarak sunarlar ve fikrin promosyonunu sürüklerler. Oysaki bu üç temel karakter felsefenin sadece tarihsel koşullarını tarif ederler; felsefe bir oluş olarak bunlarla ilişkidedir fakat bunlara indirgenemez, başka bir doğaya sahiptir. Felsefe hiç durmadan kendi koşullarını sorgular. Eğer jeo-felsefenin sorularının çok önemi var-

sa bu, düşüncenin kendisini nesne ve özne kategorilerinde oluşturmamasından, aksine toprağın (yeryüzü) ve yurdun değişken ilişkisi ile oluşturuyor olmasından kaynaklanır.

- Bu "jeo-felsefede", filozofları "devrimci" olarak çağırıyor ve "devrimlerin" zorunluluğuna çağrı yapıyorsunuz. Bu sunduğunuz neredeyse politik bir manifesto. Güncel durum içinde bu paradoksal gözükebilir.

- Güncel durum son derece karmaşık. Özgürlüklerin kazanımı ile kapitalizme dönüşü birbirine karıştırma eğilimindeyiz. Kapitalizmin şevkinin halkları özgürleştirmeye yeteceği çok şüphelidir. Sosyalizmin kanlı başarısızlığı kutlanıyor. Fakat kapitalist dünya pazarının durumunu, kendisini koşullayan kanlı eşitsizlikler, pazarın dışında bırakılmış kalabalıklar, vs. ile başarısızlık olarak görüyora benzemiyoruz. Amerikan "devrimi", Sovyet "devriminden" çok önce başarısızlığa uğradı. Ne yazık ki devrimci durumlar ve girişimler kapitalizmin kendisi tarafından doğuruluyorlar ve kaybolma riskine de sahip değiller. Felsefe, devrimlerin tarihi ile karışmayan devrimci bir oluşa bağlı kalıyor.

- Kitabınızın bir noktası beni çok şaşırttı: filozof, diyorsunuz, tartışmaz. Yaratıcı aktivitesi sadece izole olabilir. Geleneksel tasvirlerle çok büyük bir kopuş bu. Arkadaşlarıyla, okuyucularıyla bile tartışmaması gerektiğini düşünüyor musunuz?

- Birinin sadece söylediğini anlamak hali hazırda zor bir şeydir. Tartışmak, herkesin kendisini hoş gösterdiği narsist bir egzersizdir. Çok kısa zamanda neden konuştuğumuzu unutuveririz. Zor olan, şu ya da bu önermenin yanıt olduğu problemi belirlemektir. Oysaki, eğer birisi tarafından ortaya konan problemi anlıyorsak, onunla hiç tartışmak istemeyeceğiz: ya aynı problemi ortaya koyacağız, ya da bir başkasını ortaya koymak ve onu takip etmek isteyeceğiz. Eğer problemlerin ortak bir zemini yoksa nasıl tartışılacak, ve eğer varsa neden tartışılacak? Ortaya konan problemler bağlamında

her zaman layık olunan cevaplar alınır. Tartışmalar, belirsiz problemler için kaybedilen zamanı temsil eder. Konuşma, diyalog ise başka bir şeydir. Konuşmak, diyaloga girmek gereklidir. Fakat en küçük bir konuşma, bir diyalog bile, ortak bir zemine sahip olan ve büyük kısaltmaların ve elipslerin zevkine sahip olan bireyler arasında son derece şizofrenik bir egzersizdir. Konuşma uzun sessizliklerle kesilen bir dinlenmedir ve pek çok fikir verebilir. Fakat tartışma hiçbir şekilde felsefi çalışmaya dahil değildir. Şu deyişin terörüne bakın: "biraz tartışacağız".

Sizce 20. yüzyıl filozofları tarafından yaratılan kavramlar nelerdir?

- Bergson "süre"den söz ettiğinde, bu çok da usule uygun olmayan kavramı kullanıyor çünkü onu oluş ile karıştırmamızı istemiyor. Yeni bir kavram yaratıyor. Aynı şekilde hafızadan, geçmişin genişliğinin birlikte varoluş olarak belirlenişinden söz ettiğinde de bu böyle. Ya da bir farklılaşma kavramı olarak yaratıcı atılım. Heidegger iki bileşenli, kapanma ve açılma, yeni bir Varlık kavramı yaratıyor. Bir kavram kimi zaman garip bir kelimeye ihtiyaç duyuyor, etimolojik olarak neredeyse delice bir kelimeye; kimi zaman ise oldukça sıradan bir kelimeye fakat en uzak armoniklerini sağladığı bir kelimeye ihtiyaç duyuyor. Derrida "différance"ı *a* ile yazdığında bu elbette yeni bir fark kavramı önermek içindir. Foucault, Bilginin Arkeolojisi'nde cümle ile, önerme ile, söz edimi ile, vb. karışmayan bir sözce kavramı yaratıyor. Kavramın ilk karakteri o güne kadar görülmemiş, bilinmeyen şeylerin bölümlenmesini sağlamaktır.

Peki, siz hangi kavramı yarattığınızı düşünüyorsunuz?

- Örneğin nakarat. Biz felsefede bir nakarat kavramı oluşturduk.

61

FELİX İÇİN*

Felix ile yaptığım çalışmalar benim için, sonuna kadar, hep bir neşe ve keşif kaynağı oldu. Beraber oluşturduğumuz kitaplardan değil bizzat kendisinin tek başına yazdıklarından söz etmek isterim. Zira, bunlar bana tüketilemez birer zenginlik gibi gözüküyor. Yaratıcı yollar açan üç ayrı alanı kat ediyor.

Felix, ilk olarak, kurumsal analizin bakış açısından, psikiyatri alanına iki temel kavram kattı: grup-özneler ve çapraz ilişkiler (derecelendirilmemiş). Görülüyor ki bu kavramlar psikiyatrik oldukları kadar politikler. Zira, psikotik bir gerçeklik olarak sayıklama (hezeyan) akabinde politik ve sosyal sahayı düşündüren bir kuvvet: hezeyan (sayıklama), psikanalizin anne-baba problematiğini hesaba katmaktan uzak, kıtaları, ırkları, kabileleri yolundan saptırıyor. Bu hem iyileştirilmesi gereken patolojik bir süreç, fakat aynı zamanda politik olarak belirlenmiş iyileştirici bir faktör.

İkinci olarak, Felix, genel bir anlamda, kimi parçaları bilimsel, diğerleri felsefi, yaşantısal yahut sanatsal olacak bir sistemin hayalini kuruyordu.

Felix, bilimsel fonksiyonların imkânlılığını, felsefi kavramları, yaşantılanmış olanı, sanatsal yaratımı içerebilen çok garip bir boyuta yükseliyor. İşte homojen olan da bu imkânlılık, halbuki mümkün olanlar heterojenler. Böylelikle *Cartographie*[a]'deki dört başlı muhteşem sisteme varıyoruz: "Yurtlar, flukslar, makineler

---

* *Chimères* dergisi, Kış 1992-1993, s. 209-210. Felix Guattari'nin 29 Ağustos 1992'de ölümünden sonra kaleme alınmıştır.

[a] Felix Guattari, *Cartographies schizoanalytique*, Paris, Galilée, 1989.

ve evrenler". Üçüncü ve sonuncu olarak söyleyeceğim de şu; nasıl olur da Felix'in sanata ilişkin analizlerine hassas olamayız, örneğin Balthus ve Fromanger üzerine olanlara, ya da Proust'taki nakaratın önemini vurgulayan edebiyat analizlerine (tüccarların bağrışmalarından Vinteuil'deki küçük cümleciğe) yahut Genet ve *Captif amoureux* hakkında yazdığı patetik metne.

Felix'in yapıtı yeniden ve yeniden keşfedilmeyi bekliyor. Bu belki de Felix'i hayatta tutmanın en güzel yollarından biri. Aramızdan ayrılmış bir arkadaşın hatırasında belki de en acı olan ölümünden sonra bile bize hâlâ ulaşmaya devam eden jestler ve bakışlardır. Felix'in yapıtı bu jest ve bakışlara yeni bir cevher, güçlerini bize taşımaya muktedir yeni bir nesne veriyor.

62

İÇKİNLİK: BİR YAŞAM...*

Nedir bir aşkın alan? Bir nesneye gönderme olmadığı, bir özneye (ampirik temsiliyet) ait olmadığı anlamda tecrübeden ayrılıyor. Aynı zamanda kendisini öznel-olmayan saf bir bilinç akımı, kişisiz ön-düşünümsel bilinç, benin olmadığı bilincin niteliksel süresi olarak sunuyor. Aşkın olanın kendisini böyle dolaysız verilerle tanımlaması garip görünebilir: nesnenin ve öznenin dünyasını yapan her şeye karşıt olarak aşkın bir ampirizmden söz edilebilir. Böylesi bir aşkın ampirizmde yaban ve güçlü olan bir şeyler var. Duyum mutlak bilinç akımında sadece bir kesit [coupe] olduğuna göre, bu, elbette duyumun (basit ampirizm) elemanı değildir. Bu daha çok, iki duyum birbirine ne kadar yakın olursa olsun, birinden diğerine oluş olarak, gücün artışı ve azalışı (virtüel nicelik) olarak geçiştir. Buradan itibaren, aşkın alanı, ne başlayan ne de sonu olan bir hareket olarak ne nesnesiz ne de bensiz dolaysız saf bilinçle mi tanımlayacağız? (Spinozacı geçiş veya gücün niceliği kavramlaştırması bile bilince çağrı yapıyor).

Fakat aşkın olanın bilinçle ilişkisi sadece doğrudandır. Bilinç, ancak alan dışında ve "aşkınlar" olarak görünen bir öznenin nesnesiyle aynı zamanda üretilmesiyle bir olgu haline gelebilir. Tam tersine, bilinç, her yerde yayılmış sonsuz bir hızla aşkın alanı zamanı kat ettiği sürece hiçbir şey onu ifşa

* *Philosophie*, no: 47, Eylül 1995, s. 3-7. Deleuze'ün 4 Aralık 1995'de ölümünden önce yayımlanan son yazısıdır. Bu metnin devamı *Diyaloglar*'ın (Claire Parnet ile beraber) yeniden basımında ek olarak yayımlanmıştır, Paris, Flammarion, 1996. Bu metinler "Bütünlükler ve çokluklar" adlı projeye ait iki metindir. Deleuze, üzerinde yeterince durmadığını düşündüğü virtüel kavramını derinleştirmeyi istiyordu.

edemez[1]. Bilinç kendisini, ancak nesnelere gönderen bir özne-de yansıdığında ifade edebilir. İşte bu nedenle aşkın alan, birlikte yayılan olsa bile [coextensive], kendisini bilinciyle tanımlayamaz, fakat her tür ifşaya sızabilir.

Aşkın [transcendant] aşkınsal [transcendantal] demek değildir. Nesnenin ve öznenin tüm aşkınlığından kurtulabildiğine göre, bilinç olmadığında aşkın olan kendisini saf bir içkinlik planı olarak tarif edebilir[2]. Mutlak içkinlik kendisindedir: bir şeyin içinde değildir, bir nesneye bağımlı değildir ve bir özneye ait değildir. Spinoza'da içkinlik özde değildir, fakat öz ve modlar içkinliğin içindedir. İçkinlik planı dışına düşen özne ve nesne, evrensel özne yahut kendisine içkinlik atfedilen herhangi bir nesne olarak alındığında, bu, sadece ampirik olanı ikileyen (böylelikle Kant'ta) aşkın olanın bozulması ve aşkın olan içinde bulunan içkinliğin deforme olmasıdır. İçkinlik ne Herhangi bir şeye, her şeye üstün bir birim olarak ne de şeylerin sentezini gerçekleştiren bir Özne olarak ait oluyor: içkinlik kendinden başka bir şeye içkinlik olmadığında bir içkinlik planından söz edebiliriz. Aşkın alan kendisini bilinçle tanımlamadığı gibi, içkinlik planı da kendisini, kendisini içermeye muktedir bir Özne veya Nesne ile tanımlamıyor.

Saf içkinliğin BİR YAŞAM olduğu, başka hiçbir şey olmadığı söylenecek. Yaşama içkin değildir, fakat kendisi hiçbir şey olan içkinliğin kendisi bir yaşamdır. Bir yaşam içkinliğin içkinliğidir, mutlak içkinliktir: güçtür, tam anlamıyla büyük bir mutluluktur. Fichte son felsefesinde, özne ve nesnenin açmazlarını aştığı oranda, ne bir Varlığa bağlı olan ne de bir Edime tâbi

[1] Bergson, *Matière et Mémoire* (Madde ve Hafıza): "sanki ışığın yayıldığı yüzeyler üzerine düşünüyoruz, her daim yayılan fakat asla ifşa edilemeyen ışık üzerine", Toplu Yapıtlar, PUF, s. 186.

[2] J.-P. Sartre, *La Transcendance de l'Ego* (Ben'in aşkınlığı), Vrin: Sartre, kişisiz mutlak ve içkin (immanente) bir bilince gönderme olan öznesiz bir aşkın alanı tarif ediyor: buna göre özne ve nesne "transcendants"lardır. (s. 74-75). James üzerine bkz. David Lapoujade'ın analizi, "William James'de bilincin akışı ve akışın Fluksu", *Philosophie*, no: 46, Haziran 1995.

olan aşkın olanı *bir yaşam* olarak sunmaktadır: artık hiçbir edimi bir varlığa göndermeye olmayan fakat hiç durmadan bir yaşam içinde ortaya çıkan dolaysız mutlak bilinç[3]. Böylelikle aşkın alan, Spinozacılığı yeniden felsefenin en derin işleyişi içine dahil eden hakiki bir içkinlik planı haline geliyor. Maine de Biran'ın "son felsefi projesinde" (bir sonuca ulaşmak için hayli çabalayan), çabanın aşkınlığında mutlak içkin bir yaşam keşfettiğinde başına gelen benzer bir macera değil miydi? Aşkın alan kendisini bir içkinlik alanıyla tanımlıyor, içkinlik alanı ise bir yaşamla.

Nedir bir içkinlik? bir yaşam... Hiç kimse, aşkının belirtisi olarak belirsiz tanımlığı [article indéfini] hesaba katarak Dickens kadar iyi anlatamamıştır *bir* yaşamın ne olduğunu. Her kesin aşağıladığı rezil biri, ölmek üzereyken getirilir, ve işte onu iyileştirenler ölümlünün en küçük yaşam işareti için bir çeşit içtenlik, saygı ve sevgi gösterirler. Herkes onu kurtarmaya çalışmaktadır, öylesine ki, bu berbat herif içinde olduğu komanın en derinlerinde kendisine hoş ve güzel bir şeylerin sızdığını hisseder. Fakat yaşama dönmeye başladıkça, kurtarıcıları gittikçe soğuklaşırlar, ve o da eski kötücüllüğüne ve kabalığına yeniden kavuşur. Yaşamı ve ölümü arasında, sadece *bir* yaşamın ölümle oynayan yanı olan bir an vardır[4]. Bireyin yaşamı, kişisel olmayan fakat buna rağmen, iç ve dış yaşamın kazalarından, yani gelmekte olanın nesnelliğinden ve öznelliğinden özgürleşmiş saf bir olayı yayan tekil olan bir yaşama yer açmaktadır. Herkesi uyuşturan ve bir çeşit büyük mutluluğa ulaşan "*Homo Tantum*". Bu, artık bireyleşme değil fakat tekilleşme olan olaysallıktır: sadece şeylerin arasındaki özne onu iyi ya da kötü kıldığına göre nötr, iyinin ve kötünün ötesinde saf bir

[3] Hali hazırda *Bilimin Doktrinü*'nün ikinci girişinde: "hiçbir sabit yanı olmayan saf edimselliğin sezgisi, fakat ilerleme, bir varlığın değil fakat bir yaşamın" (s. 297, *İlk felsefenin seçilmiş yapıtları*, Vrin). Fichte'ye göre yaşam üzerine, bkz. *Mutlu bir yaşama giriş*, Aubier (ve Guéroult'nun yorum, s. 9).

[4] Dickens, *Ortak Arkadaş* (L'Ami commun), II. Böl. 3, Pléiade.

içkinliğin yaşamıdır bu. Böylesi bir bireyselliğin yaşamı, başka hiç biri ile karışmamasına rağmen artık adı olmayan bir insanın içkin tekilliği yararına siliniyor. Tekil öz, bir yaşam...

Bir yaşamı, bireysel yaşamın evrensel ölüm ile karşılaştığı basit ana sığdırmamak lâzım. *Bir* yaşam her yerdedir, yaşayan her öznenin kat ettiği ve her yaşantılanmış nesnenin ölçtüğü tüm anlarda: nesnelerde ve öznelerde sadece güncellenen tekillikleri veya olayları kapıp sürükleyen içkin yaşam. Bu tanımsız yaşamın, her ne kadar birbirlerine yakın olursa olsun, anları yoktur, fakat sadece ara-zamanları, ara-anları vardır. Ne kalmakta ne de devamı olmaktadır, dolaysız bilincin mutlaklığında henüz gelecek ve hali hazırda gelmiş olan bir olayı gördüğümüz boş zamanın büyüklüğünü sunar sadece. Lernet-Holenia'nın romanesk yapıtı tüm bir alayı yutabilecek bir ara-zamana yerleştirir olayı. *Bir* yaşamın oluşturucu olayları veya tekillikleri söz konusu *yaşamın* kazaları ile birlikte varılmaktadır, fakat ne aynı şekilde gruplanmakta ne de bölünmektedir. Bireylerden bambaşka bir biçimde iletişim halindedirler. Hatta tekil bir yaşam tüm bireysellikleri ya da kendisini bireyselleştiren tüm birliktelikleri bir kenara bırakabilir olarak görünür. Örneğin bütün küçük çocuklar birbirine benzer fakat bireysellikleri yoktur, fakat tekillikleri vardır; bir gülüş, bir jest, bir mimik, yani öznel olmayan karakterlerdeki olaylar. Küçük çocuklar saf güç olan, ve hatta acılar ve zayıflıklar yoluyla büyük mutluluk olan, bir içkin yaşam tarafından kat edilirler. Bir yaşamın tanımsızları, bir içkinlik planını doldurduğu oranda tüm belirlenimsizlikleri kaybederler, ya da aynı anlama gelmek üzere, aşkın bir alanın elemanlarını oluştururlar (bireysel yaşam ise tam tersine ampirik belirlenimlerden ayrılamaz olarak kalır). Tanımsız olan, bu haliyle, ampirik bir belirlenimsizliği işaret etmez, fakat içkin bir belirlenimi ya da aşkın bir belirlenebilirliği tarif eder. Tanımsız artikel, tekilin belirlenimi olmadan kişinin belirlenimsizliği değildir. Bir, içkinliği de içerecek

olan aşkınlık değildir, fakat aşkın bir alanda tutulan içkinliktir. Bir her zaman bir çokluğun işaretidir: bir olay, bir tekillik, bir yaşam... Her daim içkinlik planının dışına düşen, hatta onu kendisine mal eden, bir aşkınlık hatırlatılabilir, fakat her aşkınlık sadece bu plana ait içkin bir bilinç akımında oluşmaktadır[5]. Aşkınlık her zaman içkinliğin bir ürünüdür.

Bir yaşam sadece virtüeller içerir. Virtüellerden, olaylardan, tekilliklerden yapılmıştır. Virtüel denilen gerçekliği eksik olan bir şey değildir, fakat kendisine gerçekliğini veren planı izleyerek bir güncellenme sürecine angaje olandır. İçkin olay kendini şeylerin bir durumunda ve oluşmasına yol açan yaşantılanmışlık durumunda günceller. İçkinlik planı da kendisini, kendisine mal ettiği bir Özne ve bir Nesnede günceller. Fakat, güncellenmeden ne kadar az ayrılabilir olsalar da, içkinlik planının kendisi, kendisini dolduran olayların virtüellikler olması gibi, virtüeldir. Olaylar ya da tekillikler plana tüm virtüelliğini verirler, tıpkı içkinlik planının virtüel olaylara tam bir gerçeklik vermesi gibi. Güncellenmemiş (tanımsız) olarak kabul edilen olayda hiçbir şey eksik değildir. Birlikte olduğu şeylerle ilişkiye sokmak yeterli olacaktır: aşkın bir alan, bir içkinlik planı, bir yaşam, tekillikler. Bir yara kendini şeylerin bir durumunda ve bir yaşanmışlıkta günceller; fakat kendisi, bizi bir yaşama sürükleyen içkinlik planı üzerinde saf bir virtüeldir. Yaram benden önce vardı...[6] Bir üst güncellik olarak yaranın aşkınlığı değil fakat her daim, bir ortamdaki (alan yahut plan) virtüellik olarak içkinliği. Aşkın alanın içkinliğini tarif eden virtüellerle onları güncelleyen ve aşkın olan bir şeye dönüştüren mümkün biçimler arasında büyük bir fark vardır.

---

[5] Bunu Husserl bile kabul etmektedir: "Dünyadaki varlık zorunlu olarak bilince aşkındır, hatta kökensel açıklıkta bile bu böyledir. Fakat bu, her aşkınlığın, sadece bilincin yaşamında yalnızca oluşturulan bu yaşama ayrılamayacak şekilde bağlı olduğu olgusunu değiştirmez..." (Méditations cartésiennes, Vrin, s. 92). Bu Sartre'ın metninin çıkış noktası olacak.

[6] Bkz. Joe Bousquet, *Les Capitales*, Le Cercle du livre.

MAKALELERİN GENEL KAYNAKÇASI

1975-1998

Bu kaynakça Timothy S. Murphy'nin kaynakçasına, ufak değişikliklerle ve genişleterek, dayanmaktadır. Her defasında makalenin hangi kitapta yer aldığı belirtilmiştir. Bu elinizdeki kitap dahil hiçbir yapıtta yer almayan makaleler bir yıldız işareti ile belirtilmiştir. Bu kitapta ne ders notları ne de ses kayıtları yer almaktadır. Aynı zamanda, makalelerin içerisinde yer alan söyleşilere ve yayımlanma izni almayan metinlere de yer verilmemiştir.

1975

"İki delilik rejimi" ("Deux régimes de fous), içinde Armando Verdiglione, *Psychanalyse et sémiotique: Actes du colloque de Milan*, Paris, 10/18, s. 165-170.

"Şizofreni ve toplum" ("Schizophrénie et société"), içinde *Encyclopaedia Universalis*, cilt 14, Paris, Encyclopaedia Universalis, s. 733-735.

"Yuvarlak masa" ("Table ronde") (Roland Barthes, Serge Doubrovsky, Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard ile birlikte), *Cahier de Marcel Proust*, yeni seri, Gallimard, no:7, s. 87-115.

"Vincennes'deki psikanaliz bölümü hakkında" ("A propos du département de psychanalyse à Vincennes") (Jean-François Lyotard ile birlikte), *Les Temps Modernes*, no:342, Ocak, s. 862-863.

"Yazar: yeni bir kartograf" ("Ecrivain: un nouveau cartographe"), *Critique*, no:343, Aralık, s. 1207-1227. Değiştirilerek *Foucault* kitabında yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1986.

1976

"Dilbiliminin geleceği" ("Avenir de linguistique"), içinde Henri Gobard, *L'Aliénation linguistique*, Paris, Flammarion, s. 9-14.

"*Altı kere iki* üzerine üç soru" ("Trois questions sur *Six fois deux*"), *Cahiers du Cinéma*, no:271, s. 5-12. *Pourparler* kitabında yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"*Kadın düşmanlığı* ile büyülenen Gilles Deleuze" ("Gilles Deleuze fasciné par *Le Misogyne*"), *La Quinzaine Littéraire*, no:229, 16-31 Mart, s. 8-9.

"*Anlamın Mantığı*'nın İtalyanca baskısı için" ("Nota dell'autore per l'edizione italiana"), içinde Gilles Deleuze, *Logico del senso*, Milan, Feltrinelli, s. 293-295. İtalyanca'ya çeviren: Armondo Verdiglione.

1977

"Psikanaliz üzerine dört önerme" ("Quatre propositions sur la psychanalyse"), içinde Deleuze-Guattari, *Politique et psychanalyse*, Alençon, Bibliothèque des mots perdus, s. 12-17.

"Sözcelerin yorumu" (Interprétation des énoncés) (Felix Guattari, Claire Parnet, André Scala ile beraber), içinde Deleuze-Guattari, *Politique et psychanalyse*, Alençon, Bibliothèque des mots perdus, s.18-33.

"Toplumsalın yükselişi" ("Ascension du social"), Jacques Donzelot'ya sonsöz, *La police des familles*, Paris, Editions de Minuit, 213-220.

"Zengin yahudi" ("Le juif riche"), *Le Monde*, 18 Şubat 1977, s. 26.

"Genel bir problem ve yeni filozoflar hakkında" ("A propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général"), *Minuit 24*'ün eki, 5 Haziran.

"Avrupayı yapmanın en kötü yolu" ("Le pire moyen de faire l'Europe") (Felix Guattari ile beraber), *Le Monde*, 2 Kasım, s. 6.

1978

"İki soru" ("Deux questions"), içinde François Chatelet, Gilles Deleuze, Eriik Genevois, Felix Guattari, Rudolf Ingold, Numa Musard ve Claude Olievenstein, *...où il est question de la toxicomanie*, Alençon, Bibliothèque des mots perdus.

"Nietzsche ve Aziz Paulus, Lawrence ve Jean de Patmos" (Fanny Deleuze ile beraber), içinde D. H. Lawrence, *Apocalypse*, Paris, Balland-France Adel, s. 7-37. *Critique et Clinique* kitabında değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1993.

"Spinoza ve Biz", içinde *Revue de Synthèse*, III, no: 89-91, Ocak-Eylül, s. 271-278. *Spinoza, philosophie pratique* kitabında değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, yeniden basım 1981.

"Felsefe ve azınlık", *Critique*, no:369, Şubat, s.154-155. *Mille Plateaux* kitabında değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1980.

"Rahatsız edenler", *Le Monde*, 7 Nisan, s. 2.

"Yakınma ve beden", *Le Monde*, 13 Ekim, s. 19.

"Kendileri tarafından duyulmayan güçleri duyulur kılmak", IRCAM'ın dökümanı.

1979

"Felsefe matematikçilere ya da müzisyenlere nasıl hizmet edebilir-özellikle de matematikten ya da müzikten söz açmadığında", içinde Jean Brunet, B. Casse, François Chatelet, P. Merlin ve Madeleine Reberioux, *Vincennes ou le désir d'apprendre*, Paris, Editions Alain Moreau, s. 120-121.

"Negri'nin yargıçlarına açık mektup", *La Repubblica*, 10 Mayıs, s. 1, 4.

"Bu kitap tam anlamıyla suçsuzluğun bir kanıtıdır", Le Matin de Paris, 13 Aralık, s. 32.

1980

"8 yıl sonra: 1980 söyleşisi", Catherine Clément, *L'Arc*, no: 49-Deleuze, yeni basım, s. 99-102.

* "Neden buraya vardık?" (François Chatelet ile beraber), Söyleşiyi yapan J. P. Gene, *Libération*, 17 Mart, s. 4.

* "Bir soruşturma komisyonu için" (François Chatelet ve Jean-François Lyotard ile birlikte), *Libération*, 17 Mart, s. 4.

Bin Yayla bir dağ yapmıyor, bin felsefi yol açıyor" (Christion Descamps, Didier Eribon ve Robert Maggiori ile yapılan söyleşi), *Libération*, 23 Ekim, s. 16-17. *Pourparler* kitabında *"Bin Yayla* üzerine" başlığıyla yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

1981

"Çığlığı resmetmek", *Critique*, no: 408, Mayıs, s. 506-511. *Francis Bacon. Logique de la sensation* kitabında değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de la Différence, 1981.

"Resim yazıyı tutuşturuyor" (Hervé Guibert tarafından yapılan söyleşi), *Le Monde*, 3 Aralık, s. 15.

"A proposito del *Manfred* alla Scala (1 ottobre 1980)", içinde Carmelo Bene, *Otello, o la deficienza della donna*, Milan, Feltrinelli, s. 7-9. İtalyancaya çeviren: Jean-Paul Manganaro.

1982

"Önsöz" içinde Antonio Negri, *L'Anomalie sauvage-Puissance et povoir chez Spinoza*, Paris, PUF, s. 9-12.

"Filistin'in yerlileri"(Elias Sanbar ile yapılan söyleşi), *Libération*, 8-9 Mayıs, s. 20-21.

"Uno'ya dil üzerine mektup", *Gendai shiso* (*Bugünün düşünce dergisi*), Tokyo, Aralık, s. 50-58. Japoncaya çeviren: Kuniichi Uno.

"Rizomatik bir şiirselliğin sunumu" (Kuniichi Uno ile beraber), *Gendai shiso* (*Bugünün düşünce dergisi*), Tokyo, Aralık, s. 94-102. Japoncaya çeviren: Kuniichi Uno. Kimi pasajlar *Bin Yayla* içinde kullanılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1980.

1983

"Lirik soyutlama", *Change International*, no:1, s. 82. *Cinéma 1-L'image-mouvement* kitabında yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1983.

"İngilizce baskıya önsöz", içinde Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, New York, Columbia University Press, s. ix-xiv. İngilizceye çeviren: Hugh Tomlinson.

"Fotograf hali hazırda şeylerde çizilmiştir" (söyleşiyi yapan Pascal Bonitzer ve Jean Narboni), *Cahier du Cinéma*, no:352, Ekim, s. 35-40. "*Sur L'Image-Mouvement*" başlığıyla *Pourparler* kitabında yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Sinéma-1" (söyleşiyi yapan Serge Daney), *Libération*, 3 Ekim, s. 31.

"Marangoz felsefeci" (söyleşiyi yapan Didier Eribon), *Libération*, 3 Ekim, s. 30.

"Felsefecinin izleyici olarak portresi" (söyleşiyi yapan Hervé Guibert), Le Monde, 6 Ekim, p. 1, 17.

"Godard ve Rivette", *La Quinzaine Littéraire*, no: 404, 1 Kasım, s. 6-7. *Cinéma-2* adlı kitapta değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1985.

"Bugünkü barışseverlik" (Jean-Pierre Bamberger ile beraber. Söyleşiyi yapan Claire Parnet), *Les Nouvelles littéraires*, 15-21 Aralık, s. 60-64.

1984

"68 Mayıs'ı yaşanmadı" (Felix Guattari ile beraber), Les Nouvelles littéraires, 3-10 Mayıs, s. 75-76.

"Uno'ya mektup: nasıl iki kişi çalıştık", *Gendai shiso*(*Bugünün düşünce dergisi*), Tokyo, no:9, s. 8-11. Japoncaya çeviren: Kuniichi Uno.

"Yaser Arafat'ın büyüklüğü", içinde *Revue d'Etudes Palestiniennes*, no:10, s. 41-43.

* "Bir ve bölünmez politik sığınma hakkı için" (Felix Guattari ve François Chatelet ile beraber), *Le Nouvel Observateur*, no: 1041, 19 Ekim, s. 18.

1985

"İçkinlik sınırları", içinde Annie Cazenave et Jean-François Lyotard, *L'Art des confins-Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*, Paris, PUF, s. 79-81.

"Aracılar" (söyleşiyi yapan Claire Parnet ve Antoine Dulaure), *L'Autre Journal*, no:8, Ekim, s. 10-22. *Pourparler* kitabı içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Felsefeci ve sinema" (söyleşiyi yapan Gilbert Callasso ve Fabrice Revault d'Allonnes), *Cinéma*, no:334, Aralık, s. 2-3. *Pourparler* kitabı içinde "Sur *L'Image-temps*" başlığıyla yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Bir grup yıldızıydı", *Libération*, 27 Aralık, s. 21-22.

* "Felsefe bir ses kaybediyor", *Libération*, 8-9 Haziran, s. 34.

1986

"Preface to the English Edition", içinde Gilles Deleuze, *Cinema-1: The Movement-Image*, Minneapolis, University of Minnesota Press, s. ix-x. İngilizceye çeviren Hugh Tomlinson ve Barbara Habberjam.

"Boulez, Proust ve zamanlar", içinde Claude Samuel, *Eclats/Boulez*, Paris, Centre Georges Pompidou, s. 98-100.

"İyimserlik, kötümserlik ve yolculuk: Serge Daney'e mektup", içinde Serge Daney, *Ciné-Journal*, Paris, *Cahiers du cinéma*, s. 5-13. *Pourparler* kitabı içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"En büyük İrlanda filmi", *Revue d'esthétique*, s. 381-382. *Critique et Clinique* kitabı içinde değiştirilerek yeniden yayımlanmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1993.

"Beyin ekrandır" (Alain Bergala, Pascal Bonitzer, Marc Chevrie, Jean Narboni, Charles Tesson ve Serge Toubiana ile yapılan söyleşi), *Cahiers du cinéma*, no: 380, Şubat, s. 25-32.

"The Intellectual and Politics: Foucault and the prison" (söyleşiyi yapan Paul Rabinow ve Keith Gandal), *History of the Present*, no:2, s. 1-2, 20-21.

"Billur düzeni üzerine", *Hors Cadre*, no:4, s. 39-45. *Pourparler* kitabı içinde "Doutes sur l'imaginaire" başlığıyla yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Şeyleri yarmak, kelimeleri yarmak" (Roger Maggiori'nin söyleşisi), *Libération*, 2 Eylül, s. 27-28. *Pourparler* kitabı içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Michel Foucault üçüncü boyutta" (Roger Maggiori'nin söyleşisi), *Libération*, 3 Eylül, s. 38. *Pourparler* kitabı içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Bir sanat yapıtı olarak yaşam" (Didier Eribon'un söyleşisi), *Le Nouvel Observateur*, no:1138, 4 Eylül, s. 66-88. *Pourparler* kitabı içinde geliştirilerek yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Kantçı felsefeyi özetleyebilecek dört şiirsel formül üzerine", *Philosophie*, no:9, s. 29-34. *Critique et clinique* kitabı içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1993.

1987

"Preface to the English-Language Edition" içinde Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, New York, Columbia University Press, 1987, s. vii-x. İngilizceye çeviren Hugh Tomlinson ve Barbara Habberjam.

"Prefazione per l'edizione italiana" (Felix Guattari ile beraber), içinde Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Mille piani: capitolismo e schizofrenia*, Roma, Bibliotheca Biographica, s. xi-xiv. İtalyancaya çeviren Giorgio Passerone.

"Sesin metne getirdiği", *Theâtre National Populaire: Alain Cuny "Lire"*, Lyon, Theâtre national Populaire, Kasım.

1988

"İşaretler ve olaylara" (söyleşiyi yapan: Raymond Bellour ve François Ewald), *Magazine Littéraire*, no: 257, s. 16-25. "Felsefe üzerine" başlığı altında *Pourparler* adlı kitapta yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Barok için bir kriter", *Chimères* no: 5-6, s. 3-9. Kıvrım–Leibniz ve Barok adlı kitapta yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1988.

"Bir felsefi kavram...", *Topoi*, Eylül, s. 111-112. İngilizceye çeviren: Julien Deleuze.

"Kıvrılmış düşünce"(söyleşiyi yapan: Robert Maggiori), Libération, 22 Eylül, "Leibniz üzerine" başlığı altında *Pourparler* adlı kitapta yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Foucault, şimdinin tarihçisi", *Magazine Littéraire*, no: 257, s. 51-52. (Tamamı bir sonraki yıl yayımlanacak olan "Bir aygıt nedir?" Adlı konferans metninin bir versiyonudur.)

"Taşlar", Al-Karmel, no: 29, s. 27-28.

1989

"Bir aygıt nedir?", *Felsefeci Michel Foucault, Uluslararası buluşma* Paris 9-10-11 Ocak 1988, Paris, Seuil, s. 185-195.

"Preface to the English Edition" Gilles Deleuze, Cinema 2: The Time-Image içinde, Minneapolis, University of Minnesota Press, s. XI-XIII. İngilizceye çeviren: Hugh Tomlinson ve Robert Galeta.

"Sonsöz: Bartleby ya da formül", Hermann Melville, *Bartleby, Büyülü Adalar, Campanile* içinde, Paris, Flammarion, s. 171-208. Değiştirilerek *Critique et Clinique* adlı kitapta yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1993.

"Rivette'in üç dairesi", *Cahier du cinéma*, no: 416, Şubat, s. 18-19.

"Mazoch'nun yeniden sunumu", *Libération*, 18 Mayıs, s. 30. Değiştirilerek *Critique et Clinique* adlı kitapta yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1993.

"Karmaşık Düzen", *Libération*, 26 Ekim.

"Réda Bensmaia'ya mektup", *Lendemains*, XIV, no: 53, s.9. "Réda Bensmaia'ya Spinoza üzerine mektup" başlığı ile *Pourparlers* içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Gian Marco Montesano'ya mektup", içinde Gilles Deleuze, Achille Bonito Oliva ve Toni Negri, Gian Marco Montesano: guardando il cielo, 21 guigno 1989, Roma, Monti.

1990

"Devrimci oluş ve politik yaratımlar"(söyleşiyi yapan: Toni Negri), *Futur antérieur*, no:1, s. 100-108. "Denetim ve oluş" başlığı ile *Pourparlers* içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Denetim toplumları üzerine", *L'autre journal*, no:1, Mayıs. *Pourparlers* içinde yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1990.

"Sorunun koşulları: felsefe nedir?", *Chimères*, no:8, Mayıs, s. 123-132. *Felsefe Nedir?* Adlı kitapta değiştirilerek yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1991.

"Mektup-önsöz" Mireille Buydens, *Sahara: Gilles Deleuze'ün estetiği* içinde, Paris, Vrin, s. 5.

"Fransız Hükümetine" (Pierre Bourdieu, Jerome Lindon ve Pierre Vidal-Naquet ile birlikte), *Libération*, 5 Eylül, s. 6.

"Sinema hakkında bir fikre sahip olmak: Straub-Huillet'nin sineması hakkında", *Jean-Marie Straub ve Danièle Huillet: "Hölderlin, Cézanne"* içinde, Aigremont, Editions Antigone, s. 65-77.

1991

"A Return to Bergson", Gilles Deleuze, *Bergsonism* içinde, New York, Zone Books, s.115-118. İngilizceye çeviren: Hugh Tomlinson.

"Preface to the English-language Edition", Gilles Deleuze, *Empiricism and Subjectivity. An Essay on Hume's Theory of Human nature* içinde, New York, Columbia University Press, s.IX-X. İngilizceye çeviren: Constantin V. Boundas.

"Önsöz", Eric Alliez, *Les Temps capitaux: Récits de la conquete du temps* içinde, Cilt I, Paris, Editions du Cerf, s. 7-9.

"Prefazione: Una nuova stilistica", Giorgio Passerone, *La Linea astratta: Pragmatico dello stile* içinde, Milano, Edizioni Angelo Guerini, s. 9- 13, İtalyancaya çeviren: Giorgio Passerone.

"Kirli Savaş", (René Scherer ile birlikte) *Libération*, 4 Mart, s.11.

"Üretimin gizi: Biz ikimiz" (Felix Guattari ile beraber. Söyleşiyi yapan Robert Maggiori), *Libération*, 12 Eylül, s. 17-19.

"Biz nakaratı icat ettik" (Felix Guattari ile beraber. Söyleşiyi yapan Didier Eribon), *Le Nouvel Observateur*, 12-18 Eylül, s. 109-110.

1992

"Notlar", Barbara Cassin (der.), *Yunanlılarımız ve modernleri: Antikiteyi kendine mal etmenin çağdaş stratejileri* içinde, Paris, Seuil, 1992, s. 249-250. *Critique et Clinique* adlı yapıtta "Platon, Yunanlılar" başlığı ile yeniden basılmıştır, Paris, Editions de Minuit, 1993.

"Tükenmiş", Samuel Beckett, *Quad* içinde, Paris, Editions de Minuit, 1992.

1993

"Felix için", Chimeres, no:18, s.209-210.

"Mektup-önsöz", Jean-Clet Martin, *Varyasyon- Gilles Deleuze'ün felsefesi* içinde, Paris, Editions Payot, s.7-9.

1994

"Preface to the English Edition", Gilles Deleuze, *Difference and Repetition* içinde, New York, Columbia University Press, s. XV-XVII. İngilizceden çeviren: Paul Patton.

"Kant'ta kendinde şey", *Lettres Philosophiques*, no:7, s. 36-38.

"Arzu ve Zevk", *Magazine Littéraire*, no: 325, s. 59-65.

1995

"İçkinlik: bir yaşam...", *Philosophie*, no: 47, Eylül, s. 3-7.

"Gilles Deleuze tarafından yazılan son metnin özeti", *Cahier du cinéma*, no: 497, Aralık, s. 28.

1996

"Aktüel ve Virtüel", Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Diyaloglar*, Paris, Flammarion, s. 177-185.

1998

"Gilles Deleuze-D. Mascolo Mektuplaşmaları", *Lignes*, no: 33, Mart, s. 222-226.

DİZİN

Allen, W. 226
Alliez, E. 14[n], 197[n], 382, 406
Althusser, L. 175
Andreotti, J. 177
Andropov, Y. 232
Antelme, R. 337
Antonioni, M. 297, 301, 363
Arafat, Y. 11, 202, 247, 250, 251, 344[n], 402
Aristoteles, 312, 379
Artaud, A. 27[n], 29, 34, 35, 159, 190, 223, 380
Aubral, F. 17, 146

Baader, A. 11, 155[n], 156
Bach, J.S. 334, 353
Bachelard, G. 353
Bacon, F. 187, 188, 189, 190, 191, 192, 219, 401
Bakhtine, M. 378
Balthus, 392
Balzac, H. 292, 378
Bamberger, J.P. 17, 227, 276[n], 402
Barthes, R. 38, 44, 45, 50, 52, 58, 60, 64, 65, 398
Bateson, G. 33, 160, 185
Baudelaire, C. 342
Beckett, S. 27, 34, 153, 188, 381, 407
Beethoven, L. von 53, 304, 308
Begin, M. 167, 247
Benda, J. 148
Bene, C. 13, 194, 195, 401
Benoist, J.M. 147
Berg, A. 308
Bergala, A. 293[n], 403
Bergson, H. 13, 207, 307, 345, 345, 347, 348, 390, 394[n], 406
Berlinguer, E. 177
Bersani, L. 38, 43, 58
Berto, J. 217
Bettelheim, B. 25, 97[n]
Binswanger, L. 31, 171, 347
Blanchot, M. 65, 193, 220, 257, 264, 266, 277, 340, 341
Bleuler, E. 31
Bonitzer, P. 293, 402, 403
Borges, J.L. 296
Borgia, 215
Boucourechliev, A. 53
Boulez, P. 12, 162, 165, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310,403
Boundas, 375, 406
Brahms, J. 52
Bresson, R. 226, 294, 297, 300, 301, 326, 327
Brisset, J.P. 77, 351
Brunet, J. 172[n], 400
Brunhoff, S. 20
Buffon, G. 379

Burroughs, W.S. 28, 29[n], 159, 332, 356
Bush, G. 385
Butor, M. 276[n]
Byron, G. 195

Canguilhem, G. 353
Carroll, L. 69
Cassen, B. 172[n]
Castaneda, C. 158
Castel, R. 92, 122, 125[n]
Cau, J. 148
Cavaillès, J. 277
Céline, 223, 381
Cézanne, P. 189, 192, 406
Char, R. 303
Châtelet, F. 13, 157, 172[n], 400, 401, 402
Chauvin, R. 48
Chéreau, P. 226
Chevrie, M. 293[n], 403
Chirac, J. 147, 172[n]
Chomsky, N. 208, 377
Churchill, W. 110, 112
Claudel, P. 380
Clausewitz, K. von 20, 134
Clavel, M. 147
Clément, C. 182, 400
Clérambault, G.G. 22
Cooper, D. 93
Coppola, P. 241
Court de Gébelin, A. 77
Croissant, K. 11, 12, 154, 155, 156
Cuny, A. 335, 336, 404
Cuvier, G. 140

Daney, S. 402, 403
Dante, 378
Darlan, 110
Darrieux, D. 224
Debray, R. 279
Debussy, C. 165
Dedekind, R. 306[n]
Defert, D. 13, 17, 252, 283[n], 284, 287, 290, 358
Delaunay, R. 297, 298
Delcourt, X. 146
Denys, 273
Derrida, R. 10, 390
Désormière, R. 307
De Witt, 197
Diabelli, A. 53
Dickens, C. 395
Dillard, J.L. 74
Donzelot, J. 120, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 399
Dostoyevski, F. 217, 327, 328, 329
Doubrovsky, S. 38[n], 45, 46, 47, 49, 50, 53, 57, 63, 64, 398
Dreyer, C.T. 218, 297, 300
Ducrot, O. 76
Duras, M. 301, 329

Eckhart, 273
Eichendorff, J. von 339[n]
Einstein, A. 346, 347
Eisenstein, S.M. 70[n]
Eluard, P. 287
Epstein, J. 297

Eribon, D. 387, 401, 402, 404, 407
Evron, B. 205
Ewald, F. 129n, 358, 404

Fabre, S. 224
Fabre D'Olivet, A. 77
Fabre-Luce, A. 148
Faulkner, W. 308, 381
Faure, E. 172n
Fédida, P. 170, 171
Fichte, J.G. 394, 395n
Fields, W.C. 27
Finas, L. 130n
Fitzgerald, F.S. 277
Flaubert, G. 379
Ford, J. 297
Foucault, M. 10, 11, 12, 13, 15n, 17, 19, 22, 45, 122, 125n, 127n, 129n, 137, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 278, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 296, 331, 332, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 390, 398, 403, 404, 405
Freud, 32, 46, 68, 71, 86, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 112, 113, 114, 125, 126, 127, 316
Fromanger, G. 392

Gadda, C.E. 378
Galeta, R. 362n, 365
Galluci, 175n
Gandal, K. 283n
Gandillac, G. 274
Gandillac, M. 273, 274
Garrel, P. 301,
Gatti, A. 276n
Genet, J. 287, 392
Genette, G. 38n, 42, 45, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 62
Genevois, E. 157n
Ginsberg, A. 189
Giscard D'Estaing, V. 11, 12, 172n
Glass, P. 158
Glucksmann, A. 148, 236n
Gobard, H. 73, 73n, 74, 75, 76, 77
Godard, J.L. 152, 153, 222, 223, 225, 295, 297
Goethe, J.W. von 140, 297
Gramsci, A. 177
Grémillon, J. 297
Griffith, D.W. 221
Guattari, F. 10, 12, 12n, 13n, 19n, 21, 24, 71, 72, 88, 90, 94, 94n, 131, 146, 146n, 154n, 157n, 159, 175n, 178n, 183, 184, 239n, 243, 311, 314, 317, 319n, 339n, 382n, 387n, 391n
Gueroult, M. 395n
Guibert, H. 219n
Guillaume, G. 379

Habberjam, B. 280n
Habermas, J. 388
Habré, H. 238
Haby, R. 146
Halevi, I. 203
Hardy, O. 71

Haydn, J. 52
Hegel, W.F. 196, 277, 293, 312, 320, 322
Heidegger, M. 147, 252, 267, 390
Hitchcock, A. 281, 282
Hitler, A. 110, 112, 156, 248, 290, 333, 386
Hjelmslev, L. 253
Hobbes, T. 196, 197
Hochmann, J. 116
Hölderlin, F. 140, 341
Hugo, V. 44, 44[n]
Huillet, D. 323[n]
Hume, D. 311, 359, 360, 375, 376
Husserl, E. 171, 360, 397[n]

Ingold, R. 157[n]
Ionescu, E. 75

Jabotinsky, V. 247[n]
Jackson, G. 287, 287[n]
Jacquot, B. 226
Jakobson, R. 208
Jambet, C. 147
James, W. 394[n]
Jaspers, K. 35
Jihad, A. 344, 344[n]
Joyce, J. 77, 80, 223, 308

Kafka, F. 23, 40, 74, 188, 208, 214, 226, 334
Kant, I. 13[n], 257, 259, 262, 279, 320, 360, 362, 373, 375, 384, 388, 394
Kappler, 155, 155[n]
Kazan, E. 223
Keaton, B. 293
Kennedy, J.F. 231
Kerouac, J. 188
Keynes, J.M. 127
Kierkegaard, S. 215, 294, 339
Klee, P. 334
Klein, M. 32, 71, 89, 94, 97, 108, 108[n] 109, 113, 114[n], 115[n], 317
Kleist, H. von 19, 83, 116, 140
Klossowski, P. 186, 339
Kohl, H. 232, 236
Kojève, A. 277
Kolb, P. 44
Koyré, A. 353
Kraepelin, E. 31, 35
Kurosawa, A. 216, 217, 223, 297, 327, 328

Labov, W. 208
Lacan, J. 12, 13, 32, 33, 60, 67, 68, 99
Laing, R.D. 35, 36, 36[n]
Lanzmann, J. 276[n]
Lapoujade, D. 9, 10, 13, 14[n], 17, 394[n]
Lardreau, G. 147
Laurel, S. 71
Lautman, A. 277
Lautréamont 63
Lawrence, D.H. 138, 139
Léaud, J.P. 217
Leclaire, S. 26, 26[n]
Leibniz, G.W.F. 273, 312, 351, 372

Lenin 290
Lernet-Holenia, A. 396
Lévi-Strauss, C. 97
Lévy, B.-H. 146, 146n, 147
Ligeti, G. 163
Liszt, F. 164
Livrozet, S. 287, 288, 288n
Lloyd, H. 293
Lorca, F.G. 381
Losey, J. 221, 223, 295, 297
Lubitsch, E. 295
Luca, G. 77
Lyotard, J.-F. 12, 13, 67n, 187

Mac Bride, S. 229
Machiavel, N. 197
Magritte, R. 351
Maine de Biran 395
Maldiney, H. 171
Mallarmé, S. 38, 50, 303, 380
Malraux, A. 333
Mandelstam, O. 381
Manganaro, J.-P 14, 17, 194n
Mankiewicz, J.-L. 364
Mannoni, M. 33, 33n
Marivaux 366
Markov, A.A. 264
Martin, J.-C. 16, 372, 372n
Marx, K. 20n, 175n, 180n, 197n
Mascolo, D. 16, 337, 339, 341, 342
Masoch, S. 138, 138n, 188
Mauriac, C. 287
Melville, H. 349
Merlin, P. 172
Messiaen, O. 309, 310, 310n
Michaux, H. 158, 159, 294, 294n, 303
Michel-Ange 188
Miller, H. 318, 318n
Minkowski, E. 31, 347
Minelli, V. 329
Mitterrand, F. 149
Mizoguchi, K. 223, 297
Montrelay, M. 97n
Moro, A. 175n, 176
Musard, N. 157n

Nadeau, M. 78, 337
Narboni, J. 293n, 323
Negri, A. 11, 13, 15, 17, 175, 175n, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 196, 196n, 197, 199
Nerval, G. 369
Newton, I. 298
Nietzsche, F.13,147, 199, 209, 209n, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 252, 261, 263, 264, 264n, 265, 265n, 284, 311, 353, 354, 356, 358, 380
Nixon, R. 233, 233n

Ogier, B. 217, 366
Olivenstein, C. 157n
Ophüls, M. 225
Ormesson, J. 155
Owen, D. 231
Ozu, Y. 297, 301, 365

Padovani, M. 178
Païni, D. 299
Palme, O. 229
Pankow, G. 31, 32n
Papandreou, G. 234
Parnet, C. 9, 17, 94, 94n, 227n, 315n, 317, 393n
Pascal, B. 236, 293
Pasolini, P.P. 378
Passerone, G. 17, 319, 319n, 377, 377n, 378, 379, 380, 381
Péguy, C. 292
Perraut, P. 364
Petrark 273
Pinelli 179
Piperno, F. 176, 176n
Platon 340
Plotin 273, 273n, 388
Pollock, J. 184, 316
Proektor 233, 233n
Proust 38, 38n, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 80, 163, 164, 188, 192, 208, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 310n, 311, 314, 339, 373, 377, 380, 392

Rabinow, P. 17, 283n
Racine, J. 366, 370
Raulet, G. 354
Ray, N. 223
Reagan, R. 228, 231, 232, 236
Rebérioux, M. 172
Rebeyrolle, P. 351
Rebmann 154
Reich, W. 93, 126
Renoir, J. 225
Resnais, A. 225, 297, 301, 364
Revault D'Allones, O. 276n
Ribbentrop, J. von 110
Ricardou, J. 38n, 51, 61
Richard, J.-P. 38n, 45, 60, 61, 62, 64, 94
Riemann, B. 347
Rivette, J. 225, 226, 297, 366, 366n, 367, 368, 369
Robbe-Grillet, A. 189, 302
Robin, P. 125
Robinet, A. 151
Roboh, C. 226
Roger, A. 78, 78n, 79, 80, 81, 82, 83, 84
Rohmer, E. 294
Rorty, R. 388
Rosier, M. 226
Rossellini, R. 222
Rourke, M. 241
Rousseau, J.J. 196, 380
Roussel, R. 51, 52, 253, 254, 256, 259, 266, 350, 351
Rousset, J. 43
Russell, B. 306

Sacher-Masoch, L. 138, 188
Sade, D.A.F. 63, 137
Sanbar, E. 13, 17, 200, 202, 206, 249
Sanguinetti, A. 231, 238
Sartre, J.-P. 12, 236, 289, 339, 394n, 397n

Saunier-Seité, A. 172
Saussure, F. 44
Scala, A. 94, 94n, 148
Schérer, R. 13, 377n, 385n
Schlesinger, A. 233, 233n
Schleyer, H.M. 156, 156n
Schmid, D. 141, 141n, 143, 144, 144n
Schmidt, A. 231
Schmitt, B. 20, 20n
Schreber, D.P. 29, 126n
Schumann, R. 183, 195, 339n
Simon, C. 189
Sokrates 70, 210
Sollers, P. 146, 148
Spinoza, B. 13, 143, 196, 196n, 197, 197n, 198, 199, 210, 311, 336, 354, 394
Sternberg, J. von 294, 297
Stockhausen, K. 53
Straub, J.M. 297, 301, 232n, 329, 330, 334, 364
Stravinsky, I. 307
Swift, J. 370
Syberberg, H.-J. 329, 364
Sylvester, D. 191, 191n, 192

Tarkovski, A. 300, 301n, 363, 363n
Tesson, C. 293n, 323n
Thom, R. 295
Thompson, E. 230, 230n, 234, 236
Tokeï, F. 352
Tolstoy, L. 274, 298, 381
Tomlinson, H. 209, 209n, 280n, 345n, 362n
Toubiana, S. 293
Tournier, M. 10, 276n
Trost, D. 82

Uno, K. 17, 207, 207n, 243, 243n, 246

Van Gogh, V. 189
Varèse, E. 189
Verdiglione, A. 19n
Vertov, D. 221
Virilio, P. 242
Visconti, L. 301, 363
Voltaire 289, 370

Wagner, R. 165, 304, 305n, 308, 308n
Weber, M. 354
Webern, A. 304, 304n, 305n, 308
Weil, E. 277
Welles, O. 218, 225, 281, 297, 301, 363, 364
Whitehead, A.N. 315
Wolfson, L. 26, 77

Xenakis, I. 151

Zamponi, F. 370n
Zola, E. 289

İKİ DELİLİK REJİMİ

Metinler ve Söyleşiler 1975-1995

Yayına Hazırlayan David Lapoujade

GILLES DELEUZE

Gilles Deleuze'ün metinleri ve söyleşilerinin yer aldığı ikinci cildin içindeki yıllarda Deleuze, ilk ciltteki yazıların zamanında olduğu gibi, ilk başta Amiens'de sonra da Orléans'daki liselerde dersler vermeyi bırakmıştı. Kitaptaki metinler ve özellikle Deleuze'ün Elias Sanbar ile yaptığı söyleşi onun Filistin meselesiyle ne kadar yakından ilgili olduğunu göstermektedir. Bu yazıların bazıları, David Lapoujade'ın da bu kitabın önsözünde belirtmiş olduğu gibi, Fransızca okurun ilk defa karşılaştıkları yazılardır. Mesela *Anlamın Mantığı* kitabının İtalyanca baskısına, Negri'nin Spinoza üzerine yazdığı *Vahşi Anomali* kitabının çevirisine, *Bin Yayla*'nın İtalyanca baskısına önsöz ile *Nietzsche ve Felsefe*, *Bergsonizm*, *Hareket-İmge*, *Zaman-İmge*, *Ampirizm ve Öznellik* kitaplarının Amerikan baskılarına yazdığı önsözler gibi. Daniel Defert'e yapılan ithafla Foucault'nun ve bir sene sonra Chatelet'nin ölümlerinden sonra yazdığı makaleleri, *Bin Yayla* konuşmaları, Carmelo Bene üzerine yazısından, sinema yazılarına ve söyleşilerine vb. kadar birçok makaleyi okumak mümkündür.

Ali AKAY

ISBN: 978-605-5809-13-3
9 786055 809133

BAĞLAM