

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

DELEUZE'DEN SONRA FELSEFE

Joe Hughes

bs

Deleuze'den Sonra Felsefe

Deleuze'den Sonra Felsefe

Philosophy After Deleuze
Joe Hughes

Çeviri
Fahrettin Ege

Dizgi: Serhat Kabasakaloğlu
Baskı ve Cilt: Sözkese Matbaacılık Tic. Ltd. Şti.
1.Baskı (1000 adet): Ankara, 2014

ISBN: 978-975-8589-12-8

© Joe Hughes, 2012

*This translation is published by arrangement with
Bloomsbury Publishing Plc.*

©Türkçe yayın hakları
Bilim ve Sosyalizm Yayınları'na aittir.

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar
dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.

bs

Bilim ve Sosyalizm Yayınları

Ahmet Rasim sokak. 2/4 Çankaya/Ankara
Tel/Fax: 0 (312) 431 46 97 - Cep: 0 530 435 44 43
www.bskitap.com
e mail: bskitap@yahoo.com.tr
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

DELEUZE'DEN SONRA FELSEFE

Joe Hughes

**Çeviri
Fahrettin Ege**

TEŞEKKÜR

Birçok kişi, bazı özgül problemleri çözmemde bana yardımcı oldu, belirli güçlükler üzerinde benimle konuştu, ve fiilen girmiş olduğum patikaları dolaylı yoldan telkin etti. Maria Damon'a bunu yazmam için benimle konuştuğu, ve Ian Buchanan'a bunu ikinci kez yazmam için benimle konuştuğu için özel bir teşekkürü borç bilirim. Burada yazılanların çoğu, dostlarla, öğrencilerle, ve olağanüstü Deleuze çalışmaları topluluğuyla (eğer böyle adlandırılabilirse) olan söyleşilerde şekillendi. Özellikle de ...Young-ok An, Jeff Bell, Nadine Boljkovac, Ray Brassier, Tony Brown, Levi Bryant, Cesare Casarino, Claire Colebrook, Felicity Colman, Moira Gatens, Christian Haines, Hyeryung Hwang, WimIbes, Sabrina Jaromin, Eleanor Kaufman, Wim Kok, Simon Malpas, Matt McGuire, Andrew Marzoni, Mike Olson, Jay Nombalais, Paul Patton, Patricia Pisters, John Protevi, Kevin Riordan, Matthias Rothe, Dan Selcer, Dan Smith, Robb St. Lawrence, Kenneth Surin, Paul Tiensuu, Kiarina Kordela, Annemarie Lawless, ve William Watkin. Sarah Tukua'ya her zaman teşekkürler.

Joe Hughes

Winifred'e

İÇİNDEKİLER

ÜSLUP 11

ONTOLOJİ 44

ETİK 81

ESTETİK 108

POLİTİK 151

Notlar 193

Kaynaklar 213

Adlar Dizini 222

KISALTMALAR

Deleuze ve Guattari:

AO	Anti-Oedipus
ATP	A Thousand Plateaus
BG	Bergsonism
C1	Cinema I
C2	Cinema II
DI	Desert Islands
DR	Difference and Repetition
EC	Essays Critical and Clinical
EP	Expressionism in Philosophy
ES	Empiricism and Subjectivity
FB	Francis Bacon
FC	Foucault
IG-I	Instincts et institutions
KA	Kafka
KCP	Kant's Critical Philosophy
LS	The Logic of Sense
NP	Nietzsche and Philosophy
PI	Pure Immanence
PS	Proust and Signs
SPP	Spinoza: Practical Philosophy
TF	The Fold
WP	What is Philosophy?

Diğer Yazarlar:

CJ	Kant, Critique of Judgment
CPR	Kant, Critique of Pure Reason
CPr	Kant, Critique of Practical Reason
MM	Bergson, Matter and Memory

Üslup

Çarpıcı olan şu ki, edebiyattaki hile ve esrar sadece kaçınılmaz değildir, ama yazarın dürüstlüğünü, ondaki bütün umudu ve samimiyeti teşkil etmektedir... Doğal olarak, bir yazar her zaman için kediye kedi demeyi kendi ideali olarak kabul edebilir. Ama artık sağlık ve içtenlik yolunda olduğunu kendine inandıramaz.¹

İnsan dilinin göstergelerini niteleyen şey pek de onların genellikleri değil ama hareketliliğidir.²

Deleuze zor bir yazardır. Okurlarını öncelikle felsefi değil metinsel bir mücadeleye davet eder, ve bu güçlkle nasıl baş edeceğimiz hakkında aldığımız kararlar, Deleuze'ün düşüncesine dair söyleyeceğimiz şeylerin özelliklerini önceden belirler. Bu kitabın temel savı şudur ki, Deleuze'ün felsefesi en iyi, Kant'ın yeniden yapılandırılması olarak anlaşılır. Ama bu iddia öne sürülmeden önce, ve bu iddianın azami uzanımına sahip olması için, öncelikle Deleuze'ün üslubundaki terimlerle karşılaşılmalıdır. Bu üslubun en önemli özelliği, onu destekleyen kavramsal monotonluktur. Israrla karşısında oldu-

ğumuz şey, en özenli okurları için bile (veya özellikle onlar için) küçük bir iyi niyetten imtina ettiğidir.

İYİ NİYET

Fark ve Tekrar'ın üçüncü bölümünde, Deleuze "yeni bir düşünce imgesi"nin³ taslağını çizer. *Fark ve Tekrar*'ın çoğu bu yeni düşüncenin ne olduğuna ayrılmıştır ve onun dünyada nasıl işlediğini açıklamaya yöneliktir.⁴ Ama bu yeni imge açıklanmadan önce ve kitabın gerçek faaliyeti yola koyulmadan önce, Deleuze "dogmatik düşünce imgesi" olarak adlandırdığı şeyi tanımlamakla bir dizi metodolojik önlem alır.

Eğer bu eski düşünce imgesi dogmatik ise, bunun nedeni onun felsefe sahasını eleştirel olmayan bir tarzda önceden belirleyen muğlak varsayımlara ve "önermele-re" dayanıyor olmasıdır. Deleuze, düşüncenin öncelikle önermesel ve iyi biçimiyle mantıksal olduğu varsayımından, düşüncenin kati birliğine dair varsayımlara kadar uzanan sekiz önerme tanımlar. Bunların yaklaşık yarısı zaten daha erken metinlerde, *Nietzsche ve Felsefe* (1962) ile *Proust ve Göstergeler*'de (1964) geliştirilmişti. Bu üç metin boyunca yine de tek bir önerme sabit kalır: felsefe, "düşünürün iyi niyetine"⁵son derece bağlıdır. "Düşünmenin iyi niyetini önceden varsayar."⁶

Diğer önermelerden farklı olarak bu önermenin, felsefe okumada ve yazmada Deleuze'ün kavramlarının kendileri için de geçerli olan birçok olası sonucu vardır. Ve diğerlerinden çok daha farklı olarak, aslında öne sürülmesi gerekli ve desteklenmeye değer iyi bir varsayım gibidir. Felsefe, ya da esasında herhangi bir metinsel iletişim türü, ilgili düşünürlerin iyi niyetini kati bir koşul olarak gerektiriyor gibidir ve bu iyi niyet geleneksel olarak yazmanın bütün bir etiğinin temellerini atmıştır: kasten muğlak olma, kaynak materyalle oynama, okurla-

rına yalan söyleme, söylediğin şeyi kastet vb. İyi niyet olmadan iletişim neye benzerdi ki? Ve hatta mümkün olabilir miydi? Benim buradaki ilk savım, Deleuze'ün metinlerinin bize tam da bu yeni imgeyi verdiğidir; ve bu, en azından iki önemli sonuca vardırır. (Bunun yeni bir *iletişim* tarzına götürüp götürmeyeceği ise yanıtlanmamış bir sorudur ve bütünüyle bu kitabın geri kalanındaki savlarımı ikna edici bulup bulmayacağınıza bağlıdır.)

İlk sonuç şudur ki, filozofun artık dostumuz olduğunu varsayamayız. Deleuze'ün kendisi bunu en açık şekilde önermenin ikinci tekrarında geliştirir. *Proust ve Göstergeler*'de Deleuze şöyle yazar:[bu önermenin temel sonuçlarından birisi şuna inanmamızdır]

“filozofta” “dost” vardır ...Dostlar birbirleriyle ilişkilerinde, şeylerin ve sözcüklerin anlamlamaları hakkında uzlaşan iyi niyetli zihinlere benzerler; karşılıklı bir iyi niyetin etkisi altında iletişim kurarlar.⁷

Birisinin bir metni kaleme aldığı anda, onu bizim anlamamız için yazdığını varsayabiliriz; ve yeri geldiğinde biz de, yazarın bize anlatmaya çalıştığını anlamak için geriye doğru ufak kusurlara ve aykırılıklara bakarız. Fakat Deleuze bu ilişkiyi tersine çevirir. Onun metinlerinde filozof gerçeklik istemiyle değil “yanıltma istemiyle” yazan “aksi bir konuşmacı”⁸ haline gelir.⁹ Düşünce, der Deleuze, “Mr. Rorty’s’de”¹⁰ [hoş bir] akşam yemeği söyleşisinde” geliştirilmez, düşüncemizi daha ziyade önceki düşünce tarzımızı sarsan ve ona darbe vuran şiddetli karşılaşmalarda geliştiririz. *Diyaloglar*’ın ilk bölümündeki sorulara (“Bir Söyleşi: Nedir? Neye yarar?”) verilen örtük cevap “hiçbir şey”dir. Bu, önermenin ilk sonucuna vardırır: Deleuze’e güvenemeyiz. İyi niyetle yazması şöyle dursun, onun aksi ve yanıltıcı olduğunu tahmin etmek gerekir.

Ama dostu aksi bir konuşmacıyla değiştirmenin bundan daha ileri sonuçları vardır. Bu iddianın ikinci kısmına dikkat edin. Dostlar, *şeylerin ve sözcüklerin anlamlamaları hakkında uzlaşan* iyi niyetli zihinlerdir. Tezat durum—yani sözcüklerimizin anlamları üzerinde uzlaşamayabileceğimiz—, Deleuze’ün sözcüklerinin aklımızdaki anlamları kastetmiyor olma olasılığını ortaya koyar. Elbette ki mutlak bir kural değildir bu. Bu sözcüklerden çoğu düşündüğümüz anlamlara gelir, ama bazıları gelmez, ve zorluk, onun sözcüklerinin hepsinin geleneksel anlamları terk ediyor olması değildir, ama bazılarının bunu yapması, ve hangi sözcükleri geleneksel bir tarzda kullandığını ve hangi anlamları tersyüz ettiğini söylemenin kolay olmadığıdır. İşte bu, Deleuze’ün yeni düşünce imgesinin ikinci büyük sonucudur: sözcüklerin düşündüğümüz anlamlara gelip gelmediklerini kestiremeyiz.

Bu önermeyi—Deleuze’ün ikinci temel metninden sonuncusuna kadar sabit kalan önerme—yeterince ciddiye almış olduğumuzu düşünmüyorum. Deleuze’ün bu varsayımının başka okurlara yönelik olduğunu düşünmek kolaydır—belki analitik filozoflara, belki yanlışlıkla *Felsefe Nedir?*i almış olan Jean-Jacques Lecercle’nin Paris metrosundaki gözlüklü öğrencisine. Ama bu önerme, çoğunlukla akla gelen ve Deleuze’ün herhangi bir metninden muhtemelen birkaç sayfadan fazla bir şey anlamayacak olan okurlara yönelik değildir. Doğrudan bize yöneliktir—Deleuze’ü özenle okumaya kendini adanmış olan insanlara. Bu istemin berraklık ve hakikat istemi değil ama yanıltma istemi olduğunu gerçekten kabul edeceksek hangi değişiklikleri yapmalıyız?—Blanchot’u tekrar alıntılacak olursak, “hile ve esrar sadece kaçınılmaz değildir ama yazarın dürüstlüğünü teşkil etmektedir”?

İyi niyetin reddi ile hilenin bu olumlanması Deleuze'ün felsefesinde temellendirilir. Yukarıdaki önermenin yadsınması hem toplumsal iletişimi hem de sözcüklerin kati anlamını bozuyorsa, bunun nedeni onun çok daha geniş bir hedefinin olmasıdır: görüş ve uzlaşma temelli iletişime olan güveni bozar. Deleuze, *Proust ve Göstergeler*'de "zihinlerin iletişimi sadece uzlaşmaya yöneliktir"¹¹ diye yazar; "sadece uzlaşımsal olan apaçıktır."¹² Dolaysız, dürüst söylem, ve getireceğini umduğumuz berraklık uzlaşmalara dayanır. Ve uzlaşmadan, zamanla kanıksanacak olan anlamları oluşturma alışkanlıklarını anlayacaksak, bu noktaya karşı çıkmak güçtür—ama Deleuze'ün bunu neden ters çevirmeye çalıştığını görmek de güçtür. Uzlaşmada ne problem var ki?

Bu soruyu yanıtlamak için, sonraki iki bölümde geliştireceğim savları beklemek gerekiyor. Deleuze'ün felsefesinin merkezi noktası, "tepkiselliğimizin," "pasifliğimizin," ya da "sensori-motor" alışkanlıklarımızın çöküşü andır. Belirli bir durum için artık yetersiz hale gelirler ve biz söz konusu duruma uygun bir tepki bulmakta yaratıcı hale gelmenin gerekliliği ile karşılaşırız. İşte tam da alışkanlığın bu çöküşünde düşünme gücümüz, yani "gücül olan" uyanır ve durumu uygun bir İdea yaratır. Eğer Deleuze uzlaşma ile mücadele etmeye niyetliyse, o halde bunun nedeni uzlaşmaların kategorik olarak kötü olması ve iyi için bertaraf edilmelerinin gerekliliği değildir. Bunun nedeni daha ziyade, uzlaşmayla iletişim kurduğumuzda henüz düşünmüyor olduğumuzdur. Uzlaşmalar, anlam üretme alışkanlıklarıdır. Bunlar, herhangi bir şey yaptığımızın farkında olmadan metin üzerinde göz açıp kapayana kadar yaptığımız işlemlerdir, ve sözcükleri basit birer anlama dönüştürürler. Deleuze'ün yazma üslubu, okuma alışkanlıklarının temel bir çöküşünü tertip etmek için tasarlanmıştır. Yine de bu çöküş çıkmaz bir sokak değildir. Daha ziyade, bizi yeni okuma

tarzlarına sahip olmak için teşvik eder ve kendi metinlerine uygun yeni alışkanlıklar geliştirir. Dolayısıyla Deleuze okurken, onun felsefi olarak tarif ettiği yeni düşünce imgesini yaşadığımız estetik eğitimin hedefiyizdir.

Bu yeni düşünce imgesini takip eden bölümlerde açıklayacağım. Şimdilik, iyi niyet önermesini ters çevirirken Deleuze'ün yazma üslubunun bizi bir dizi uzlaşmayı terk etmeye zorladığını vurgulamak istiyorum. Sadece bütün yazma etiğinin temelinde bulunan iyi niyet artık faaliyet göstermiyor değildir, ve sadece Deleuze bazı zamanlar kasten yanıltıcı olabiliyor değildir, buradaki temel güçlük, onun sözcüklerinin kati anlamlandırmalarından dahi emin olamayacağımızdır. Yine de aynı zamanda, bu durum bizi yeni okuma tarzları tutturmaya sevk eder: Deleuze'ün yanıltma niyetinden haberdar olarak ve sözcüklerin gücünün onların hareketliliği olduğu dilbilimsel belirsizliğin bakış açısından, onu kuşkuyla okumalıyız.

HİLEKARLIK

Deleuze'ün kötü muamelesinin ortaya çıktığı en açık konular onun tarihsel çalışmalarıdır. Deleuze'ün erken kitaplarının çoğu başka filozoflar hakkındadır: Hume, Nietzsche, Kant, Spinoza vb. 1973'de Michel Cressole, Deleuze'e onu felsefe tarihinin "havasız" ve "dumanlı dehlizlerinde" oyalanmakla suçladığı bir mektup yazar; öyle ki Deleuze felsefenin ölümünü ancak "onun tarihini yeniden yazdığında" ilan edecektir.¹³ Deleuze'ün meşhur yanıtı şöyledir:

Uzun zaman felsefe tarihi ile 'uğraştım', şu ya da bu yazar hakkında kitaplar okudum. Yine de bunu çeşitli tarzlarda dengeledim... Ama bununla temel mücadele tarzını sanırım felsefe tarihini bir tür ar-

kadan duhul ya da (aynı anlama gelmek üzere) saf bir tasavvur olarak gördüğüm anda buldum. Kendimi bir yazara arkadan yaklaşıyormuşum gibi, ve tam da onun olacak ama öte yandan ucube olacak bir yavruyu ona veriyormuşum gibi hayal ediyordum. Bu yavrunun ona ait olması gerçekten önemliydi, çünkü yazarın ona dair söyleyeceğim her şeyi gerçekten söylemiş olması gerekiyordu. Ama yavrunun ucube olması da gerekiyordu, çünkü gerçekten keyif aldığım bütün şu değişimlerden, kaymalardan, kopmalardan ve gizli çıkarımlardan türemişti.¹⁴

Bunun ortaya koyulduğu aksi tarz tam da budur—mektubun bağlamı ve onun Cressole ile olan ilişkisi tarafından kısmen haklı çıkarılan bir tanesi—, ama Deleuze’ün üslubunun temel görünümlerinden birisini de yakalar bu, ve yine, bu üslubun serbest-dolaylı söyleme ya da teknik terimden kaçınmak gerekirse vantrologluğa doğru olan eğilimidir.

Sıklıkla, Deleuze’ün belirli bir filozof *hakkında* konuşmaktan ziyade onlar *aracılığıyla* konuştuğu hissine sahip oluruz. Bu demek değildir ki Deleuze’ün metinlerinde dolaysız ve aşık bir hınzırlık dönüp durmaktadır. Onun okumaları çoğunlukla sadık ve naziktir, ve şiddetli karşılaşmaların ve kötülüğün tüm belagati bunu gizlemekle tehdit edecektir. (Deleuze berraktır, ne de olsa karşılaşmanın yavrusu yine de Nietzsche’nin ya da Bergson’un yavrusudur.) Vurgulanması gereken şey ise, çıkarımların örtük ve kaymaların dolaylı olduğudur. Bunlar, vurgudaki hafif kaymalarla, yeni koordinatlarla, kıyıda köşede kalmış bir metnin bir eserin doruk noktasına çıkarılmasıyla, veya orijinal materyalde¹⁵ bütünüyle geliştirilmemiş olanların büyütülmesiyle vb. vuku bulurlar. Dolayısıyla, okumaları sadıksa da bir şeyin kesinlikle

Deleuze tarzı puslu, belirsiz bir hissi ortaya çıkar. Foucault bu etkiyi *Fark ve Tekrar* okumasında parlak bir şekilde yakalar:

Luxemburg Bahçelerinin nöbetçi kulübesinin yuvarlak penceresinden kafasını uzatan Duns Scotus, Klossowski kılığına girmiş Nietzsche'ye ait etkileyici bıyığını sergilemektedir.¹⁶

Bu maske oyununda Deleuzecü anın yakalanması oldukça zor bir hale gelir. Bu toplanışta Deleuze nerededir? Diyebilirdik ki, Klossowski, Nietzsche ve Duns Scotus'un tuhaf sentezinin arkasındaki organize edici kuvvettir Deleuze, ama bu, hangi kavramların Deleuze'e ve hangilerinin Klossowski'ye özgü olduğunu belirlemek için bizi yeterince ileriye taşımaz. Foucault *Fark ve Tekrar*'ı düşünedursun, bu maske oyunu Deleuze'ün Hume, Bergson, Nietzsche vb. üzerindeki tarihsel tefsirlerinde çok daha belirgin bir şekilde canlanır. Ve hatırı sayılır bir probleme yol açar bu: bu metinler, Deleuze'ün eserinin tamamı, bize Deleuze'ün felsefi projesine dair en derin anlayışımızın bir kısmını sunar ama onları okurken kimin konuştuğunu asla bilemeyiz.

Bu hilekarlık—onun uzlaşımı dalavereye getirmesi gibi—Deleuze'ün düşüncesindeki temel bir zarurete bağlıdır: felsefe yapmak kavramlar yaratmaktır. Cressole'ye mektubunda bile, Deleuze felsefenin bastırıcı koşullarına dikkat çekerek kendi vantrologluğunu haklı çıkarır. Bu arkadan duhul vasıtasıyla Deleuze yeni ve kendi sesinden bir şeyleri söylemeye muktedir olmuştur. Bu durum serbest-dolaylı felsefe yapmanın temel bir görünümünü aydınlatır: olumlu bir yaratıcılık biçimi haline gelme potansiyeline sahiptir. Bu en fazla, onun son büyük metni *Felsefe Nedir?* de aşıkardır.

Kavramları devraldığımız antik filozofların bizim bugün modern filozoflar için esirgiyor olduğumuz şeyi zaten yaptığını fark etmeden, herhangi bir yaratıcılığı sindirmeye yeltenen iskeletler gibi hazır kavramları savurmaktan memnun olduğumuz sürece, eleştiri ve tarih alanlarında hiçbir şey, olumlu hiçbir şey yapmış olmayız: antik filozoflar kavramlar icat ediyordu, ve günümüzün eleştirmeni ve tarihçisi gibi sadece kemikleri temizleyip fırçalamaktan memnun değillerdi. Felsefe tarihi bile uyuyan bir kavramı uyandırıp onu yeni bir sahnede oynatmaz ise (hatta bu kavramın ona karşı dönmesi pahasına) hiç de dikkate değer değildir.¹⁷

Bu pasajda *Felsefe Nedir?*’in en meşhur iddiasını, yani felsefenin kavramlar yaratmak olduğunu işitiriz. Ama bu yaratım, özellikle ya da hatta öncelikle bir yoktan yaratma değildir. Kavramlar, eski kavramların tekrardan yeni bir sahnede oyuna sürülmesiyle yaratılır. Kuşku duyulmaz ama kemikleşmiş bir kavrama en nihayetinde ulaşmak için tarihe gömülmüş kemiklerin üzerindeki etleri sıyırmayız. Kavramı alır ve onlara yeni bir çevrede yeniden hayat veririz.

Harika ve özgürleştiriciyse de bu, Deleuze’ün sözünü ettiği tehlikenin üzerinde bir anlığına durmalıyız: kavramları yeniden oyuna sürdüğümüzde onları kendilerine karşı çeviririz, anlamlarını bükürüz, ve onların hiç niyet etmemiş olduğu şeyler için onları faaliyete koyarız. Buradan, Deleuze’ün üslubu açısından bakıldığında iki genel sonuç çıkarabiliriz. Bunun anlamı ilk olarak şudur ki, kavramın hareketi, kavram kendisine karşı dönse bile muhtemelen sabit kalacak ismine bağlı değildir. Deleuze ve Nietzsche’nin ikisi birden “güç istenci”nden söz edebilir, ama farklı şeyleri kastederler (bu, aşağıda daha önemli bir hale gelecek). Kavram ile isim arasındaki iliş-

kiyi gevşetme eğilimi vardır. Ama çok daha önemlisi, bir kavramı onun anlamını ters çevirerek yeni bir sahnede oyuna sürmek, Bergsoncu, Nietzscheci veya Kantçı bir kavramın, Deleuze ile mesela Kant arasındaki ayrıma gerçekte hiç işaret etmeyen Deleuzecü bir kavram haline gelmesi anlamına gelir. Deleuze'ün *Sinema II*'de ortaya koyduğu gibi, serbest-dolaylı söylem bir "çifte-oluş"u içerir.¹⁸

ELEŞTİRİ

Burada, vantrologluğun Deleuze'e özgü olmadığını belirtmekte fayda var. Blanchot'un iddiası ("edebiyattaki hile ve esrar sadece kaçınılmaz değildir, ama yazarın dürüstlüğünü teşkil etmektedir"), zaten Deleuze'ün onda bir müttefik bulabileceğine işaret eder. Blanchot sürekli olarak "bütün bir dolaysız söylemin hatasından"¹⁹ söz eder; ve Deleuze'ün monograflarında yaptığı şeyi Blanchot 1930'ların ilk yarısından itibaren yüzlerce kitap eleştirisinde zaten yapıyordu. Blanchot'un metinlerinin tümü—Mallarmé, Rilke, veya Claudel üzerine olsun ya da olmasın—, sınırlı ve az çok tutarlı bir temalar kümesine geri döner. Blanchot burada ilginç bir figürdür, bireysel bir müttefik olarak ortaya çıktığı için değil ama daha çok Bataille'in *Critique*²⁰ dergisi ile derin bağlantıları olması sebebiyle.

Belirli bir ölçüde, *Critique*, serbest-dolaylı üslubu yerleşik hale getirir (yine de bu savın benim burada sunduğumdan daha fazla desteğe ihtiyacı olacaktır). Bu bir yandan, derginin biçimsel sınırlarına bağlıdır.²¹ Michel Surya'nın Bataille biyografisinde belirttiği gibi, bu dergi "fikirlerin iletimi ve dolaşımı vasıtasıyla onların tartışılabilirliği bir mekanı sunma projesiydi."²² Ama bir eleştiri yazısında birinin sadece kendi fikirlerini geliştireceği çok fazla yol vardır—özellikle de eleştirinin açık niyeti-

nin "basit polemikten"²³ uzak durmak olduğu bildirilmişse—, ve bunu dolaylı ve müdahalenizi açık etmeden yapmak fazlasıyla ilginçtir. Surya'nın ortaya koyduğu gibi, "*Critique* 'saf' fikirlerin ya da yaratmanın değil, ama fikirlerle ilgili kitapların eleştirel açıklamalarının yeri olacaktır. Bu yüzden dolaysız ilişki *a priori* bertaraf edilmiştir."²⁴ Dolaylı olmanın çeşitli yolları vardır, yine de *Critique*'in ilginç olan yanı şudur ki, Blanchot'un okumaları model olarak işlev görmüştür.

Blanchot, dergide başından beri muazzam bir etkiydi. Bu etki onun sadece editörlük rolünün işlevi değildir, ne de en iyi denemelerinden birçoğunu ilk sayılardan itibaren yayınlamış olmasına bağlıdır, yine de bu ikisi elbette ki önemli birer rol oynamıştı. Blanchot'un metinleri bir okumanın nasıl olması gerektiğine dair kati bir model olarak ele alınmıştır. Maurice Giordias'a iletteği okuma planında (okumalara başlangıç onun fikriydi), Bataille bu konuda oldukça açıktır. "Okumaların niteliği" başlıklı bir bölümde (ki çoğunlukla onların uzunluklarını tartışır) şunu okuruz: "Model olarak Maurice Blanchot'un çalışmalarını takip etmeliyiz (Bugün *L'Arche*'da yayınlanan ya da *Faux Pas*'ta derlenenler)."²⁵

Okuma-biçiminin bu özgül somutlaşmasının sonucu, Anglo-Amerikan dünyada halen faaliyette olan okuma ve açıklama gelenekleriyle baştan sona uyumsuz bir uzlaşmalar kümesinin yerleşik hale getirilmesi idi. Örneğin *New York Review of Books*'u elimize aldığımızda, iletim ve aktarım süreçlerinin elden geçirilişi ile işleyen bir yaratma edimini değil, kitabın bir "uzman" tarafından açıklayıcı bir değerlendirmesini bekleriz.

GENEL ARKADAN DUHUL

Deleuze'ün bu okuma biçiminde iki temel değişiklik yaptığını söyleyebiliriz. İlkin, bunu bir monografi boyu-

tuna kadar genişletir. Önceden hiç yapılmamış değildir bu—örneğin Klossowski'nin *Sade My Neighbor*'ı 1974'te yayınlanmıştır—, ama nadirdir. Deleuze'ün monografileri, okuma-biçiminin temel niteliklerini tutarlı olarak ve özenle devralmıştır—bilhassa da sadece daha etkin bir şekilde yaratmak için yorumcunun konumunu devraldığında bu çok daha belirgindir. Bunun yanında ve bizim buradaki amaçlarımız açısından daha önemlisi, Deleuze kendi yaklaşımını da genelleştirir. Okuma biçimi, birinin hep başka birisi hakkında konuşmasını gerektiriyordu—okunan kitabın yazarı. Ancak Deleuze kendi vantrologluğunu sadece başka yazarlara doğru değil, ama birçok şeye doğru genişletir. Bu bilim olabilir, ama aynı zamanda kurt sürüleri, dans, sinema, kilise müziği, fare kalabalıkları, müziksel biçimler, kök yapılar, resimler, savaş, çizgi film vb.

Sonrasında bu hilekarlık okuma alışkanlıklarımızı rahatsız eder ve Deleuze'ün metinlerini anlamak için yeni teknikler geliştirmemizi gerektirir. Bu vantrologluğun önceki iki önermemle açık bağlantıları var. İlkiyle uyumlu olarak, Deleuze'ün tarihsel tefsirlerinde hiçbir iyi niyet yoktur. Deleuze'ün yazdığı tefsirden kendisini geri çekmesini ve örneğin Nietzsche'yi mümkün olduğunca berrak bir şekilde sunmaya çalışmasını asla umamıyoruz. Ve bu, ikinci önermeyle uyumlu olarak çok daha aşık bir hale gelir—öyle ki, dilin hareketliliği yüzünden sözcüklerin anlamları konusunda kesin kanıya varamayız. Deleuze'ün vantrologluğuna dair dolaysız sonuçlardan birisi şudur ki, belirli sözcükler—ve çoğu zaman isimler—dizginsiz bir hale gelir: Deleuze "Nietzsche der ki..." dediğinde, özel isim Nietzsche'yi mi yoksa Deleuze'ü mü gösterir? Ve genel arkadan duhul, kurt sürüleri ve kök yapılarla ilgili olduğunda, bu vantrologluk artık sadece özel isimlere yönelik değildir. Deleuze, "*Felsefe Nedir?*"de "sanat," "felsefe" ya da "bilim" yazdığında, ger-

çekten de bunlardan her birisi hakkında mı konuşma iddiasındadır, yoksa kendi sistemine özgü problemlerde faaliyet göstermek için mi bu sözcükleri kullanmaktadır?

Dolayısıyla, bu iki önermeye—Deleuze'ün yanıltma istemi ile yazması ve kullandığı sözcüklerin dilin hareketliliğini istismar etmesi—, vantrologluk bir üçüncüyü ekler: Deleuze dolaylı bir şekilde ilerler.

PERSPEKTİFÇİLİK

Yanıltıcı, başlangıçta anlamsız ve daima dolaylı olmasına ek olarak, Deleuze'ün cümleleri her zaman için özgül bir bakış açısından dile gelir. Muhtemelen bütün cümleler için doğruysa da bu, Deleuze özellikle bunun farkındadır ve çoğu zaman harikulade bir etkiyle bunu istismar eder. Fakat eğer perspektifçiliğin bu ölçüde farkında değilsek, etki harikulade değil ama sadece karmaşıktır.

Örneğin, Deleuze'ün zaman sentezlerine dair açıklamalarını geliştirdiği *Fark ve Tekrar*'ın ikinci bölümündeki şu üç cümleye ele alın.

1. Zaman sentezi zamandaki şimdiyi kurar. Şimdi, zamanın bir boyutu değildir: yani şimdi tek başına varolur. Sentez daha ziyade, zamanı yaşayan şimdi olarak ve geçmiş ile geleceği de bu şimdinin boyutları olarak kurar.²⁶

2. Zamanın bir boyutu olması şöyle dursun, geçmiş, tüm zamanın sentezidir, öyle ki, şimdi ve gelecek onun sadece boyutlarıdır.²⁷

3. Zamanın bu son sentezinde, yeri geldiğinde şimdi ve geçmiş de, geleceğin boyutlarından fazlası değildir.²⁸

Şimdi, zamanın bütünüdür. Geçmiş, zamanın bütünüdür. Gelecek, zamanın bütünüdür. Bu üç önerme bir-

biriyle çelişmez. Ama bunun nedeni, ilkinin, nihayet sadece üçüncü önermenin doğruluğu tarafından yerinden edilen ikincisi tarafından üstesinden gelinecek bir hipotez olması değildir. Her bir önerme tastamam doğrudur, ama sadece konuştuğu bakış açısına dayanarak. İlk sentezin bakış açısından, şimdi, tek başına vardır. İkinci sentezin bakış açısından, geçmiş, tek başına vardır. Ve üçüncü sentezin bakış açısından, gelecek, zamanın bütünüdür. Bu, Deleuze'ün üslubunun temel görünümüdür. Kendisini çoğu zaman açıklamak istediği şeyin konumuna yerleştirir ve görünümü oradan tanımlar. Şu sentezin bakış açısından ilk pasif sentez nasıl görünür? Larva öznenin bakış açısından dünya nasıl görünür?

Bu perspektifçilik zor bir soruya sebebiyet verir. Bakış açısı değişmesine rağmen istikrarlı bir koordinatlar kümesi var mıdır? Devrıldığı konumlar herhangi bir sistem tarafından sınırlandırılmış mıdır? İlk yanıt, görünene o ki hayırdır; sadece çünkü Deleuze açıkça sistematik bir düşünür olmadığı için. Bu soruya verilecek kolay yanıt, Deleuze'ün perspektiflerinin problemler tarafından belirleniyor olduğunu ve problemlerin belirli karşılaşmaların göstergeleri olduğunu söylemektir. Ama Deleuze'ün kendisi yazdığı ve düşündüğü yazarlardaki perspektif sorununa oldukça dikkatli yaklaşırdı, ve bu yazarlardaki perspektifler hakkındaki kendi tartışmaları burada aydınlatıcıdır.

İlk örnek olarak, Deleuze'ün Spinoza'daki ortak nosyonlar için tanımladığı bakış açılarının değişkenliğini ele alalım. Deleuze, "böylesi nosyonların [farklı] türleri [olduğunu yazar]. Spinoza, ortak nosyonların daha çok ya da daha az kullanışlı, daha kolay ya da daha zor biçimlendirilir, ve daha fazla ya da daha az evrensel olabileceğini söyler—yani sahip oldukları bakış açılarının daha büyük ya da daha küçük genelliğine göre organize edilirler."²⁹ Burada ortak nosyonlar üç bakış açısına göre or-

ganize edilebilir: fayda, biçimlenme ve genellik. Bu değişkenlere Deleuze bir dördüncüyü ekler: Spinoza'nın pasajları, perspektifinin *sistemik* değişkenliğinin hedefi olmuştur. Öyle ki, Spinoza'nın özellikle zor bir pasajını tartışırken Deleuze şöyle der: "eğer pasaj birçok zorluğa sebep oluyorsa, bunun nedeni onun en yüksek algılama tarzının ya da bilgi türünün bakış açısından yazılmış olmasıdır." ³⁰ Deleuze'ün Spinoza'sında o halde birinin boylu boyunca perspektifini değiştirdiği en az dört koordinat bulunur: fayda, türeyiş, genellik, ve sistemik düzey.

Bu noktada Deleuze'ün Leibniz'e dair tartışması, hem yorum için perspektifin önemine, hem de boylu boyunca perspektifin hareket edebildiği ya da edemediği koordinatların önemine dair çok daha iyi bir örnektir.

Leibniz, muhatabına ya da başvurduğu kamusalığa bağlı olarak, sisteminin bütününe belirli bir düzeyde sunar. Onun sisteminin çok ya da az sıkışmış ve ya çok ya da az gevşemiş düzeylerden yapıldığını tahayyül edin; birine bir şeyi anlatmak için kendisini sistemindeki belirli bir düzeye konumlandıracaktır. Farz edelim Leibniz söz konusu kişinin vasat bir zekaya sahip olduğundan şüpheleniyor; çok iyi, bundan çok memnun olur, kendisini sisteminin en aşağı düzeylerinden birine konumlandırır, ve daha zeki biriyle konuşurken daha yüksek bir düzeye sıçrar. Bu düzeyler örtük bir şekilde Leibniz'in kendi metinlerine ait olduğu için, bu durum tefsirde büyük bir problem yaratır. Karmaşıktır, çünkü kanımca birisi başlangıçta bir Leibniz metninin hangi düzeye karşılık geldiğinin ayırtına varmaz ise o metne asla itimat edemez. Örneğin, Leibniz'in kendi açısından ruh ile beden birliğinin ne olduğunu açıkladığı metinleri vardır, doğru, ve bunlar belirli bir muhataba ya da bir başkasına yöneliktir; başka bir

muhabatına esas problemin ruhların birbiriyle ilişkisi olması nedeniyle ruh ile beden birliğinde herhangi bir problem olmadığını açıklayacaktır. Bu ikisi hiç de çelişik değildir, sistemin iki düzeyidir. Sonuç şudur ki, eğer Leibniz'in metninin düzeyi değerlendirilmez ise, onun sürekli olarak kendisiyle çalıştığı izlenimine sahip olunur, hem de o hiç de kendisiyle çalışmıyorken.³¹

Spinoza'nın metnilerindeki dört değişkene beşinciye de ekleyebiliriz: konuşmacının bakış açısı. Birisi muhabatının bakış açısını devralabilir. O halde zaten, bakış açısının boylu boyunca hareket ettiği koordinatların birçok boyutu işgal ettiğini ve aynı zamanda böylece perspektifin hareketliliğinin potansiyel olarak sonsuz olduğunu görebiliriz. Ama aynı zamanda bu üç örnek boyunca—*Fark ve Tekrar*'ın sentezleri, *Spinoza ve İfade Problemi*, ve Leibniz dersleri—önemli bir şey sabit kalır, ve işte sistemin temeli de budur. Bu da, Deleuze'ün Spinoza'sı ile Leibniz'inin boylu boyunca hareket ettiği ana koordinat kümesidir, ve bunun Deleuze'ün kendisi için daha bile doğru olduğunu iddia edeceğim. Deleuze her zaman, metinleri boyunca geliştirdiği felsefi sistemdeki belirli bir konumdan konuşur.

Bu, Deleuze'ün bizden sahip olmamızı beklediği dördüncü bir alışkanlığa sebep olur: olmayan bir konumdan görünecek bir şey yoktur; her sözün doğruluğu konuma bağlıdır, ve okurlar olarak bizim sözün telaffuz edildiği bakış açısını keşfetmemiz gerekir. Bu, bir sözün nasıl yerleştireceğimize ya da onu nereye yerleştirebileceğimize dair dolaysız bir soruna sebebiyet verir. Ve az önce ima ettiğim gibi, yanıt şöyle olacaktır: Deleuze'ün sistemi içine yerleştirilmelidir. Ama bu noktayı doyurucu bir şekilde vermeden önce, Deleuze'ün üslubuna ait beşinci bir niteliğe dönmeliyim: kötü niyete, uzlaşmanın

reddine, vantrologluğa ve perspektifçiliğe ek olarak, Deleuze'ün metinleri belirgin bir monotonluğu ortaya koyar.

MONOTONLUK

Bu bölüme, Deleuze'ün başka yazarlar hakkındaki metinlerinin "canavarı" kavramsal üretimler olduğunu dair meşhur açıklamasını alıntılarla başlıyorum. Alain Badiou bunu açıkça reddeder. Canavarı olması şöyle dursun, Deleuze'ün metinleri monotondur. Badiou şöyle açıklar:

...sayısız ve görünüşte farklı vakalardan başlayarak, Spinoza ve Sacher-Masoch, Carmelo Bene ve Whitehead, Melville ve Jean-Luc Godard, Francis Bacon ve Nietzsche tarafından organize edilen tahrike atılarak, Deleuze, düşüncenin temelde özdeş kaldığı, vurgulamanın kesinlikle belirli bir rejiminin ya da kısıtlı bir kavram repertuarının neredeyse sınırsız bir tekrarının oluşturulduğu, bunun yanında isimlerin virtüözce bir çeşitliliğini oluşturan, benim tereddütsüz bir şekilde *monoton* olarak niteleyebileceğim kavramsal üretimlere varır.³²

Badiou'nun buradaki tanımı, Deleuze'ün metinleriyle ilgili başlangıç deneyimimizi niteler. Önce, görünen o ki çağdaş dünyanın her köşesinden çekilip çıkarılan kavramların radikal bir heterojenliği tarafından vuruluruz. Fakat bu heterojenlik boyunca belirli kavramların tekrar tekrar belirdiğini, ve bir fare ailesinin, bir kurt sürüsünün, bir rizomun ve bir aşkınsal İdeanın aynı temel öncülleri paylaşmaya geldiğini inkar etmek imkansızdır. Ve bu örüntüler, dikkatimizin bir sonraki nesnesi haline gelirler—veya daha ziyade, onların eleştirel dikkatimizin

nesneleri haline gelmeleri *gerekir* (bunu ileride tartışacağım), çünkü çeşitli somutlaşmalar boyunca öncüllerin bu tekrarı, bir yerlerde, Deleuze'ün "vakalarını" canlandıran daha istikrarlı kavramlar bulunduğunu telkin eder.

İsimlerin virtüözce bir çeşitliliği altındaki bu kavramlar ağının olasılığı, Deleuze'ün metinleriyle olan "üçüncü bir tür karşılaşma" ya da estetik eğitimimizin üçüncü aşaması olarak adlandırabileceğimiz bir şeye vardır. Karşılaşmanın ilk türünde, Deleuze'ün metinleri karmaşık ve sersemleticidir. Hepimiz Lecerle'nin alnı çatlayan öğrencileri gibiyizdir. Ama metin üzerinde ısrarcı olduğumuzda belirli anlam aralıkları yakalarız, sıklıkla da—eğer Deleuze çalışmalarının evrimi herhangi bir belirtiyse—Deleuze'ün en örtük değerlendirmelerini takip ederek. Aşkınlık kötüdür, içkinlik iyidir. Tepkisellik kötüdür, etkin olma hali iyidir. Ağaçlar kötüdür, rizomlar iyidir. Bilginin bu ikinci türüyle ilgili problem, neden ve hangi bakış açısından örneğin rizomların iyi ve ağaçların kötü olduğunun asla açık olmamasıdır. Nedenini açıklamının belli başlı stratejileri vardır, ama Badiou'nun gözlemleri bizi Deleuze'ün metinleriyle olan üçüncü bir tür karşılaşmaya herhangi bir türden yetkeyle ittiğinde, bu soruları yanıtlamak için onun bizi doğru yola koyduğunu düşünüyorum. Deleuze'ün monotonluğunu teyit etmek, örtük değerlendirmelerin temelinde değil ama Deleuze'ün isimler çeşitliliğinin altında yatan kavramsal kurulumlara göre ilişkileri araştırarak, Deleuze'ün metinleri boyunca ortak bir şeyin ideasını biçimlendirmekle başlar.

Bunu ortaya koymanın bir başka yolu, Deleuze'ün gizli çıkarımlarının ve kaymalarının tümünün alta yatan aynı temel yapıya doğru meylettiğini söylemektir. Badiou, bu monotonluğun temel niteliklerinden en az iki tanesini yakalamıştır: (1) isimlerin virtüözce çeşitliliği, ve (2) bu çeşitliliğin altında yatan temelde özdeş düşün-

ce. Bu iki problem, herhangi bir Deleuze okumasında hatırı sayılır güçlükler çıkarır ki, bunları aşağıda geliştireceğim. Ama Badiou'nun iddiasını savunmadan önce, onun ima ettiği gibi monotonluk ve canavarlığın birbirini hiçbir surette ortadan kaldırmadığını vurgulamak da önemlidir. Deleuze'ün metinleri yine de muazzam bir canavarlığa muktedirdir, ama tam da monotonluk tarafından kabul ettirilen gerekçeler yüzünden.

PROBLEMATİK-OLMAYAN MONOTONLUK

Bu monotonluğu göstermenin ve Deleuze'ü okumak için onun ortaya çıkardığı güçlükleri tasvir etmenin en iyi yolu, *Fark ve Tekrar*'ın ikinci bölümünden kolay ve görece problematik-olmayan bir örneği ele almaktır. Bu bölümde Deleuze üç pasif senteze dair kendi tarifini geliştirir. Bu bölümü Deleuze'ün monotonluğu için örnek kılan şey, pasif sentezin bir değil üç tanımı olmasıdır.

Bu ilk tarif psikoloji yetisinin dili içinde geliştirilir. Pasif ve kendiliğinden bir *imgeleme*, zamanın "çalkantılarını," "öğelerini," ya da geçip gitmekte olan "anlarını" anlık ama rabitalı bir "yaşayan şimdi"de sıkıştırır. Ama bu yaşanmış şimdinin kendisi zamanda geçip gider. Öyleyse ikinci bir sentezi, bu sefer ruhun başka bir yetisi tarafından faaliyete koyulan bir tanesini gerektirir: *bellek*. Kendiliğin şimdileri ondan kaçtıkça, onlar bu geçmişte, hiç şimdi olmamış bir geçmişte korunurlar. Ama artık pasif kendiliğin önünde ona ait iki ayrı temsil vardır—Deleuze'ün dediği gibi biri yeşil diğeri kırmızı olan bacaklarıyla aksayarak yürür—, ve bu ikisini üçüncü bir pasif sentez vasıtasıyla bir tür ilişkiye vardırmalıdır. Bu üçüncü sentez de yine ruhun bir yetisiyle faaliyete koyulur: *düşünce*. Bazen temsilleri bir araya getirmeyi başarır, ama bazen başarısız olur.³³

İkinci tarif, bütünüyle farklı teknik bir dile, psikanalizin diline doğru açılır. Burada, çalkantılarını sentezleyen kendiliğinden bir imgeleme değil ama "İd" boyunca dağılan bir "yerel egolar" dizisi, "yoğunluktaki farkların  uraya buraya dağıldığı bir saha" vardır.³⁴ Bu yerel egolar, İd boyunca serpilmiş yoğunlukları "bağlar." O halde bağlı uyarımlarıyla birlikte ilk pasif sentez, bu bağlı uyarımları³⁵ saf bir geçmişte toplayıp koruyan ikinci senteze doğru uzanır.³⁶ Ama burada şimdi bir kez daha iki temsil vardır ve bir kez daha beraberce üçüncü pasif senteze taşınırlar. Buradaki vurguda hafif bir değişiklik vardır, öyle ki şimdi üçüncü sentez, pasif kendiliği başka bir düzleme doğru sevk eder, ama faaliyet işlevsel olarak aynıdır, çünkü bu sevk i i önceki iki sentezi bir tanesinin altına yerleştirme çabası sayesinde vuku bulur.

Nihayet, pasif senteze dair üçüncü tarif yine üçüncü bir teknik dilden yararlanır. Burada birinci sentez, kuvvetlerin fiziksel bir "kenetleni idir." Bu kenetlenme sonradan bir yankılanmaya doğru genişler—ikinci sentez—, ve bu süreç bir kez daha "zoraki hareket"ın pasif kendiliği kendisinden çıkarıp yeni bir düzleme bıraktığı üçüncü sentezle son bulur.³⁷

Şimdi a ıkar ki, sentezin    tarifinin her biri arasında işlevsel bir benzerlik vardır. Pasif kendilik kendi duygulanımlarını (*affections*- n.) sentezler; bu duygulanımlar pasif bellekte saklanır; ve kavrama ile saklamanın birliği üçüncü sentezde nihayete erer. Ama burada vurgulamak istediğim nokta, her bir tariftaki farklar ile tekrarların, Deleuze tarafından hiçbir açık izah yapılmadan ilerlediğidir.³⁸ Sentezlerin itkilere (*drives*- n.) ve sonra fiziksel fenomenlere tercüme edili ini nasıl okumamız gerektiğine dair kesinlikle hiçbir ipucu yoktur. Ve dahası, bu üç tarif arasındaki farkı gösteren tek şey, içindekiler kısmındaki bölüm ayırımıdır (içindekiler kısmının bu şekli hiçbir İngilizce  eviride korunmamı tır). Sentezin bu

tarifleri arasındaki ayırım ve onların ilişkileri hiçbir izah olmadan ilerler. Bütünüyle problematik değildir bu. Hatta birçok yorumcu hiçbir izah gerektirmediğini düşünüyor gibidir. Ama Deleuze'ün üslubu hakkında bu kısa metinden çıkaracağımız üç önemli ders var.

İlki şudur ki, Deleuze'ün monotonluğunun Badiou'nun işaret ettiği iki niteliğini açık bir şekilde görebiliriz: isimlerin kökten bir çeşitliliği altında kendilerini tekrarlayan belirli kavramsal kurulum kümeleri vardır. Söz konusu durumdaki sabit kurulum, pasif kendiliğin en erken basamaklarıyla başlayıp pasif sentezi yeni bir düzleme iteleyeni ilerleyici bir sentezinkidir. İsimler çeşitlemesi, psikoloji yetisinden psikanalize ve fiziksel sistemlere giden harekette aşıkardır.

İkincisi şudur ki, bir sunum bir başkasının önünde değildir. Örneğin psikoloji yetisinin hakikati, görünen o ki ne itkiler teorisidir ne de kenetlenmeye dair fiziksel teoridir. Deleuze buna karşın, iki sarkaç arasındaki ilişkileri anlamak için her bir sarkaca bir İd, bir imgeleme ve bir hafıza atfetmemiz gerektiğini söylüyor gibi değildir. Deleuze daha ziyade, pasif kendiliğin gelip geçici olarak oluşturulduğu soyut bir ilişkiler kümesini mümkün kılan, bu üç tarif arasındaki kavramsal bir uzayı ortaya koyuyor gibidir (belirli herhangi bir formülasyona düşünceyi sınırlamaksızın).

Üçüncüsü şudur ki, genel kavramsal kurulumu soyutlamak bir tür metinsel sınıra bağlıdır. İlişkilerin ve onların ifade edildiği kavramsal hareketliliğin belirlenmesi, her şey bir metnin bir bölümünün sınırları içinde kapsanmış olduğunda görece kolaydır. Bu durumda, ikame uzayı iyi tanımlanmıştır. Ama elbette bu örnek Badiou'nun aklındaki değildir. Gerçek soru, metinler boyunca bu bağlantıları kurmak istediğimizde ne yapıyor olduğumuzdur. Bu durumda monotonluk, artık bir kitap bölümü gibi dış bir sınıra sahip olmadığımız için muaz-

zam yorumsal güçlükler ortaya çıkarır.³⁹ Deleuze'ün iki metni arasında hareket ettiğimizde, monotonluğu bulmanın şöyle veya böyle farklı yollarını keşfetmeliyiz. Ve gerçek monotonluk problemine bizi vardırان şey de budur.

PROBLEMATİK MONOTONLUK

Belirli bir kitabın ya da belirli bir bölümün sınırlarını terk ettiğimizde, güçlüklerin bütün bir dizisine doğru yol alırız; bunlardan temel olanı da, belirli bir kavramsal kurulumu neyle uyumlu hale getireceğimizi artık bilmiyor oluşumuzdur. Eğer bölüm sınırları, bize üç pasif sentezle meşgul olmayı taahhüt ediyorsa onları koordine etmekte herhangi bir sorunla karşılaşmayız. Başka metinler için ise bu çok daha zordur.

Örneğin *Bin Yayla*'nın on birinci yaylası: "1837: Nakarat Üzerine (*ritournelle*)"yi ele alın. Numaralandırılmış üç paragraf ile başlar, öyle ki bunların içerikleri de sırası gelince metnin ana gövdesinin üç parçası olarak geliştirilir. İlk paragraf bir sahne ile başlar:

Karanlıkta bir çocuk, korkudan donakalmış, soluğunun altında şarkı söyleyerek kendisini rahatlatıyor. Yürür ve şarkı söylemeye devam eder. Kaybolmuştur, mümkün olduğunca şarkısına sığınır ya da kendisini ona alıştıırır. Şarkı, kaostun kalbindeki dinginleştirici ve dengeleyici, dingin ve dengeli merkezin taslağı gibidir. Ama şarkının kendisi de şimdiden bir sıçramadır: kaostan, kaostaki düzenin başlangıçlarına sıçrayıverir, ve her an dağılma tehlikesi altındadır.⁴⁰

İkinci paragrafın sahnesinde kendimizi bir anda evde buluruz. İlk paragrafta şarkı tarafından işaret edilen,

düzenin küçük, kırılğan uzayı şimdi hatırı sayılır ölçüde daha kuvvetlidir: evin yapısı, seçme, eleme ve çıkartma vasıtasıyla körfezdeki kaosun kuvvetlerine dayanmaktadır. Bu işlemler vasıtasıyla çocuğun şarkısının "oluşum aşamasındaki kuvvetleri" korunmuş olur ve belki de ev ödevi gibi başka görevlere doğru yönlendirilir.⁴¹

Nihayet üçüncü sahnede, kaosa karşı kapanan bu dünya yarılmaya ve dışarı açılmaya başlar—"kaosun ona doğru yüklenen eski kuvvetlerinin tarafına doğru değil ama başka bir bölgeye, döngünün kendisi tarafından yaratılan bir tanesine."⁴² Bu yarık, çocuğun, "geleceğin kuvvetleri"ne bağlanan tuhaf bir kozmik düzene "doğru atılabileceği" bir açılım temin eder.⁴³

Şurası açık ki, Deleuze ve Guattari böylesi küçük şarkıları ya da tekinsiz durumlarda şarkı söylemenin yararlarını açıklamamaktadır. Ama bunun yerine neyi vurguladıkları da doğrudan doğruya açık değildir. Geleneksel yanıt şöyle söylemektir: genel anlamıyla, bir uçta yeni apartman dairesinin bir yuva olmaya meylettiği, diğerinde jeopolitik hudutların tesis edildiği şu işlemler kümesi boyunca mevcut olan "yerliyurtlulaşma"dan bahsetmektedirler. Bu, dolaysız bir anlam vermektedir. Bu okumayı haklı çıkartmak için, önce bu üç sahneyi bölümün sonraki kısmındaki yerliyurtlulaşma ile koordine etmemiz ve sonra iki kavramı kıyaslamamız gerekmektedir: şarkı vasıtasıyla bir yakınlık uzamı aralayan yeryurt ve çocuk. Sonra bu metni yerliyurtlulaşma kavramı aracılığıyla Deleuze'ün başka metinlerine bağlayabiliriz: yeryurt[un] *Fark ve Tekrar*'daki mantıksal tartışmasına ve *Anti-Ödipus*'taki politik tartışmasına; buna estetik bir tartışmayı da ekleyebiliriz.

Bu okuma, her ne kadar başlangıçta ikna ediciyse de, bu pasaj boyunca neler olup bittiğini gözden geçirmemiz için bizi yine de daha fazla zorlamaktadır. Eğer burada kullanılan yeryurt kavramının genelliği, sahneyi

az çok lafzi olarak göz önüne alabilmemize izin verecek kadar yetkinse, her çeşit şeyden feragat etmemiz için de bizi zorlamaktadır: kaostan eve, evden *kozmosa* niye ilerleriz? Neden kozmosa giden bu hareket kaosa geri dönmeye cüret etmek ile değil ama döngünün kendisi tarafından belirlenen başka bir bölgeye girmek ile ortaya çıkarılır? Neden her bir sahnenin farklı bir zamansallığı vardır? Bu okuma sadece bizi metnin birçok ayrıntısından feragat etmeye zorluyor değildir, metinler arası ilişkiyi sadece bir sözcük temelinde tesis etmektedir: bu durumda yeryurt. Öyle sanıyorum ki bu ikilemden çıkmamızın bir yolu, ve bize bu kavramsal kurulumları daha özenle koordine etmemiz için imkan tanıyan bir tane-si, lafzi okumanın etkilerini geride bırakmak ve Deleuze'ün üslubunun burada geliştireceğim son iki niteliğini vurgulamaktır: Deleuze'ün eğretilmeye olan kuvvetli bir itimadı ve katı işlevselciliği.

EĞRETİLEMİYİ ÖLDÜR

Deleuze'ün mecazları fazlasıyla kullanan bir yazar olduğunu söylemek, onun eğretilmeye karşı açık düşmanlığına dair dolaysız problemle karşılaşır. Monotonluk her şeyi bir anda eğretilemesel kılar, ama Deleuze, eserlerinde ve müzakerelerinde eğretilme kullanmıyor olduğunda her zaman ısrarcıdır. Birçok vesileyle bilimsel ve matematiksel modellerle olan ilişkisi için tam da şöyle der: eğretilmeyle değil, modellerle bir ilişki. Bu konum en çok Deleuze ve Guattari'nin *Kafka's*ında geliştirilmiştir. Metnin seyri boyunca eğretilmeye karşı koordinatlı bir iddialar kümesi geliştirirler.

Onların genel konumu (ve bunun güçlükleri) en iyi, şu kısa emir tümcesinde (*imperative*-ç.n.) yakalanır: "Eğretilmeyi öldür."⁴⁴ Şüphesiz ki böylesi bir emir tümcesindeki problem, eğretilme öldürülebilir bir şey hali-

ne geldiğince bunun da bir eğretilenme olmasıdır. Bu emir tümcesinin belirli bir amaç ("hiper-gerçekçilik"⁴⁵) tarafından yönlendirildiğini fark ettiğimizde problemler devam eder. Lafziliği özenle savunmak adına eğretilenmeyi öldürürüz. Ama bu, hem Deleuze'ün hem de Kafka'nın metinlerinin tanımı olarak eş ölçüde yetersizdir. Hiper-lafzilik ile nitelenen hiper-gerçekçilikte ısrar edersek Deleuze'ün en iyi cümlelerini anlama yeteneğimizi kaybederiz: "Bir yayla hiçbir zaman onu kalabalıklaştıran ineklerden ayırt edilebilir değildir, öyle ki onlar aynı zamanda gökyüzündeki bulutlardır." ⁴⁶ Veya: "Pembe Panter olun, böylelikle aşklarınız balarısı ile orkide, kedi ile babununki gibi olacaktır." ⁴⁷ Veya: "Hatanın gücü hassastır, kurbağalar ve akrepler tarafından yeniden yakalanmaya elverişlidir." ⁴⁸ Oldukça lafzi olarak, Nietzsche'nin nasıl Deleuze'e arkadan yaklaştığını açıklamaya çalıştığımız tuhaf bir konuma yerleşmiş olduk.

Kafka'da, Deleuze ve Guattari eğretilenmeyi iki nedenden daha reddederler (Kafka'nın *Günlükler*'indeki kısa bir pasaja dayanarak). İlki şudur ki, bu durum onların hayvan-oluş kavramını geliştirmelerini mümkün kılar. Deleuze ve Guattari, Kafka'nın hikayelerindeki müfettiş köpeklerin ve şarkı söyleyen farenin eğretilenmesel hiçbir yanı olmadığını iddia eder. Daha ziyade, Kafka bu yolla bedenlerimizle olan temel suç ortaklığımızı açığa çıkarır, "hayvan veya et." ⁴⁹ Bu anlamda, eğretilenmenin reddi *Kafka*'ya özgüdür ve Deleuze'ün diğer metinleri için genelleştirilemez. Eğretilenmeyi reddetmelerinin diğer nedeni, onun kolaylıkla basit bir benzetim ya da mecaz olarak anlaşılacağıdır, ve eğretilenmenin "keyfi" ⁵⁰ benzetme olarak anlaşılmasının reddi için bu inkarı sanırım genelleştirebiliriz. İlgilendikleri şey, bir eğretilenmenin gerçekleştirdiği aktarım işi, bir yoğunluk sahasında onun icra ettiği gerçek bir paylaşımın tarzıdır. Deleuze'ün (ya da Parnet'nin) *Diyaloglar*'da belirttiği gibi, "Asla bir

eğretileme sorunu değildir; eğretilemeler değil sadece kombinasyonlar vardır.”⁵¹ O halde eğretileme kavramıyla ilgili problem, eğretilemenin gerçekleştirdiği gerçek paylaştırımı onaylamaksızın, basit bir benzetim olarak figürü çarçabuk bertaraf etmemize olanak tanınmasıdır.⁵²

Ancak Deleuze’ün okurları için bu savın problemi, eğretilemenin icra ettiği kombinasyonun, iki terimin mutlak bir özdeşliği ile sonuçlanmıyor oluşudur. Bir terimden diğerine *bazı* niteliklerin aktarımı vardır, ve sonuç olarak aktarımda bazı önceller korunur bazılarıysa geride bırakılır. Dolayısıyla eğretilemelerin değil ama sadece kombinasyonların olduğunu söylesek bile (teoride), yorumsal bir karar alma gerekliliği ile karşılaşmış oluruz ve böylece bütün bir eğretileme problemi yeniden belirir. Ritornello[da] ıslık çalan küçük çocuğu imgelediğimizde, bu sahnenin hangi boyutlarını korur ve hangilerini geride bırakırız? Bu soruya aşağıda bir yanıt vereceğim, ama benim buradaki savım, Deleuze’ün monotonluğunun, birçok cümleyi lafzi anlamlarından söktüğünce her şeyi eğretilemeye dönüştürmeye meylederken, eğretilemeye dair yanlış soruyu ortaya koyması şöyle dursun (Deleuze eğretilemeler kullanır mı kullanmaz mı?), aslında gerçek problemi çözdüğüdür (hangi öncelleri korur ve hangilerini geride bırakırız?), öyle ki, bize hangi öncelleri koruyup hangilerini geride bırakacağımızı seçmenin özenli bir yolunu vermektedir.

İŞLEVLER

Deleuze’ün monotonluğu tarafından ortaya koyulan temel güçlük, şu ana kadar anlattığım kadarıyla basitçe, metinler arasında hareket etmek istediğimizde bizi yönlendirecek hiçbir dışsal sınırın bulunmuyor oluşudur. Henüz ima etmediğim bir problem daha var, ve bu da, isimleri çeşitlendirmede Deleuze’ün virtüözlüğünün kap-

samıdır (ve bu, şüphesiz ki Deleuze'ün üslubunun yukarıda tarif edilen ikinci niteliği ile yakından ilişkilidir: sözcüklerin anlamlaması Deleuze'de sabit değildir). Temel problem şudur ki, isimlerin bu virtüözce çeşitlenmesi Deleuze'ün merkezi kavramlarına temas etmiyor değildir. Örneğin "içkinlik düzlemi." *Sinema I*'de "içkinlik düzlemi" dediği şey, *Felsefe Nedir?*'de "kompozisyon düzlemi" dediği şeydir. İçkinlik düzlemi *Felsefe Nedir?*'de yine vardır, ama artık *Sinema II*'de "zaman-imge"nin işlediği tarzda işler. İki kitap arasında isimlerin tam bir tersyüz oluşu vardır. Aynı şey, *Spinoza ve İfade Problemi* ile *Fark ve Tekrar*'da yoğunluk (*intensity*-çn.) ve uzanım-lılık (*extensivity*-çn.) arasındaki karşıtlık olarak meydana gelir, her iki metin 1969'da yayınlanmıştır. *İfade Problemi*'nde "uzanımlı parçalar" dediği şeye *Fark ve Tekrar*'da "yoğunluk" der. Bu değişkenlik Deleuze'ün temel kavramlarının bütünü için geçerlidir: çokluk, tekillik, sanat, gücüllük, toplanış, yerliyurtlulaşma, yersizyurt-suzlaşma, diferansiyel ilişki. Bu terimlerden her biri, Deleuze'ün metinleri boyunca zengin bir şekilde anlam bozulmalarına maruz kalmaktadır. O halde, "çokluk" ve "tekillik" sözcüklerini içeren ve onlardan söz ediyor görünen cümlelerin bir araya getirilmesi vasıtasıyla onların anlamını anlamaya yönelik her çaba, esas noktayı kaçırma tehlikesi altındadır.

Badiou'nun işaret ettiği ve benim kısaca gösterdiğim gibi, sözcüklerin bu virtüözce değişken kullanımının altında monoton bir kavramsal yapı vardır, ve tam da yapının daimi olması yüzünden bu kavramların anlam değiştirdiğini biliriz. Örneğin Deleuze'ün *Anti-Ödipus*'ta "çokluk" ya da "tekillik" olarak adlandırdığı şey, bu monotonluğun *Fark ve Tekrar*'da kastettiğinin bütünüyle farklı bir boyutuyla ilgilidir⁵³, çünkü farklı metinler boyunca tek bir monoton yapıdaki farklı yerlere gönderimde bulunurlar. Bu değişkenliğin dolaysız bir sonucu, *dil-*

bilimsel bir özdeşlik temelinde metinler arasında bağlantılar kuramıyor olmamızdır. Özdeşlik yapısal olmalıdır. Deleuze'ün kendisi bu konu hakkında Leibniz derslerinde daha doğrudan konuşur.

Felsefede kavramlar basit sözcükler değildir. Büyük bir felsefi kavram, karmaşık, önermesel ya da tamamlayıcı bir *işlevdir*. Felsefi gramer üzerinde alıştırtma yapılması gerekecektir. Felsefi gramer şunu içerecektir: verili bir kavramda yüklemi bulun. Eğer yüklemi bulmamışsanız, yüklemi dinamik bir şey kılmamışsanız, onu yaşayamazsınız... Yükleme nedir? Filozof bazen bunu açık bir şekilde ortaya koyar, bazense ortaya koymaz.

Deleuze bu okuma tarzını Leibniz ile sınırlamaz. Bunun mükemmel bir örneği, odak noktası olarak ifade kavramını alan Deleuze'ün Spinoza okumasıdır. Pierre Macherey'in dikkat çektiği gibi, "*Expressio* ismi sadece bir kez ortaya çıkmaz, ve ifade fikri sadece çeşitli biçimlerde ortaya çıkan *expimere* yüklemi aracılığıyla telkin edilir... tümü kırk altı kez."⁵⁴ Macherey, bunun Deleuze'ün vurgusunu zayıflattığını ima eder, ama vurgu yükleme hizmet eden kavramlara değil yüklem kendisine kaydığı ölçüde onu büyük olasılıkla güçlendirir. Deleuze için sistemi bir arada tutan ve onun karmaşık hareketini ifade eden şey yüklemdir.

Her durumda, kavramların isimlerine ve sıfatların oyununa tabi olmaktan kurtulmak için sormamız gereken sorunun şu olduğunu iddia ediyorum: Yükleme nedir? Okumaya dair bu yaklaşım, çok açık bir şekilde Deleuze'ün "işlevselciliğine" dayanmaktadır: kavramın ne anlama geldiğini sorma; ne yaptığını sor; ama bu, molar düzeyde de faaliyettedir. Sormamız gereken soru "aynı öncelleri hangi isimler paylaşıyor" değildir, ama şudur:

“belirli bir kavram nasıl ve başka hangi kavramlarla ilişkili olarak işlemektedir?”

İşlevi vurgulamanın en büyük avantajlarından biri, onun Deleuze’ün kavramlarının dinamizmini öne çıkarıyor oluşudur. “Monotonluk,” kavramlar arasında bir tür soyut ve durağan bir ilişkiler kümesini akla getirir ve Deleuze’ün entelektüel bir tekdüzelikte kaldığını ima eder. Ama Deleuze’ün düşüncesinin açıldığı uzam, kavramların monotonluğuna rağmen durağanlık ile vurgulanamaz. Daha ziyade muazzam bir hareketlilik ile vurgulanır. İşte bu, Bergson’un iddia ettiği gibi “insan dilini niteleyen” şeydir. “Pek de onların genelliği değil ama hareketliliğidir.”⁵⁵ Ve Deleuze, gerçekten türeyişsel (*genetic*-çn.) olan kavramları yaratmak için bu niteliğin tüm avantajından yararlanır. İşlevselcilik, kavramların arasında dinamik bir ilişki varsayar, ve böylelikle bu sistemi Deleuze’ün temel ilgilerinden biriyle ilişkili olarak anlamamızı mümkün kılar: türeme (*genesis*-çn.). Deleuze’ün sistemindeki her bir nokta bir sonrakini ortaya çıkarır, ve dolayısıyla onun tüm bu temel kavramları birbirleriyle karmaşık ve hareketli bir ilişki içindedir. O halde onların işlevi dünyada ne yaptıkları ile değil ama birbirleriyle ilişkilerinde ne yaptıklarıyla ilgilidir.

Bu tezi ritornello kavramlarına uyarlayabiliriz. Şimdi ritornello[nun] üç sahnesinde işlevlerin oyununa dikkat edin. Şarkı mırıldandıkça çocuk kaosu kırılgan bir düzen olarak organize eder. İkinci sahnede, ilk sahnede elde edilen düzen ev ile hatırı sayılır ölçüde kuvvetlendirilir. Üçüncü sahnede, düzen öylesine sağlamdır ki çocuk yeni yeryurtlara doğru güvenle hareket edebilir. Böylelikle düzenin kaostan kademeli olarak türeyişinin resmini elde ederiz.

Yine her bir sahne için belirli bir zamansal boyut olduğuna dikkat edin. İlki, şimdinin içinde bir uzamın sınırlarını çizer. İkinci sahne, kaosun belirli öğelerini seçer,

eler, ve dolayısıyla *korur*. Üçüncüsü, geleceğin kuvvetleri ile bir araya geleceği kozmik bir düzleme çocuğu açar. O halde şarkı her bir anda zamansal bir uzam aralar, bir yaşayan şimdi, bir koruma uzamı, ve bir gelecek uzamı. Bunların tümü, bölümün başında takdim ettiğim pasif sentez öğretisini hatırlatmalıdır.

Çocuğa dair eğretilmeyi okumamıza rehberlik eden şey de, yine bu işlevsel eşdeğerliktir. Bize söylediği ilk şey, eğretilemesel bir okumadan felsefi bir okumaya ilerlediğimizde, layıkıyla kurulmuş bir dünyaya işaret eden bütün antropomorfizmi geride bırakmamız gerektiğidir. Bu belirli kavramsal kurulum, Deleuze'ün diğer metinlerinde, oldukça gelişmiş, kaybolabilecek, ıslık çalan ve ev ödevi yapan çocuk için geçerli değildir. *Anlamanın Mantiğı*'nda yemeye, kusmaya ve altına yapmaya muktedir bebeklere gönderimde bulunur. *Fark ve Tekrar*'da pasif ve kendiliğinden bir imgelemeye. Elimizde kalan şey o halde, bir değişimler dizisine doğru ilerleyen başlangıç ritminin—bir şarkının—fikridir (üç pasif sentez), öyle ki bu dizi sayesinde önünde sonunda düzeni yaratır, ve pasif kendiliğe, onun etkinliğinin zemini olarak işleyecek bir tür otonomi verir. Bu, birçok okumada da kabul edildiği gibi hala bir yerliyurtlulaşma sürecidir, ama çok daha özgüldür: özne, üç sentez aracılığıyla dünyasına bir düzen verir ve kendisini pasif duygulanımlarından serbestleştirir. Ancak burada vurgulamak istediğim şey, bu yorumsal kararların, metinlerin işlevsel bir koordinasyonu aracılığıyla yapıldığıdır.

ESTETİK EĞİTİM

Badiou'nun problemi belki de Deleuze'ü okumanın merkezi problemidir. Kavramların ve isimlerin oyununu fark eden birkaç eleştirmenden biri olan Manuel DeLanda problemi şöyle ortaya koyar: "Gilles Deleuze her kita-

bında terminolojisini değiştirir. Kavramlarından sadece bazıları isimlerini ya da dilbilimsel özdeşliğini korur.”⁵⁶ Badiou, bu cümlede yoğunlaşmış iki probleme dikkat çeker. İlki, Deleuze’ün terminolojisindeki pek sık değişikliklerdir. Onun kavramları, tutarlı ve güvenilir bir “dilbilimsel özdeşliği” korumaz. O halde çok dolaysız bir anlamda, sözcüklerin anlamlamasını dostlarmış gibi onaylayamayız. Ancak bunun olası bir sonucu, kitaplar boyunca kavramların isimleri değişiyorken, kavramların kendilerinin görece durağan kalmasıdır. İkinci problem ise şudur: isimlerin kaygan çeşitlenmeleri altında, Deleuze’ün kavramları durağan kalır; dilbilimsel özdeşliklerini geride bırakıyorlarken kavramsal bir özdeşliği korurlar.

Bir anlamda, Deleuze’ün üslubunun bu niteliği diğer niteliklerin tümünü içerir ve kullanır: başlangıçta yanılmayı gerektirir; dilbilimsel özdeşliğin ya da sözcüklerle şeylerin arasındaki benimsenmiş ilişkilerin bir dengeşliğini icra eder; genel bir hilekarlık aracılığıyla işler; perspektifteki çeşitlenmeler için koordinatlar sunar; ve nihayet, eğretilemesel, veya hatta alegoriktir. Ama bize aynı zamanda bu üslupsal aygıtların sebep olduğu güçlüklerle ve Deleuze’ün metinleri tarafından ortaya konulan daha büyük güçlüklerle baş edebilme yolu temin eder. Deleuze’ün *eseri* boyunca işlevsel ilişkilere ve işlevsel ilişkilerin göçüne odaklanmakla, onun eserinin daha tutarlı bir okumasını dikkate değer bir şekilde inşa edebiliriz. İşte bu, benim *Deleuze and the Genesis of Representation*’da seğtiğim yaklaşımdır; ve bu kitabın geri kalanı boyunca da kullanacağım yaklaşımdır.

Yöneltmeye çalışacağım son bir soru var—Deleuze’ün üslubu hakkında ne zaman konuşmaya başlasak her defasında beliren ve yukarıda sadece dışarıdan ve geğiştirme yanıt verdiğim bir tanesi—, o da şu: *niye?* Açıklayıcı bir metinden ummayı öğrendiğimiz dolaysız anlaşılrlığın taleplerine kendilerini sadece huzursuzluk-

lar ve temel kırılmalar olarak gösterebilen bütün bu hareketleri ve bütün bu şeyleri neden icra ederiz? Birçoğu Deleuze'ün temel felsefi kavramlarına dayanan belirli sayıda yanıt vardır (anlamı tekrardan metne getirecek bağlantıları kurduğumuz ve takımyıldızlarını biçimlendirdiğimiz hareketli bir "duyumsama" uzamının açılması, alışkanlığın kesilmesi); ve şimdiye kadar temas etmediğim başkaları.

Bu üslupsal manevraların en önemli sebeplerinden biri, Deleuze için felsefenin kuvvetli bir estetik boyuta sahip olmasıdır. Şurası açık ki, felsefe hakikat hakkında mümkün olduğunca berrak, doğrudan ve lezzetsiz bir tarzda konuşma teşebbüsü değildir; ideal, dolambaca ve yön değişimine başvurmayan, ve örnekleri kalabalıklaştıran bütün karakterlerin isimlerinin Smith olduğu bir dil de değildir. *Fark ve Tekrar*'da, Deleuze'ün Hegel'e yönelik en ilginç eleştirilerinden bir tanesi, Hegel'in kavramlarının düzeyinde değil ama kavramların icat edildiği düzeyde, ve Hegel'in kendi kavramlarını icat ettiği yolların düzeyinde yürürlüktedir. Hegel, Deleuze'e göre, düşüncenin hareketini sadece temsil etmeyi denemiştir.

...hareketin yeni bir temsilini öne sürmek... yeterli değildir; temsil zaten uzlaştıracıdır. Söz konusu olan şey daha ziyade, zihni temsilin bütününden bağımsız olarak etkilemeye muktedir bir hareketi eserde üretmektir; söz konusu olan şey, hareketin kendisini aracısız bir şekilde eser kılmak, temsilleri ileten dolaysız göstergeleri değiştirmek, zihne doğrudan temas eden titreşimleri, dönüşümleri, savrulmaları, çekilmeleri, dansları veya sıçramaları icat etmektir.⁵⁷

Deleuze ve Hegel'in her ikisi de benzer bir problemle meşgul olmuştur: düşüncenin hareketi nedir. Ama Hegel

düşüncenin hareketini *temsil etmeyi* denemiş ve *bu durum* çok sayıda geniş kavrama yol açmıştır. Bunun yerine, birinin Nietzscheci bir filozof-sanatçı haline gelmesi ve okurların zihninin eser tarafından *doğrudan* etkileneceği bir tarzda yazması gerekmektedir; temsil ve onun kavramlarının düzeyinde değil ama metnin hareketli göstergelerinin çok daha kaotik ve istikrarsız düzeyinde. Deleuze bize bu yeni düşünce imgesinden söz etmekle yetinmez. Bizden onu yaşamamızı ister.

Ancak titreşimlerin ve dönüşümlerin düzeyinde kalamayacağımız, ve okuma ilerledikçe, saf yoğun metindeki savrulmalardan, örtük değerlendirmelere ve nihayetinde metinler arasındaki ortak bir şeyin fikrine hareket ettiğimiz aynı ölçüde söz konusudur. İşte bu kitabın müdahil olduğu nokta budur. Bu, Deleuze'ün üslubunu açan bir hareketlilik uzamında düşünme, ve Deleuze'ün metinlerinde ortak olan şeyi eklemleme çabasıdır. Ana hedefi, soyut ve monoton bir kavramsal kurulumun yaratılmasına destek olmaktır. Sonraki üç bölüm boyunca iddia edeceğim gibi, bu kavramsal kurulum temel olarak şöyle görünür:

1. Bireyleşmemiş madde
2. Birinci pasif sentez
3. İkinci pasif sentez
4. Üçüncü pasif sentez
5. Aşkınsal Saha
6. Birinci aktif sentez (aklıselim) (*good sense*-çn.)
7. İkinci aktif sentez (sağduyu) (*common sense*-çn.)
8. Temsil/Bireyler

Ontoloji

Organize dünyanın bir ucundan diğerine gelişen kuvvet, sınırlı bir kuvvettir, her zaman kendini aşkın kılmak ister, ve ortaya koymak istediği çalışma için her zaman yeter-siz kalır.¹

Başlangıç gerçekten de boşluktur, boşlukta asılı kalmıştır. Dışarıya aittir.²

Deleuze'ün bütün "gizli çıkarımlarının" ve "değişimlerinin" meylettiği bu sekiz parçalı yapı, onun ontolojisinin temelidir. Deleuze'ün ontolojisine genelde negatif olarak yaklaşılr. Örneğin onun Platon olmadığını, aşkınlıktan ziyade içkinliğin, birden ziyade çokun, özdeşlikten ziyade farkın, ağaçlardan ziyade rizomların vb. tarafında olduğunu biliyoruz. Ama bu yaklaşımların gözden kaçırılmaya meylettiği şey, Deleuze'ün düşüncesini canlandıran temel problemdir. Christian Kerslake'in ikna edici bir şekilde iddia ettiği gibi, bu problem Kantçı projeyi tamamlamaktır: "Deleuze, 'Kopernik devrimi'ni tutarlı bir şekilde sonuçlandırmak için, Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nin ani uyanışıyla başlayan projenin felsefedeki son

bir çiçek açışını temsil eder.”³ Deleuze’ün kendisi de sık sık bunu beyan eder. *Fark ve Tekrar*’ın inşasının büyük ölçüde öncüsü niteliğindeki bir ders olan *Zemindendirme Nedir?*’de (1956), o zaten projesini “Kantçı girişim”in ayağa kaldırılması olarak tanımlamıştı. Bu aynı zamanda, aşağıda iddia edeceğim gibi *Nietzsche ve Felsefe*’nin (1962) açık projesiydi. *Fark ve Tekrar*’ın tam ortasında Deleuze yine projesini “Kantçı açılım”ı ayağa kaldırmak ve onu tamamına vardırmak olarak tanımlar.⁴ Kantçı girişimi tamamlamaya açıktan talip olmayan metinler bile, şüphesiz ki onunla alakalıdır. Örneğin Deleuze’ün Hume’u sürekli olarak temel Kantçı temalara döner ve onları geliştirir. Onun Proust’u Kantçı bir yeti öğretisini geliştirmekle ilgilidir.⁵ Deleuze’ün Spinoza’sı Kantçı idealar teorisine ve hatta gizli bir şematizme doğru hareket eder.⁶ O halde bu durum şu soruya sebep olur: Deleuze’ün “Kantçı açılım”dan kastettiği nedir. Felsefedeki Kopernik devrimini tutarlı olarak sonuçlandırmak ne anlama gelir?

“Kantçı açılımı ayağa kaldırmanın” ne anlama geldiğine yaklaşmanın en iyi yolu, onun ne anlama gelmediği ile başlamaktır. Leibniz üzerine 1980 dersinde, Deleuze Merleau-Ponty’nin “klasik” filozofları niteleme tarzını ödünç alır:⁷

17. yüzyıl filozoflarının benzerliklerini yaratan şeyi çok iyi tanımlayan bir yazar var, Merleau-Ponty. On yedinci yüzyıl klasik filozofları olarak anılan kişiler hakkında kısa bir metin yazmış ve onları canlı bir şekilde nitelendirmeyi denemiştir, ve bu filozoflarda harikulade olan şeyin, düşünmenin sonsuzdan başlayarak ve sonsuzun işlevi olarak masum tarzı olduğunu söylemişti. Klasik yüzyıl olarak adlandırılan şey işte budur.⁸

Bir ay sonraki başka bir derste, Deleuze bu formülasyonu tekrarlar ve ağır ağır şu iddiayı geliştirir:

Her durumda, [klasik filozofların] başlangıç noktası sonsuzluktur. Filozofların, sonsuzluktan başlayarak masumane bir düşünce tarzları vardır ve kendilerini sonsuza adanmışlardır. Tanrı'da ve dünyada, her yerde sonsuzluk vardır. Şeyleri sonsuz küçük bir analiz gibi ele almaya onları vardıran şey budur. Sonsuzluktan başlayarak masumane düşünme tarzı, bir yaratıcılık dünyası anlamına gelir.⁹

Deleuze *Felsefe ve İfade Problemi*'nde, sonsuzluktan başlayan bu masumane tarz için "en mükemmel somutlaşması" Spinoza olan "muazzam bir Rasyonalizm" der.¹⁰ Ve Deleuze Spinoza'ya filozofların "prensi"¹¹ ya da "filozofların İsa'sı"¹² dediği için, belki de bazı Deleuze okurları bu masumiyet edimini Deleuze'ün kendisine atfeder.¹³ Ancak bununla hiçbir ilgisi yoktur. Klasik filozoflar masumane bir tarzda sonsuzluk kavramından başlar; Deleuze ise Kant'tan sonra artık bunun mümkün olmadığını şüphesiz ki farkındadır.

Deleuze Kant'ın Kopernik devrimini tanımladığında, bunu az çok geleneksel terimlerle yapar. Klasik filozoflar, ön kurulu bir ahenkte bir araya gelen öznelere ve nesnelere sonsuz bir ağına dair fikirden başlar, ama Kant, "nesnenin 'sonlu' özneye (bize, yasa koyucuya, kati sonluluğumuza) zorunlu uyumuna" dair fikri "öne sürer" (KCP 69). Kant'ın ilk eleştiride meşhur bir şekilde ortaya koyduğu gibi, "Şu ana kadar tüm zihnimizin nesnelere uymak zorunda olduğu varsayılıyordu." Kant şöyle sorar, bunun yerine "nesnenin bizim zihnimize uyduğunu" varsaysak ne olur?¹⁴ Meydana gelen ilk şey, artık uygun olmaya çabaladığımız sonsuzluktan başlamayız. Bunun yerine, sonluluk kavramıyla başlarız. Nesnelerle ilişkimiz

artık ön kurulu bir ahenk tarafından önceden kurulmuş değildir. Nesneler artık yasa koyucu anlayışımıza (*understanding*-çn.) tabi olmaktadır, ve onları, anlayışımızın temel biçimlerine (kategoriler) uygun olarak biliriz. Bu aşamadan sonra her şey özneye göredir. Deleuze der ki, "emirleri veren" biz sonlu bireyleriz (KCP 14).

İşte bu sebeple, Deleuze "Sonsuzluktan başlayarak masumane düşünme tarzı, bir yaratıcılık dünyası anlamına gelir" iddiasından hemen sonra şunu ekler: "Onlar [klasik filozoflar] belirli bir yol alabilir, ama asla yolun tümünü değil."¹⁵ Klasik filozofların masumiyetinin onları görmekten alıkoyduğu şey, kurucu sonluluk olarak tanımlanan öznellikti.

Sonlu ego gerçek inşadır. Öyle ki ilk ilke, sonluluk olur. Klasikler için sonluluk bir sonuçtur, sonsuz bir şeyin sınırlandırılmasıdır. Klasikler der ki yaratılmış dünya sonludur, çünkü sınırlandırılmıştır. Sonlu ego dünyayı ve dünyaya dair bilgiyi inşa eder, çünkü sonlu egonun kendisi beliren şeyin kurucu inşasıdır. Bir başka deyişle, dünyayı inşa eden şey sonluluktur. Ama sonsuzluk ile sonluluğun ilişkisi bütünüyle yer değiştirir. Sonlu, artık sonsuzun sınırlandırılışı olmayacaktır; daha ziyade sonsuz, sonlunun aşılması olacaktır (*dépassement*). Dahası, kendini aşıp öteye ilerlemek sonlunun özelliğidir. Kendini-aşma (*auto-dé-passement*) felsefede gelişmeye başlamıştır. Hegel'in tamamını katedip Nietzsche'ye ulaşacaktır. Sonsuz, artık sonluyu aşma ediminden ayırt edilebilir değildir, çünkü sadece sonlu olan kendini aşabilir.¹⁶

Bu, İdaresi güç bir pasajdır, ama aşağıda döneceğim bazı önemli noktalara temas eder. Temas ettiği en genel nokta basitçe şudur ki, (Kant'tan sonra) artık masumane bir

tarzda sonsuzdan başlayamayız. Sonlu ego olarak anlaşılan öznenin temel bir dolayım yapmalıyız. Sorun klasik filozofların öznellik kavramına sahip olmaması değildir—örneğin Descartes’in *cogito*’su özneliliğin hala temel bir modelidir—, özneliliği ya da “sonlu egonun kendisini” “dünyanın ve dünyaya dair bilginin” kurucusu olarak düşünemedikleridir. Onu “beliren şeyin kurucu inşası” olarak tasavvur edemezler. İşte bu, Deleuze’ün yirmi dört yıl önce “*Zeminlendirme Nedir?*”de (1956) dediği gibi, Kant’ın büyük keşfiydi: “kurucu sonluluğumuzun” büyük keşfi.¹⁷

O halde “Kantçı girişimi ayağa kaldırma”nın ne anlama geldiğini anlamının ve onu tamamına erdirmenin birçok yolundan ilki, öznenin temel bir dolayım yapmamızın gerekliliğidir. Eğer metafiziğin nihai amacı yine de spekülative bir ilişki kurmak ise, bu ancak, Meillassoux’un ortaya koyduğu gibi, “dar bir pasajı” “büyük kapılara” doğru izleyerek olur.¹⁸ Deleuze için bu dar pasaj kurucu sonluluktur. Bu bölümün büyük bir kısmı, Deleuze’ün düşüncesinin merkezinde bulunan “sonlu ego”nun tanımını ve onun kendisini “aştığı” süreç ile ilgilidir.

Deleuze’ün düşüncesinin bu nitelendirilişine karşı dolaysız bir itirazı en baştan yönlendirmekte fayda var. Söz konusu olan şey, Deleuze’ün kişisel-olmayan ya da birey-öncesinin düşünürü olması değil midir? Bizdeki herhangi bir özneliliğin, insani-olmayan failerin her türüyle olan karşılaşmalarımızın sonucu olduğunu durmaksızın vurgulamaz mı? Ve durumu daha da içinden çıkılmaz yapmak için, Deleuze ilk kitabından sonra “özne” sözcüğünü nadiren kullanır. Bu itirazları yanıtlamanın birden fazla yolu vardır, bunların birçoğunun aşağıdaki birkaç bölümde açık bir hale geleceğini umuyorum. Gerçi “*Zeminlendirme Nedir?*”deki özellikle de önemli bir pasaj doğrudan bu sorulara yanıt verir, ve nadiren alıntı yapıldığı için tamamını aktarmakta fayda var.

Hume yeni bir şey getirir: öznellik yapısının analizi. 'Özne' sözcüğü belirse de Hume tarafından nadiren kullanılır. Şans eseri değildir bu. Hegel de 'özne' sözcüğünü telaffuz etmeksizin öznelliği analiz eder. Ve Heidegger çok daha ileriye gider ve 'özne' sözcüğü kullanılmamalıdır der. Bunun yerine o, keşfedilen temel yapı tarafından belirtilmelidir. Eğer öznenin yeterli bir tanımı verilirse, onun hakkında açıkça konuşmanın yeri yoktur. Heidegger ve Hegel'in ikisi birden bize öznenin öz-gelişimden fazlası olmadığını söyler. Hegel bunu diyalektik olarak analiz eder: temel süreç olarak uzlaşmanın eşlik ettiği öz-dönüşüm olarak öz-gelişim. Heidegger öznelliğin özünün aşkınlık olduğunu söyler, ama yeni bir anlamda: bu terim önceden aşkın bir şeyin durumunu kastetmek için kullanılmışsa da, Heidegger'le beraber öz-aşkınlığın hareketi haline gelir. Aşan hareket ait varlığın tarzıdır (*le mouvement à ce qui se transcende*).¹⁹

Bu pasaj belki de aksi yönde oldukça fazla yola alır, yani öznellik dışında başka hiçbir şey olmadığını telkin ediyor gibidir. Ama 1956'da Deleuze'ün Kant sonrası ontolojinin temel sorularında neyin söz konusu olduğunu tahayyül edişine dair bir taslak çizer. Bu pasajın merkezindeki problem, öznelliğin yapısının eklemlenişidir. Ana görev, "keşfedilen temel yapının belirtilmesidir." Ancak bu yapının öz-aşkınlık hareketi ya da yukarıda aktarılan 1980 dersinde söylediği gibi kendini-aşma (*auto-dépassement*) olarak nitelendirildiğini fark edebiliriz. Öznelliğin hareketine olan bu vurgu, bize Deleuze'ün Kant'a dair temel eleştirilerinden birini ve dolayısıyla Kantçı açılımı ayağa kaldırmadaki temel güçlüklerden birini gösterir.

SENTEZ

Deleuze öznellikten dolanmadan önce, buna var-dırmış olan Kantçı kavramları büyük ölçüde düzeltir. İhtiyacımız olan şey, onun *Nietzsche ve Felsefe*'de yaz-dığı gibi, "Kantçılığın radikal bir dönüşümü, Kant'ın ta-savvur ettiği anda ihanet ettiği eleştirinin yeniden icat edilmesi, eleştirel projeyi yeni bir temelde ve yeni kav-ramlarla yeniden başlatmaktır."²⁰ Yeniden icat edilmesi gereken kavramlardan en önemlisi—ve Kant'ın öz-ihanetinin merkezinde olan bir tanesi—sentez kavramı-dır. "Kantçılık keşfetmiş olduğu sentez kavramına odak-lanır," diye yazar Deleuze, ama Kant "bu keşfi tehlikeye atar."²¹

Deleuze, Kant'ın sentez kavramını tehlikeye attığı iki tarzın altını çizer. Bunlardan biri *Fark ve Tekrar*'ın üçüncü bölümünde ortaya çıkar. Deleuze burada, Kant'ın sentez güçlerini sadece aktif kendiliğe tahsis ettiğini iddia eder. Sonuç olarak, "pasif kendilik sadece alıcılık ile tanımlanır ve dolayısıyla ona sentezin hiçbir gücü verilmemiştir."²² Gerçekten de, birinci *Eleştir*'nin iki baskısı arasında, Kant senteze dair tasavvurunu kökten bir şekilde düzeltir, öyle ki, artık temsilleri bir araya getiren şey imgeleme (*kör* ama vazgeçilmez" bir yeti) değildir, ama sentez edimini icra eden, anlak ya da ken-diliğimizin mevkiidir.²³ Deleuze, Husserl'ı takip ederek, imgelemenin temsilleri körlemesine bir araya getirdiği *Eleştir*'nin ilk baskısına döner. Dolayısıyla *Fark ve Tek-rar*'da, "Kantçı açılım ayağa kaldırılırken," bunun ancak "pasif kendiliğin oldukça farklı bir tarzda anlaşılması"²⁴ koşuluyla vuku bulabileceğini iddia eder. Sentez gücünü pasifliğe atfetmeliyiz.

İşte bu tam da Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'ın ikinci bölümünde yaptığı şeydir. Pasif kendiliğin boş bir alıcılık değil ama bir dizi pasif sentez olduğunu iddia eder—ve

dahası, alıcılığımızın ya da "duygulanımları deneyimleme kapasitemizin," bu sentezleri pasif olarak anlamaya bağlı olduğunu.²⁵ Pasif sentez kavramının uzun bir tarihi vardır, ama genel olarak söyleyebiliriz ki, bir sentez iki anlamda pasif olabilir. Öncelikle onun faaliyetini idrak edemiyor oluşumuz anlamında pasif olabilir. Merleau-Ponty'nin *Fenomenoloji ve Algılama*'sından bir örnek verecek olursak, gözlerimin önünde bir kalem tutar ve gözlerimi onun arkasına sabitlersem, iki kalem gibi görünür. "Entelektüel" olarak onun bir tane olduğunu bilirim ama pasif olarak iki taneymiş gibi belirir. Bakışımı kalemin kendisine odaklarsam, iki imge, bendeki herhangi bir entelektüel çaba olmaksızın bir tane haline gelir. Sadece meydana gelir ve onu meydana getiren işlem bilinçli düşünceden kaçır.²⁶ İşte budur pasif sentez.

Aynı zamanda, bir sentez, herhangi bir kurala tabi olmaması anlamında pasif olabilir. Örneğin Kant'ta kategoriler—ve doğrusu, genel olarak kavramlar—, sentezin kuralları olarak faaliyet gösterir. Temsillerin kombinasyonlarını düzenlerler. Bu bakış açısından, bir pasif sentez kavram-öncesidir ve kavramlara müracaat etmez. Deleuze'ün pasif sentezleri iki anlamıyla da pasiftir. "Zihinde" vuku buldukları, ama "zihin tarafından" yürütülmedikleri ölçüde ilk anlamıyla pasiftir.²⁷ Ama aynı zamanda kavram-öncesidirler. Onları düzenleyen bir yasa yoktur.

Pasif sentez öğretisine bu giriş, Deleuze'ün Kant'ın keşfini kurtarma talebinin ilk yoludur. Ama pasif senteze dair bu soruda söz konusu olan şey, özneliliği onun türeyişinin bakış açısından düşünebilme olasılığıdır.²⁸ İşte bu, Deleuze'ün Kantçı sentez fikrine dair ortaya koyduğu ikinci büyük düzeltmedir, ve Deleuze'ün Kant'a yönelik en ısrarlı eleştirilerinden birisiyle ilişkilidir—yani, Kant'ın *olası* deneyimi düşünmeye uygun kavramlar icat etmişken *gerçek* deneyimin türeyişini düşünmeye yöne-

lik kaynaklardan yoksun olması. Bu itirazın en kuvvetli formülasyonu "*Kant'ın Eleştirel Felsefesi*"nde bulunur. Burada Deleuze Kant için durumu şöyle açıklar:

anlak, fenomenler üzerinde yasa koyucudur, ama ancak onlara dair sezgilerin *biçimi*yle göz önüne alındıkları sürece; onun yasa koyucu edimleri (kategoriler) o halde genel yasaları tesis eder, ve *olası* deneyimin nesnesi olarak doğa üzerine tatbik edilir (her olayın bir sebebi vardır... vb.). Ama anlak, fenomenlerin *içeriğini*, gerçek deneyimin ayrıntılarını veya bu ya da şu nesneye *özgü yasaları* asla *a priori* belirlemez. Bunlar sadece ampirik olarak bilinir ve anlayışımızla ilişkili olarak belirsiz kalır.²⁹

Kant (ve akliselim) öznelliği sadece boş bir biçim olarak kavrar. Duyarlılık uzam ve zamanın boş biçimidir. Anlak, kategorilerin saf biçimsel ilişkilerinden geçer. İmgeleme, sadece saf ilişkiler üretmekle bu iki yetinin arasındaki mesafeyi kateder. Deleuze'ün felsefesinin ana görevlerinden biri, aşağıda iddia edeceğim gibi, fenomenlerin içeriği ve gerçek deneyimin *ayrıntısı* vasıtasıyla düşündürmektir. Olası nesnelere dair genel yasaları sıralamak yerine (kategoriler), tekil nesnelere özgü yasaların teorisini geliştirir (İdealar). Ancak bu proje, tam da sentez ilkesinin bir yeniden formülasyonu ile yola koyulur.

Nietzsche ve Felsefe boyunca, Deleuze durmaksızın yeni bir sentez ilkesi icat etmenin gerekliliğini olumlar. Bu yeni ilkenin iki niteliği olmalıdır. İlki, onun plastik bir ilke olması gerekliliğidir. Böyledir, çünkü onu takip eden sentez, Kantçı sentezler gibi boş ve durağan biçimlerin sentezi olmayacaktır. Gerçek deneyimin ayrıntısına kök salan bir sentez olacaktır. Kantçı girişimi yenilemek için, "düzenlediği şeyden daha geniş olmayan, düzenlenen ile birlikte değişen ve belirlediği şeyle birlikte her durumda

kendisini belirleyen, temelde *plastik* bir ilkeye" ihtiyacımız vardır.³⁰ Sentezlediği şeyden "asla ayırt edilebilir" değildir.³¹ Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'da ortaya koyduğu gibi (Plotinos'u zikrederek), "göz ışığı tutar; onun kendisi bağlı ışıktır."³² Ama bu, sentezleyici öznenin, kendi belirleşiminin koşullarından yine de ayrı olmadığını ima eder. Özne, sentezlemeden önce, bireyleşmemiş madde akışının parçasıdır. Bu, yeni ilkenin ikinci niteliğine işaret eder. Eğer sentezin faili madde akışından ayırt edilebilir değilse, sentezi yöneten ilkenin de aynı zamanda "gerçekten türeyişsel ve üretken" olması gerekir.³³ Yaşamın kendisinden ortaya çıkan öznellik olasılığını teşkil etmesi gerekecektir.

Bir anlamda, Kopernik devrimindeki daha ileri bir dönüm noktasıdır bu. Eğer Kantçı devrim, nesneyi anlamımıza sunarak bizi yasa koyucu kılıyorsa, Deleuzecü devrim, bu sunma işlemini tersine çevirir. Deleuze'ün düşünceye dair görüşü, "yaşamı ölçen, sınır koyan ve kalıba döken"³⁴ bir düşünce değildir, ama "*yaşamın* olumlayıcı gücüdür"—yaşamla birlikte veya hatta yaşam olarak düşünen bir düşünce türü.³⁵ Bu ileri dönüm noktası bizi yine de tekrardan klasik filozofların yurduna yerleştirmez. Bir kez daha sonsuzluk kavramıyla ya da bu kavramdan yola koyulmayız, ama sıkı bir şekilde kurucu sonluluğun perspektifinde kalırız.

MİMARİ

Bu Kant eleştirisine rağmen, Deleuze'ün temel eserleri Kant'ın ilk eleştirisinin temel mimarisini yine de korur. Bu en çok *Fark ve Tekrar*'da aşıkardır. Hala üç sentezimiz vardır; hala bir İdealar teorimiz vardır, ve hala, kavramların ve İdeaların duyarlılığa "*tatbik edildiği*" bir şematizme sahibiz (bu konuda daha fazlasını aşağıda vereceğim). Şüphesiz ki, bu kavramsal grupların

hepsi Deleuze'ün elinde hatırı sayılır düzeltmelere maruz kalır. Sentezler, açıkça zamansal olarak ve maddi bir akıştan ortaya çıkıyormuş gibi yeniden düşünülür; Deleuze'ün İdealar teorisi, yapılarıyla (diferansiyel), doğalarıyla (gücül), ve uzanımlarıyla (bütün nesnelere değil tekil nesnelere tatbik edilirler) İdealar fikrini kökten bir şekilde düzeltir; Kantçı şematizm dramatizasyon haline gelir, ve her şeyin ötesinde, Deleuze tüm bu kavramları türeyişsel olarak düşünür, yani birbirleriyle karmaşık ve işlevsel ilişkilerinin bağlamında. Uzam ve zamanın boş biçimlerinden değil, ama yaşam akışından ortaya çıkarlar. Ama tüm bu tadilata rağmen Kantçı mimariyi yine de tanıyabiliriz.

Bu noktaya temas etmenin en basit yolu, her ne kadar kökten basitleştirmelerin başka bir döngüsünü içeriyorsa da, Deleuze'ün derslerindeki ve *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*'ndeki Kant'a dair tanıtıcı nitелеmeyi takip etmektir.³⁶ Deleuze der ki, Kant'ta iki ayrı hareket ya da iki ayrı serüven bulunur ve yetilerle ilişkili olarak aksi yönlerle giderler; duyarlılık ve anlak. İlk serüven, duyarlılığın uzaysal-zamansal çokluklarından anlağın kavramlarına gider. Bu hareket üç sentez aracılığıyla ilerler—kavrayışın (*apprehension*-çn.) sentezi (çokluğu bir araya getirir); kaydetme sentezi (çokluğu kaydeder ve yeniden üretir), ve tanıma sentezi (çokluğu bir kavram altına taşır). İkinci hareket, şematizm, aksi yöne doğru gider—anlaktan tekrar duyarlılığa. Burada imgeleme, kavramlara uzaysal-zamansal koordinatlar veren, ve dolayısıyla onların olası duyarlılığın uzamına ve zamanına yeniden dahil olmasını sağlayan bir "şema" üretir.

Deleuze kendi eserinde bu hareketlerin ikisini de korur. *Anlamanın Mantığı*'nda ilk serüvene "dinamik türeyiş" der. Bizi duyarlılıktan düşünce yetisine taşıyan üç sentezi de kapsar. İkinci serüvene "durağan türeyiş" der. Bu türeyiş, edimselleşme ya da bireyleşme süreci vasıta-

sıyla, bizi düşüncenin idealarından tekrardan "duruma" taşır. Bu bölümün geri kalanında, Deleuze'ün *eseri* boyunca bu iki hareketi tekrarlama tarzını inceleyeceğim.

DİNAMİK TÜREYİŞ

Bir önceki bölümde, Deleuze'ün projesinin kalbine gitmenin tek yolunun, anahtar niteliğindeki satırları ve bağımsız pasajları incelemeyi boş verip, bunun yerine altta yatan monoton yapıyı belirtmeye çalışmak olduğunu iddia etmiştim. Bu yapı, bir türeyişi ya da bir kendini-aşma sürecini niteler, ve birçok şeyin yanında bu demek olur ki, her bir an, yapının diğer anlarıyla olan işlevsel ilişkileriyle anlaşılmalıdır. Ama bu yapı monoton olduğu için—yani Deleuze'ün her bir temel metninde kendisini tekrarladığı için—, her bir an için terimlerin bir çoğalışı mevcuttur. Bu çoğalmaların mümkün olduğunca birçoğunu özetlemeyi denedim. Takibinde, okunur olanı ortaya koyarken, bu yine de kolay olmayacaktır. Bunun için şimdiden özür diliyorum, ve bir önceki bölümün sonundaki çizelgeye yeniden bakmayı katlanılmaz bulan okurları, tek tek metinlere açıldığında bu süreci tanımladığım ilerdeki iki bölüme atlamayı öneriyorum.

ORİJİNAL KONUM

Sinema I'de, Deleuze Bergson'un sadece ama sadece iki şeyi talep ettiğini iddia ederek Bergson'un düşüncesine dair açıklamasına başlar: (1) daimi bir akış ya da hareket halindeki bireyleşmemiş madde olarak anlaşılan bir içkinlik düzlemi; ve (2) bu akıştaki bir aralık.³⁷ Buradan, Bergsonculuğun tamamı "çıkarılabilir."

Bu kavram çifti, Deleuze'ün de hep talep etmiş olduğu şeydi. Onun Hume'u bir fark ilkesinden (durumsal maddenin durmak bilmeyen çeşitlenmesi) ve bir tekrar

ilkesinden (bu madde içinde tesis ettiğimiz alışkanlık ilişkileri) çıkarılabilir. (ES 22-3). *Nietzsche ve Felsefe*'de, bir "kuvvetler ağı"na ve bu kuvvetleri nakleden bir sentez ilkesine (güç istenci) ihtiyacımız vardır (NP 54). *Fark ve Tekrar*'da, bir yoğunluk akışına ve bu yoğunlukları bağlayan ya da tutan senteze ihtiyacımız vardır (DR 70). *Anlamanın Mantiğı* ve *Anti-Ödipus*'ta, "kısmi nesne" akımlarından (moleküler bilinçdışının molekülleri [AO 309, 323]), ve bu çokluğu bir araya toplayan sentez ilkesinden (organsız beden) başlarız. Bunlar, Deleuze'ün sisteminin iki ön kabulüdür: bireyleşmemiş bir madde düzlemi ve sentez ilkesi.

Bu ön kabullerden ilki, bireyleşmemiş madde düzlemi, Deleuze'ün *Sinema I*'de "içkinlik düzlemi" dediği şeydir (gerçi *Felsefe Nedir?*de, *Spinoza ve İfade Problemi*'ni ima ederek "kompozisyon düzlemi" der³⁸). *Fark ve Tekrar*'da onu "yoğunluk sahası" olarak adlandırır. Bu sahayı niteleyişi değişmektedir. Bazı metinlerde, Deleuze bu düzlemin uzanımlı parçaların sonsuzlukla iletişimi tarafından nitelendiğini, ve parçaların arasındaki ilişkilerin devinim ve istirahatın doğal yasaları tarafından belirlendiğini açıklar (EP, B1). Bu iddialarda bulunduğu, yine de her zaman için bu konumu (ya da onun bazı çeşitlemelerini) açıkça koruyan başka filozofların bağlamındadır—yani Spinoza ve Bergson. Bir şeyler hakkında kendi adına konuştuğunda nitelendirme değişecektir. Örneğin hem *Fark ve Tekrar* hem de *Felsefe Nedir?*de bu saha uçuculuk ve süreksizlik ile nitelenir. *Anti-Ödipus*'ta bu saha boyunca saçılmış kısmi nesneler devinim ve istirahatın yasalarına bağlı değildir; daha ziyade aralarındaki tek ilişki, ilişkinin namevcudiyetidir (AO 309). Çok sıklıkla, Deleuze bu düzlemi basitçe kaotik, çalkantılı ve daimi akış olarak niteler, ve öylece bırakır.

İşte bu yüzden, onun bu maddi düzlemi, klasik filozofların benimsemiş olduğu Tanrı-gözünün bakış açısından değil, ama fenomenolojik olarak ya da onda ikamet eden larva öznelerin bakış açısından düşündüğünü iddia edeceğim. Bu bakış açısından, içkinlik düzlemine saçılmış madde, duyumsama maddesidir. Örneğin *Anti-Ödipus*'ta, Deleuze ve Guattari onun hylè (*hiletik akış, maddi akım sürekliliği*-çn.) olduğunu (AO 36, 46) ya da "tekilliklerden" oluştuğunu söyleyecektir (AO 324) (burada "tekillik"i *Fark ve Tekrar*'da faaliyette olan matematiksel anlamıyla değil, ama sezginin dolaysız nesnelerinin felsefi anlamıyla kullandıklarını söylemek gerekir). Benzer olarak, *Fark ve Tekrar*'da Deleuze sıklıkla bu sahayı nitelemek için "yoğunluk" sözcüğünü kullanır. Ve yine, bunu sadece bilimsel anlamıyla kullanmaz. Yoğunluk kavramını, daha ziyade Freudcu anlamıyla "uyarımlar"la (öteki bedenin zihinde sebep olduğu gerilimi tanımlar) kaynaştırır (DR 96, 118). *Nietzsche ve Felsefe* ve *Francis Bacon*'da, bu maddi sahayı bedenime etki eden ve bedenimin tepki verdiği "kuvvetler"in diliyle tanımlar (NP 62).³⁹ Bu bakış açısından maddi saha, bedenlerimizin en alt düzeyi tarafından deneyimlenen duyumsama sahasıdır—Begson'un ortaya koyduğu gibi, bu düzeyde "akışı dolaysızca hissederiz" (MM 139).

Bu perspektif, Deleuze'ün ön kabullerinden ikincisine bizi taşır: maddi akışın geçip giden anlarını bir araya toplayan "aralık," "sentez gücü," ya da "larva özne." Bazen, Deleuze bu özneyi felsefi olarak "beyin" (C1 62, WP 215) ya da "sinir sistemi" (FB 34, 52) olarak niteler. Bazen onu psikolojik olarak kendiliğinden ya da pasif imgeleme (DR, EP) olarak tarif eder. En sıklıkla, onu metafiziksel olarak "organsız beden" (AO, LS), ya da basitçe "güç" (EP, SPP) olarak niteler. Bu son niteleme en kusursuzudur, çünkü pasif kendiliğin ana işlevini belirtir: onun temel niteliği onun "sentez gücü" (DI 21) ya da

“sentez ilkesi” (NP 52) olmasıdır. Deleuze’ün *Anlamanın Mantığı*’nda ortaya koyduğu gibi, maddi sahanın savrulup duran parçalarıyla beraber buharlaşan “akışkan bir ilkedir” (LS 90).

Bu iki kavramın—maddi saha ve onda ikamet eden akışkan ilke—etkileşiminden, Deleuze’ün bütün sistemi bir ilerleyici sentezler dizisi biçiminde açılır. Üç pasif sentez, bir ideal sentez, ve iki aktif sentez vardır.

PASİF SENTEZ

Üç pasif sentez vardır, ve bir arada pasif kendilik sistemini (DR) ya da “makinesel bilinçdışını” (AO 109) biçimlendirirler. Deleuze ilk pasif senteze birçok farklı isim verir: sadece en çarpıcısını belirtmek için, alışkanlık (DR 73), imgeleme (DR 71, EP 241), bağlayıcı sentez (AO, LS), titreşim (WP 168, FB 72), ve algılama (C1 62). İsimlerin ve metinlerin bu çoğalışı boyunca, işlevi sabit kalır: Deleuze’ün sisteminin ilk ön kabulü boyunca dağılmış maddenin sentezini ifa eder. Kısmi nesneleri “bağlar” (AO), yoğunlukları “tutar” (DR), ve imgeleri “seçer” (C1). Bu sentezin *faili*, Deleuze’ün talep ettiği ikinci ön kabuldür: kendiliğinden imgeleme (DR), organ-sız beden (LS, AO), akışkan (LS) ya da plastik (NP) ilke.

Fark ve Tekrar’da, bu sentez zamanın kurucusudur. Böyledir, çünkü ilk sentezin bir araya topladığı madde, “süreksizlik kuralı” ile ya da Deleuze’ün *Felsefe Nedir?* ve *Spinoza ve İfade Problemi*’nde söylediği gibi “uçuculuk” ile tanımlanır (WP 42, 118; EP 201-7). İlk sentez geçip giden anları sıkıştırdığında, zaman akışında bir aralık açar ve süreksiz anları “yaşayan şimdi”ye çeker. “Kaosun kalbinde sakin ve durağan bir merkez” açar (ATP 311). Deleuze ve Guattari’nin *Bin Yayla*’da söylediği gibi, bu yeni inşa edilmiş durağanlık her an dağılma tehlikesi altındadır (ATP 311). Böyledir, çünkü bu

sentezi icra eden pasif kendilik, Deleuze'ün "sıkışabilir sonluluk" dediği şeye tabidir (DR 79): süreksiz anlardan sadece küçük bir miktarı korumaya muktedirdir, ve anların insafsızca geçişi tarafından hızlıca tüketilir ve aşılır.⁴⁰ Bunun dolaysız sonucu, larva öznenin kendisinin zamanda geçmesidir. O halde ikinci bir sentez gerekecektir.

Deleuze bu ikinci sentezi, "birleştirici sentez" (LS), "ayırıcı sentez" (AO), "kenetlenme ya da sarılma" (WP 168), "eklenme" ve "yankılanma" (DR, FB 73), ya da duygulanım (C1 62) olarak adlandırır. Ona *Fark ve Tekrar*'da verdiği isim işlevini en iyi yakalayanıdır: bellek. Yeniden-üretim, ya da *Anti-Ödipus*'ta dediği gibi, kaydetme sentezidir. Organsız beden ya da pasif kendilik ilk sentezin öğelerini alır ve kendi yüzeyine kaydeder. "Kaydedilenlerin tümü, veriler ve iletiler, önceki bağlantılardan farklı bir tür ayrımlar ızgarası şekillendirir" (AO 38). Bu ızgara, algılamaların gelecekte kullanılması için bir saklama uzamı çizer.

Üçüncü sentez eş zamanlı olarak en önemlisi ve en az anlaşılmış olanıdır. Gerçi genel bir düzeyde ona dair üç şey söyleyebiliriz. Her şeyden önce, bir "kriz" (C2), "geri çekilme, gerilimin boşaldığı bölüm" (WP 168), hadım-edilme (LS 206), ya da "duyumsamanın açılması, yarılmaması, delinmesi" (WP 168) vasıtasıyla ilerler. Üçüncü sentezde pasif kendiliğin bütün sistemi çatlar (WP 181). İkincisi, pasif kendiliğin bu çözünmesi bir ölçüde "zoraki hareket"in bir sonucudur (DR 118; PS 160; LS 239), öyle ki burada, "duyumsamanın sınırları çöker, tüm yönlerden aşılır" (FB 73). Duyumsamanın sınırları çöker ve aşılır, ama bu hareket sadece kendiliği çözümlüyor değildir. "Bizi yeni bir öğeye doğru sürer" (EP 299). Ritornello[nun] çocuğu, der Deleuze ve Guattari, "kozmetik bir oluşt" (ATP 311; WP 180) "geleceğin kuvvetleri"ne bağlanmak için "ileri doğru atılır" (ATP 311). Ama burada önemli bir ayrımı çizmeliyiz—ve bu sentez

hakkında söyleyebileceğimiz üçüncü özet şey de budur: bu yeni boyut, pasif kendiliğin ortaya çıktığı maddi saha ile hiç de özdeş değildir. Deleuze ve Guattari'nin söylediği gibi, bu kozmik oluş, çocuğun ortaya çıktığı kaostan aynı şey değildir: üçüncü sentezde, işin doğrusu evden kovuluruz, fakat "ona doğru yüklenen kaosun eski kuvvetlerinin tarafına doğru değil, ama başka bir bölgeye, döngünün kendisi tarafından yaratılan bir tanesine."⁴¹ (Benzer olarak Deleuze *Fark ve Tekrar*'da, yoğun oluş ile gücül ya da ideal oluşun karıştırılmasının, "fark felsefesinin tamamını tehlikeye attığını söyleyecektir" [DR 247]).

Bu üçüncü sentezin en berrak tanımı *Anlamanın Mantığı*'ndadır, burada Deleuze, üçüncü sentezin, "egonun kendisini [metafiziksel] yüzeye açtığı ve hapsetmiş olduğu kozmik-olmayan, kişisel-olmayan ve birey-öncesi tekillikleri serbestleştirdiği hareketi" temsil ettiğini söyler. "Yükten kurtuldukça onları tam anlamıyla sporlar ve patlaklar olarak bırakır" (LS 213; cf. 222) Bu sentezi önemli kılan şey de budur. Pasif kendiliğin hudutlarını terk ettiğimiz ve kendimizi yeni bir düzeye ("metafiziksel yüzey" [LS], "kişisel-olmayan aşkınsal saha" [LS 102, PI 25] ya da "gücül" [DR 208]) taşınmış olarak bulduğumuz ana işaret eder. O halde öbür sentezlere nazaran hatırı sayılır ölçüde daha ayrıntılı bir tanımını vermekte fayda var.

ÇÖKÜŞ

Üçüncü sentez neden hep bir çatlamalar, yarılmalar, infilaklar, kırılmalar, patlamalar, ya da hadım-edilmeler dizisi ile nitelenir? Veya farklı bir tarzda ortaya koyacak olursak, bu süreçte "duyumsamanın" açıldığını, yarıldığını, delindiğini ve her yönden aşıldığını biliriz. Ama duyumsamanın neden bizatihi kendi yıkımına ve çökü-

şüne doğru meyledeceği doğrudan doğruya açık değildir. *Soğuk ve Zalim ve Fark ve Tekrar*'da, Deleuze bazen bu sentezi "ölüm içgüdü" olarak adlandırır (DR 122, CC 114). Ama bu sadece probleme işaret eder. Türeyişsel bir bakış açısından pasif kendilik neden kendi çöküşüne doğru meyleder? Burada kısaca (ve daha ayrıntılı olarak 3. ve 4. Bölümlerde), bu anın tanımanın çöküşü olduğunu açıklamak istiyorum.

Bu noktaya kadar, Deleuze'ün sentezleri Kant'ın-kileri çok yakından takip etmişti. İlk pasif sentez "kavrayışın senteziydi." Yoğun sahanın maddesini bir araya toplamış ve onu yaşayan şimdide tutmuştu. Ama bu pasif kendilik zamanda geçip gittiği için, bağlı uyarımları alıp onları bir saklama uzamına kaydeden ikinci bir senteze ihtiyaç vardı. Dolayısıyla bu ikinci sentez "kaydetme sentezi" olarak işlemişti. Bu noktada Kantçı modelde yönetimi üçüncü bir sentez, tanıma sentezi devralacak, ve kavranmış ve yeniden-üretilmiş temsilleri kategorilerin yönlendirmesi altına toplayacaktır. Kantçı modelin sentezin bir garantisini gerektirdiği ve bunun kategoriler tarafından ifa edilen işlev olduğu söylenebilir. Bunlar tanıma sentezinin kurallarıdır. Ama Deleuze Kant'ı türeyişsel olarak yeniden-yazdığı için, kategorilerin ön-verili olduğunu varsayamaz. *Nietzsche ve Felsefe*'de bu konu hakkında açıkça şöyle yazar: "aklın kendisinin türeyişine ihtiyacımız vardır, ve aynı zamanda anlağın ve onun kategorilerinin bir türeyişine."⁴² O halde Deleuzecü öznenin bu üçüncü sentezde karşılaştığı şey, tanımanın talep edildiği durumdur, ama önceden garantilenmiş değildir. Dolayısıyla sentezin olaylı bir şekilde çökmesi ve bu çöküşün sonucu olarak, öznenin, temsillerini uyumlu bir bütün ve edimde bir araya toplamaya muktedir olmadığı görsel ve işitsel durumlara sürüklenmiş olarak kendisini bulması kaçınılmazdır. Ama tam da bu noktada, der Deleuze, yeni bir öğeye doğru sürükleniriz.

Durumumuza anlam vermek için ihtiyaç duyduğumuz bağlantıyı yaratmamızı mümkün kılan yaratıcı özümüzü—“düşünce” yetimizi ya da gücünü—keşfederiz.

Etkileyici bir metinde, Deleuze bu çöküşü imal etmenin mümkün olduğunu bile telkin eder. İşte bu, Deleuze’ün Francis Bacon’ının klişeyle olan mücadelesine girdiği problemdir:

Ama tam da bir kez başlamış olduğum bu anda, resmin bir klişe haline gelmemesi için nasıl devam etmeliyim? Resmedilen imgeye, ondaki ham figürasyonu parçalamak için “serbest çiziler”in epeyce hızlı bir şekilde eklenmesi gerekecektir...⁴³

Bu elbette ki pasif türeyiş tarafından ortaya koyulan duruma aksi bir tanesidir. Pasif kendilik, kategoriler biçimindeki bir rehberlikten yoksunken, Bacon yaşamı boyunca edinmiş olduğu klişeler biçimindeki (ya da sensori-motor şemalar) bir rehberlik aşırılığıyla karşılaşır. Ama burada bile sadece tanımanın çöküşü sayesinde yaratıcı yetimizi keşfederiz. Bu şans eseri çiziler sayesinde “diyagram” mümkün bir hale gelir. (Önceki bölümde iddia ettiğim gibi, Deleuze’ün yazma şekli de benzer tarzda tasarlanmıştır: anlam üretmek için alışkanlıklarımıza rahatsızlık verir. Bu bakış açısından, bu üslupsal aygıtın çok daha derin bir sebebini öne sürebiliriz. Sadece uzlaşmayı altüst etmekten ziyade, düşüncenin kıvrımının açılabilirdiği ve kendisini doxa[nın] ötesinde düşünebildiği bir uzam açmayı denemektedir.) İmal edilmiş ya da değil, fakat buradaki temel iddia şudur ki, bu an ya da bu çöküş, Deleuze ve Guattari’nin *Felsefe Nedir?*’de söylediği gibi, “olumlu ve yaratıcı, yaratmanın kendi koşulu” haline gelecek olan özsel bir “bilmiyorum[a]” işaret eder.⁴⁴

Gerçi ikinci problem buradan yükselir: bu çöküşün neden öznenin basitçe çözünmesini değil ama yeni bir düzleme giden bir hareketi temsil ettiği bütünüyle açık değildir. Eğer Kant'ın düşüncesinin bağlamında kalacak olursak, bu konu hakkında düşünebilmenin iki ayrı yolu vardır, her biri Kant'ın diğer Eleştiri[lerine] özgüdür ve her biri uçurumla olan belirli bir yüzleşmeyi niteler. İlki, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ndeki yüce[ye] başvurur. Kant der ki, matematiksel yüce[nin] deneyiminde iki şey meydana gelir. İlkin, imgeleme, nesnenin ya da ihtiva etmeye çalıştığı dizinin büyüklüğü tarafından aşılır. Kendisine göre çok büyük bir şeyle karşılaşır, ve "İmgeleme için aşırı olan şey... tabiri caizse, içinde kendisini kaybetmekten korktuğu bir uçurumdur."⁴⁵ Kavrayışın çöktüğü bu anda, imgeleme kendisine çekilir. Ama tam da kendisini uçurumun önünde bulduğu bu anda, "zihin, içinde aklın sesini işitir."⁴⁶ Akıl boşluğa adım atar, ve zihne, imgelemenin güçlerini bertaraf eden büyüklüğü kolayca yakalayabilecek bir İdea temin eder. Aynı zamanda, bu hareket "insan zihninde kendisi üst-duyulur bir yeti açığa çıkarır."⁴⁷

Bu deneyimde, der Kant, "zihin kendisinin *hareket ettiğini* hisseder."⁴⁸ Uçurumun neden olduğu kaygı ile üst-duyulurun huzuru arasında bir tür "titreşim" gibi gider gelir. Bu zoraki hareketin tam merkezinde, Deleuze aklın bir tür "teselli" bulduğuna işaret eder.

İmgeleme, kendisini güçsüz bulduğu, artık anlağa hizmet etmeye muktedir olmadığı o anda, sonsuzluk yetisine benzer çok daha güzel bir yetiyi kendimizde keşfetmemize neden olur. Öyle bir noktaya kadar ki, imgelememizi hissettiğimiz ve onun yüzünden ısırap çektiğimiz anda, onun kendisi güçsüz bir hale geldiği için, bizde yeni bir yeti uyanır, üst-duyulurun yetisi.⁴⁹

Bu mantık, pasif sentezden, Deleuze'ün "gücül" olarak adlandırdığı düşünce gücüne giden harekette açık bir biçimde faaliyettedir. Ama yine, bu modeldeki problem, uyandırılana kadar hareketsiz bekleyen şu diğer yetinin, aklın varlığını gerektiriyor olmasıdır. Eğer türeyiş soruna sadık kalacaksak, aynı anlak ve kategorilerinin türeyişine ihtiyaç duyduğumuz tarzda aklın türeyişini talep etmeliyiz.

Hem *Fark ve Tekrar* hem de *Anlamın Mantığı*'nda, Deleuze bu anı tanımlamak için yine de başka bir akıl yürütme örüntüsü kullanır, bu sefer Kant'ın pratik felsefesinden gelen bir tanesi. Kant, kategorik bir zaruretin gereksinimleriyle buluşan bir eylem tayin ettiğimde, eylemin "*sadece insanlar için değil ama böylesi tüm akıllı varlıklar*"⁵⁰ için geçerli olduğunu savunmuştu. Öyleyse tayin ettiğim eylemi icra etmenin imkansız olabilmesi başlangıçta bir sorun değildir. "Fiziksel güç buna yeterli olsa da olmasa da"⁵¹ pratik kuralı kabul edebiliriz. Kategorik zaruret bizi gerçek mutlaka temasa koyar, ya da Deleuze'ün diliyle, "bizi yeni bir öğeye sürer." Kant'ın dediği gibi, "ahlaki yasa, bizi... akıllı varlıkların sistemi [içinde yer alacağımız] [anlaşılır] bir doğaya... arketipal bir dünyaya ideal olarak *nakleder*."⁵²

Deleuze, *Anlamın Mantığı* ve *Fark ve Tekrar*'da üçüncü sentezi tartışırken bu düşünce çizgisini ele alır. Burada der ki, üçüncü sentezde özne bir "eylem = x" ya da "hedeflenen bir eylem" varsayar. Gerçi çoğu durumda bu eylem "benim için çok büyüktür" (DR 89). Dolayısıyla Deleuzecü özne, Kantçı öznenin maruz kalmak zorunda olduğu sürece benzer bir sürece doğru ilerler: "'benim için çok büyük' olarak farzedilen" hedeflenmiş bir edim tayin edildikten sonra, özne "metamorfozun şimdisi[ne], edime denk-oluş[a]" dahil olur (DR 89). Bu noktaya kadar Deleuze Kant'ı yakından takip eder, ama

burada tuhaf bir şekilde olayları altüst eder. Deleuze için, bizi başka bir öğeye doğru süren şey Kant'taki gibi hedeflenmiş eylem (ya da benim için çok büyük olan edim) değildir; daha ziyade, "edimsel olarak tamamlanmış eylemdir."

Edime geçtiğimizde, olayın hakikati ya da eylemin sonucu ile tasarlanmış eylem arasında bir tutarsızlık yükselir (Deleuze'ün *Anlamanın Mantiği*'ndeki modeli Ödipus kompleksidir. Hedeflenmiş edim: babanı öldür. Sonuç: hadım-edilmen). Bu tutarsızlık pratik tanımanın çöküşüne sebep oluyor gibidir. Tasarlanmış olay ve edimsel edimin ikisi birden, "onlara denk hale gelmiş olan kendiliğe döner ve onu paramparça eder" (DR 89). İlk edim ne olursa olsun, kaçınılmaz olarak, şimdi "edimsel olarak sonuçlandırılmış" eylemi oluşturan kendiliğin hedeflenmemiş parçalanışına sebep olur. Bizi yeni bir öğeye doğru süren de, hedeflenmiş eylem değil ama işte bu edimsel olarak sonuçlandırılmış eylemdir. "Sonuçlandırılmış eylem [metafiziksel ya da aşkınsal] bir yüzeye yansıtılır" diye yazar Deleuze (LS 207). Ego kendisini yüzeye açar ve sporlar gibi hapsetmiş olduğu kişisel-olmayan ve birey-öncesi tekillikleri serbest bırakır.

Kant'ın bu ters çevrilişi, daha ileri bir ters çevirişi ima eder. Kant için, her ne kadar "kutsal iradenin" her daim direndiği "sonsuz boş yarığın"⁵³ karşı tarafında duruyorsak da, hedeflenmiş edim sayesinde anlaşılır düzeni bir anlığına görürüz.⁵⁴ Deleuze'ün üçüncü sentezi tarif ederkenki iddiası, artık uçurumun öbür tarafında kalmadığımızdır. Deleuze'ün, hareketi fiziksel bir yüzeyden metafiziksel bir yüzeye götürdüğü tarz, veya başka türlü ortaya koymak gerekirse, muazzam dışarıya bir geçiş yolu keşfettiği tarz, boşluğu ya da uçurumu katetme çabasıyla değil ama onu olumlamakla mümkündür.

Fiziksel yüzey ile metafiziksel yüzey arasındaki boşluk olumlanırken, yeni bir düşünce gücü, rastlantısal nokta ya da Deleuzecü *cogito* biçimlenir. “Başlangıç,” der Deleuze, “gerçekten de boşluktur; boşlukta asılı kalmıştır. *Dışarıya aittir*” (LS 218). Tanıma çöktüğünde, Deleuze’ün *Anlamanın Mantığı*’nda “hadım-edilme” olarak adlandırdığı bir sürece gireriz. İkinci sentezde organizasyonun ilkesi olan fallus budanır, ve onun terk ettiği boşlukta yeni bir güç keşfederiz: rastlantısal nokta ya da “hadım-edilmiş fallus” (LS 218). Pasif kendiliğin çözünüşünde salınan tekillikleri organize eden ve pasif kendiliğin açıldığı bütün bir kişisel-olmayan aşkınsal sahayı yapılandıran şey, işte bu rastlantısal noktadır.

GÜCÜL

Tanımanın çöküşünde bayrak açan metafiziksel yüzey, “gücül” (DR), “kişisel-olmayan aşkınsal saha” (LS, PI), “içkinlik düzlemi” (WP), zaman-imgе (C2), diyagram (FB) vb. olarak adlandırılır. O da bir oluş biçimini temsil eder, ama maddi sahanın oluşundan farklı olarak, maddi-olmayan ve cisimsiz bir oluştur bu. Bazı metinlerde—en dikkate değer olanları *Fark ve Tekrar*, *Nietzsche ve Felsefe* ve *Sinema II*—Deleuze bu yeni yüzeyi düşünce yetisi olarak tanımlar.⁵⁵ Düşünür (“rastlantısal nokta”), pasif kendiliğin kısıtlamalarından kurtulmuş olarak, İdealleri ya da “çoklukları” düşünür—pasif olarak ya da sentezlerle değil ideal olarak ürettiği İdealleri.

Rastlantısal nokta, başıboş düşünümün bitimsiz bir sürecinde ebedi olarak kendi kendiliğine dönen Deleuze’ün *cogito*[su], ya da onun Düşünüyorum[udur]. Deleuze ve Guattari’nin, “daima kendilik = kendilik sesini tekrarlamak için kurulmuş öküz kafası”⁵⁶ olarak tanımladığı Kantçı *cogito*[nun] aksine, Deleuze’ün *cogito* [sunun], Ben ile [Ben]in boş ve totolojik ilişkisiyle ilgisi

yoktur. Daha ziyade, şimdi çözünmüş olan pasif kendilik ile ilgilidir. Eğer Kantçı *cogito*, bir yansıtma ediminde ebedi olarak kendi kendiliğine Ben olarak dönen Ben ise⁵⁷, Deleuzcü *cogito*, şimdi aşkınsal saha boyunca yayılmış olan çözünmüş pasif kendiliğe ebedi olarak dönen bir Ben[dir].⁵⁸ Dahası, Deleuzecü *cogito* sadece sürekli olarak ne *olmuş* olduğunu araştırmaz; ne *olacağı*nı yaratır.⁵⁹ Deleuze'ün *cogito*[su] kökeninde yaratıcıdır; onun işlevi, pasif kendiliğin çözünüşü sırasında sporlar gibi salınan "öğeleri" bir ideal sentezde (DR) "araştırmaktır" (WP). Bu öğeler arasında bağlantılar ya da "diferansiyel" ilişkiler kurar, ve "tekillikler" (DR) (burada sözcüğün matematiksel anlamıyla) yaratarak bu yapıyı güçlendirir. Öğelerin, diferansiyel ilişkilerin, ve tekilliklerin toplanışına "İdea" (DR), problem (DR, LS), "yapı" (DI, LS), kavram (WP) ya da "yaşam kategorisi" (C2) denir. Düşüncenin düşündüğü şeydir.

Deleuze'ün rastlantısal noktaya sürekli olarak önemli bir türeyişsel işlev atfetmesinin nedeni budur. *Fark ve Tekrar*'da İdeaları "canlandıran" şeydir o: bir İdea[nın] diferansiyel ilişkilerini belirler ve böylelikle İdea[nın] belirlenişini sonuçlandıran tekillikleri de belirler. *Anlamanın Mantığı* ve "Yapısalcılığı Nasıl Tanırız?"da, yapıları "canlandırdığını" söyler. *Sinema II*'de, zaman-ingenin nihai ve kökten istikametidir, geçmişin yapraklarını organize eden, kristal imgeyi tetikleyen ve "diferansiyel ilişkilerin" dağılımını "tahsis eden" bir noktadır.⁶⁰ *Felsefe Nedir?*de, "kavramların" zeminindeki, onların organizasyon ilkesi olarak işleyen, "araştırma halindeki" noktadır. Bir başka deyişle, eğer düşüncenin özü yaratmak ise, rastlantısal nokta tam da yaratmanın mevkii'nin ismidir.

Bu durum, Deleuze'ün ontolojisini nasıl anlayacağımız konusunda bazı güçlükler yaratır. İlki, bu bölümün başında sorduğum soru ile bağlantılıdır. Bu *cogito*, öz-

nenin türeyişindeki paradoksal bir noktaya işaret eder: bir dizi pasif sentezden yükselir ve dolayısıyla doğrudan pasif özneye bağıntılıdır; ama aynı zamanda, bu öznenin şimdi yaşıyor olduğu, düşünmenin *kişisel-olmayan* gücünü tarif eder. Kişisel ile kişisel-olmayanın bu sorun çıkarıcı yakınlığı *Anlamın Mantiğı*'na özgü değildir. *Fark ve Tekrar*'da da aynı ilişkiyi görürüz. Rastlantısal nokta tarafından belirtilen bu düşünce gücü, üçüncü pasif senteze ait çöküşten yükselir. İşte bu çöküş vasıtasıyla, ideal oyunun çocuk oyuncusu haline gelir ve ideal sentezi faaliyete koyma kapasitemizi keşfederiz (DR 198). Ama burada "bizim" gücümüz dendiğinde, bu kişisel-olmayan aşkınsal sahanın bir şekilde kişisel olduğunu ve çocuk oyuncu tarafından işgal edilmeye elverişli olduğunu ima eder bu. İşin doğrusu, yukarıda belirttiğim gibi, Deleuze ideal sentezi faaliyete koyma kapasitesini açıkça bir *yeti* olarak düşünür: ilk pasif sentez imgelemenin faaliyetidir, ikincisi belleğe aittir, ve ideal sentez "düşünce" tarafından faaliyete koyulur.⁶¹ (Dahası, kişisel ile kişisel-olmayan arasındaki bağlantının yakınlığı, türeyişin aşığıda tarif edeceğim ikinci kısmı tarafından daha fazla yoğunlaştırılır: düşüncenin, kişisel-olmayan ile iletişiminde düşündüğü İdealar *bedenimde* edimselleşir.)

Her ne kadar pasif kendilik çözünüyorsa da, ve pasif özne bu çözünme vasıtasıyla kendisini kişisel-olmayan aşkınsal saha içinde ya da üstünde düşünürken buluyorsa da, orada hala sıkıntı verici kişisel bir şey vardır. Deleuze bunun oldukça farkındadır, ve işaret ettiğim paradoks en açık şekilde son eserlerden birinde eklenmiştir. "İçkinlik: Bir Yaşam..."da, Dickens'ın *Müşterek Dostumuz*'unun şimdilerde çok sık alıntılanan sahnesini betimlediğinde (Rogue Riderhood yavaşça ölürken seyircilerin ona gözlerini diktiği sahne), Deleuze bu seyircilerin görmüş oldukları şeyin *o* adam değil, ama böylesi bir yaşam ve böylesi bir adam olduğunu açıklar:

Yaşamı ve ölümü arasında, *bir* yaşamın sadece ölümle oyun oynadığı bir an vardır. Bireyin yaşamı, iç ve dış yaşamdan doğacak rastlantılardan, yani meydana gelen şeyin öznelliği ve nesnelliğinden arınmış saf bir olayı serbest bırakır, yani kişisel-olmayan ama tekil bir yaşama yol verir: kendisiyle herkesin empati kurduğu ve bir tür sonsuz mutluluğa eren 'Homo tantum'... Böylesi bir bireyliğin yaşamı, bundan böyle ismi olmayan bir adama içkin tekil yaşam lehine gözden yiter, gerçi başka hiç kimseyle de karıştırılamaz. Tekil bir öz, bir yaşam...

İçkinlik düzlemine açıldığımızda bireyliğimiz gözden yiter. Öznellik ve nesnellik yok olur. Kişisellik-dışı ile karşılaşırız. Artık bir ismimiz yoktur. Ama aynı zamanda başka hiç kimseyle de karıştırılamayız: yaşamımız "kişisel-değildir yine de tekildir." Dickens'ın vurguladığı gibi, "yaşamın kıvılcımı [Riderhood'dan] tuhaf bir şekilde ayırt edilebilir." Buna rağmen söz konusu kıvılcım kuşku duyulmaz bir şekilde Riderhood'undur, ve örneğin doktora ait değildir. Rastlantısal nokta eş zamanlı olarak bizim *cogitomuz*dur, ama ismimize karşılık gelmez.

Mutlağın düzeyindeki tekilin mevcudiyetini düşünmenin en azından iki dolaysız ve birbiriyle uyumlu yolu vardır. "Sonsuz mutluluk" sözcüğü burada, bu anı doğrudan Spinoza'ya bağlayan bir yolu telkin eder. Spinoza'nın Tanrısı tekil özlerden oluşmuştur, ve her bir kip bu özlerden birini ifade eder. Sonsuz mutluluk, kipler olarak bizlerin bu gerçeğin bütünüyle farkına varır hale geldiğimiz o anın ismidir. Kipsel özler kişisel-değildir, yine de tekildir. Deleuze'ün *Spinoza ve İfade Problemi*'nde bu ilişkileri özenli bir şekilde ele alışı, bu noktayı açık bir hale getirmek için uzun bir yol alır, ama burada bu sefer potansiyel olarak Spinozacılığı güç bir hale geti-

ren daha geniş bir sorun söz konusudur ve tözün birliği sorununun etrafında dolanıp durur.

Spinoza'daki bu sorunun zorluklarından kaçınmak için burada Bergson'a dönebiliriz (geçici olarak ve sadece bu anlatılanlar için). *Yaratıcı Tekamül* boyunca, Bergson Bütün[ün] iki görünümü arasında bir ayrım geliştirir—Deleuze'ün *Sinema I* ve *II*'de ele aldığı bir ayrım. İlkinde mutlak, bir tür ön-kurulu ahenk biçimiyle niteli, "bütünsel olarak verili" bir Bütün olarak tahayyül edilir (Bergson bu sürümü Leibniz ve Spinoza'ya atfeder); ikincisi ise, her zaman için tamamlanmamış kalan, fragmente ve "kendisini kademe kademe yaratan" bir Bütün[dür].⁶² Bergson mutlağın bu iki görünümünü kaynaştırmaya çabalar. Mutlağı "ahenkli bütün" ve dolayısıyla bir şekilde birleşmiş bir varlık olarak düşünmek ister, ama mükemmel olmayan bir ahengin ya da paradoksal olarak uyumsuzlukla niteli bir ahengin görünümünü de geliştirir:

ahenk, olmayı iddia ettiği [Leibniz'in ön-kurulu ahenk öğretisi] mükemmelliğin uzağındadır. Birçok uyumsuzluğa teslim olmuştur, çünkü her tür, hatta her birey, evrensel yaşam itkisinden sadece belirli bir itkiyi korur ve enerjisini kendi çıkarı için kullanma eğilimindedir.⁶³

Yaşamsal bir içgüdü'nün birliği sadece geriye dönüktür.⁶⁴ "Önümüzde olmaktan ziyade gerimizdedir."⁶⁵ "Yaşam," der Bergson, "öğelerin ilişkisi ve eklenişleri ile değil, ama ilişkisizlik ve bölünme ile ilerler,"⁶⁶ ve sonuç olarak, "Yollar çatallanabilir, veya yollar açıldıkça, eşlik eden ilişkisiz öğeler bağımsız bir tarzda tekamül edebilir..."⁶⁷ Bu ikincisi, fragmente ve bölünmüş bütün de, her şeye rağmen bütünün bir türüdür. Her tür ve her birey, yaşam kıvılcımının bir zerresini yanında taşır—ve "parça-

ların hareketi de, bütünün işte bu ilkel itkisi sayesinde sürer.”⁶⁸ Ama buna rağmen, halihazırda süredurduğunca, yaşam mükemmel bir şekilde ilerleyen bir birliğin mülkiyeti değildir ve dolayısıyla seyahat ettiği bireylere ve türlere bağlıdır. Bergson’un sürekli vurguladığı gibi, onun Bütün[e] dair görüşü, sonlu, bölünmüş ve tamamlanmamış bir Tanrıdır—“kendisini kademe kademe yaratan” bir Tanrı.⁶⁹ Bergson’un Tanrısı, diye yazar Deleuze *Bergsonculuk*’ta, “açık ve sonlu bir Tanrıdır.”⁷⁰

Deleuze bu düşünce çizgisini *Sinema I* ve *II*’de geliştirir, ve bu, en zengin gelişimini, onun *Sinema II*’deki rastlantısal noktaya dair tartışması boyunca edinir. Burada, Bergson’un iki Bütün arasındaki ayrımını ele alır. İlki, içindeki tüm noktaların akılcı bir uyumluluğu ve ölçülebilirliği ile niteli “sürekli” bir bütündür (C2 181). Bu, *Sinema I*’in büyük kısmının ilgilendiği bütündür. Ama *Sinema II*’de sahneye rastlantısal nokta çıktığında, Deleuze mutlağın bu önceki görünümünün artık işlevsel olmadığını söyler. Ve sadece işlevsellikten uzak değildir, artık bütünün Deleuze’ün *Bergsonculuk*’ta dediği gibi “açık” olduğu bile söylenemez. “Bütün açıktır” ifadesinin, “bütün dışarıdır” ile değiştirilmesi gerekir (C2 179). Bütün[ün] bu ikinci görünümü, Deleuze’ün *Anlamın Mantığı*’nda “mantıksal olmayan uyumsuzluklar” ya da “nedensel-olmayan uygunluklar” olarak adlandırdığı şeyle niteli çatlak bir bütünün görünümüdür.⁷¹ O “kaosmos[tur]”. *Sinema II*’de “irrasyonel noktalar dizisi” ve “kronolojik-olmayan zaman ilişkileri” olarak nitelendirilir.

Mutlağı bu terimler altında yeniden düşündüğümüzde—boşluktan ya da dışarıdan açığa çıkıyor olarak—onun doğasını bütünüyle değiştirmiş oluruz. Artık parçaları boyunca sonsuzlukla iletişim kuran bileşik bir töz değildir. Deleuze şöyle yazar:

Bütün, mutasyona maruz kalır, çünkü şeylerin kurucu 've[si]', imgelerin kurucu arası olmak için, Bir-Varlık olmaya son verir. Dolayısıyla bütün, onunla kaynaşır [*orijinal metin*]. Blanchot 'Dışarının saçılımı[nın]' ya da 'uzamlaşmanın baş dönmesi[nin]' kuvvetine başvurur: artık imgenin motor-parçası ve imgenin sürmek amacıyla katedeceği boşluk değil, ama imgenin kökten bir şekilde tartışmalı hale gelmesidir (C2 180).

Bu pasaj, rastlantısal noktayla ilgili çekip çıkardığım temaların birçoğunu yoğun bir şekilde özetler. Her şeyden önce fark edebiliriz ki, bu bütün boşluktan, sonsuz boş yarıktan çıkar. İkincisi, bu yarık pasiflikteki (ya da sensori-motor sistemdeki) bir kesilme ile nitelidir, ve bu kesilme sensori-motor sistemin bir araya topladığı imgelerin kökten bir şekilde tartışmalı hale gelmesiyle tetiklenir. Deleuze'ün bunu takip eden sayfalarda dediği gibi, bu yeni bütün, "yaşam kategorilerinde" içerilen "diferansiyel ilişkileri" "belirler," "yaratır," "paylaştırır" ya da "*canlandırır*."

Bu pasajla temas etmek istediğim esas nokta ise, bu yeni bütünün, bölümün başındaki klasik filozofların sonsuzundan kökten bir şekilde farklı olmasıdır. *Sinema II* 1985'de yayınlanmıştır. Bu bölümün başında alıntıladığım 1980 Leibniz dersine dönersek, Deleuze'ün oradan işaret ettiği ters çevirme türünü görebiliriz. Klasik filozofları—masumane bir şekilde sonsuzla başlayanları—Kant sonrası felsefe ile karşılaştırdığında, sonsuzun anlamını büyük ölçüde değiştirir. Sonludan başladığımızda, sonsuzluk yeni bir anlam edinir:

Sonlu, artık sonsuzun sınırlandırılışı olmayacaktır; daha ziyade sonsuz, sonlunun aşılması olacaktır

(*dépassement*)... Sonsuz, artık sonluyu aşma ediminden ayırt edilebilir değildir.⁷²

Sonsuz şimdi öz-aşkınlık sürecinden fazlası değildir.⁷³ Şeylerin kurucu "ve"si haline gelir. Deleuze Bergson üzerine olan 1956 denemesinde "töz... değişimdir" der.⁷⁴ Ama burada değişim genel olarak oluş anlamına gelmez. Özdeşliğimizin diğer her şeyden farklı olmamızla belirlendiği anlamına da gelmez. Deleuze açık bir şekilde, bunun *kendimizden* farklılaşma kapasitemiz anlamına geldiğini söyler. Gerçekliğimizi kuran ve "töz ile öznenin birliğini" gerçekleştiren şey işte bu kapasitedir.⁷⁵ *Fark ve Tekrar*'ın sonunda bu iddiayı farklı bir tarzda dile getirir. Bütün[ün] bu yeni görünümünde, kipler artık tözün etrafında dönmez, töz kiplerin etrafında döner. Mutlak, kendimizden farklılaşma ve kendimizi aşma kapasitemizdir. Rastlantısal noktada keşfettiğimiz şey yaratıcı potansiyelimiz, böylesi bir öz-aşkınlık gücümüzdür.

Bu okuma, mutlağa yaklaşma tarzı göz önüne alındığında daha fazla doğrulanır. Tanrının da düşündüğü akılcı bir İdea biçimlendirmeyiz; koşullardan dolayı hipotetik-olmayan bir ilkeye mantıksal bir gerileme yoktur; gizemli bir deneyime dahil olmayız (gerçi Deleuze ölçülü bir yaklaşım olduğunu söyler); akılda çakan şimşegin ışığında onu bir anlığına görüyor değildir; kurgusal ama gerekli bir temsili yeniden inşa etmeyiz; ona (simetrik) bir diyalektiğin açılması vasıtasıyla da yaklaşmayız. Mutlağa çöküş ile yaklaşırız. Hazır-kavramların, verili kategorilerin ya da geçmiş deneyimin rehberlik etmediği bir karşılaşmayı düşünmeye çalıştığımız zaman onu deneyimleriz. Bir karşılaşmaya, sadece ve sadece onun için bir İdea yaratarak onu olumladığımızda yaklaşırız.

DURAĞAN TÜREYİŞ

Durağan türeyiş, en çok “edimselleşme” ya da “bi-reyleşme” olarak bilinen süreçtir. Deleuze’ün düşünce-sindeki ikinci geniş harekettir. Eğer dinamik türeyiş, bir dizi pasif ve ilerleyici sentez vasıtasıyla maddi akıştan düşünce yetisine ilerlemiş ise, burada ise aksi istikamete ilerleriz—gücülden yeniden edimsele. Eğer ilk hareket Deleuze’ün Kançı sentezleri yeniden sahneye sürmesiye, bu seferki şematizmi yeniden sahneye sürmesidir. Deleuze çalışmalarında, bu süreci edimselin gücül tarafından az çok tek anlamlı bir belirlenişi olarak tahayyül etmeye yönelik kuvvetli bir eğilim vardır (sanki edimsel gizemli bir şekilde gücülden yükseliyormuş gibi). Esasında, İdeanın gerektirdikleriyle uyumlu olarak pasif kendiliğin ve onun pasif sentezlerinin yeniden düzenlenmesidir.

DRAMATİZASYON/ŞEMATİZM

Durağan türeyiş, Deleuze’ün *Fark ve Tekrar*’da “dramatizasyon” olarak adlandırdığı şeyle başlar. Bu kavramı açık bir şekilde Kant’ın şematizmine bağlar, ve o da zaten temel olarak aynı tarzda işlemektedir. Şematizmin genel problemi, kavramsal ilişkilerin—ve özellikle de kategorilere ait olanların—duyarlılık dünyasına nasıl taşınacağıydı. Kavramsal belirlenimlerden uzaysal-zamansal belirlenimleri nasıl elde edersiniz? Kant için, ve özellikle de Deleuze’ün Kant’ı için, “tek tek durumların kavram altında kapsanacağı koşula işaret etmeye muktedir” bir imgeleme edimi—“imgelemenin icat etme edimi”—vasıtasıyladır bu.⁷⁶ Şemalar, imgelemenin ürünleri olmalarına rağmen imgeler değildir, der Deleuze. Bir şema daha ziyade, “*esasında kavramsal olan ilişkileri somutlaştıran ya da gerçekleştiren uzaysal-*

zamansal ilişkilere" dayanmaktadır. ⁷⁷ Deleuze ve Guattari *Felsefe Nedir?*deki "Kant'ın makinesel portresinde," şemaları "zamanın sığ akıntısına" dalıp çıkan değirmen üzerinde dönüyormuş gibi tahayyül ediyordu. ⁷⁸ Bu şemaların tekrardan zamana daldığında neyin meydana geldiği Béatrice Longuenesse tarafından hayranlık uyandırıcı bir şekilde açıklanmıştır. ⁷⁹ Sentezlerden her birini yönlendirerek işlerler.

Deleuze'de de bu noktada benzer bir durumun içindeyiz. Eğer Kant'ın kavramlardan duyarlılık biçimlerine gitmesi gerekmişse, Deleuze'ün de İdeallardan tekrardan onların çıktığı yoğunluk sahasına gitmesi gerekmektedir. Gerçi Deleuze'ün ideaları *olası* nesnelerin ya da nesne sınıflarının ideaları değildir. *Tekil* nesnelerin İdealarıdır. Deleuze'ün, *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*'nin yukarıda alıntılanan pasajında, Kant'ın uzak durduğunu iddia ettiği problemi teşkil ederler: Deleuze'ün İdeaları "şu ya da bu nesnenin *özgül yasalarını*" tesis eder. ⁸⁰ Benzer olarak, yoğunluk, Deleuze'ün duyarlılık biçimi, uzam ve zamanın boş biçimleri ile değil, ama pasif özneyi muazzam sayıda yoldan etkileyen maddi akımlar tarafından nitelenir. O halde burada, Deleuze'ün bu sürece bakışında, Kant'ta bulunmayan (ve Kant'ın katı bir şekilde ortadan kaldırmaya çalıştığı) bir somutluk ve yakınlık vardır. Yine de, Deleuze'ün İdealar ile yoğunluk arasındaki boşluğu katetmesini sağlayan süreç, dramatizasyon, analog bir tarzda işler. "İdeaya içkin olan diferansiyel ilişkileri, tekillikleri ve kademelenmeleri dolaysızca somutlaştırır." ⁸¹

Bu İdealar *neyin* içinde somutlaşırlar? Bu pasajdan hemen sonra, Deleuze "bütün İdeaların bizi larvalara dönüştürdüğünü" yazar. "Parıldayan noktalar bizi delip geçer." Larvalar, "İdeaları etlerine taşır." İdealar "*bedenin bütününü* harekete geçirir ve tehlikeye atar." ⁸² Dramatizasyon bedene ve pasif kendiliğin düzenine geri

döner. Etimize ideaları kazır. Ancak böyle yaparken bedeni kökten bir tarzda yeniden şekillendirir. Eğer Deleuze'ün buradaki imgelerinin tümü bir tür titreşimli şiddet uyandırıyor, bunun nedeni, dramatizasyonun, İdeanın kurallarını larva öznelere pasif süreçlerine yöneltmek amacıyla getiriyor olmasıdır. Bir başka deyişle, Kantçı şematizmin imgelemenin sentezini devralarak faaliyet göstermesiyle aynı tarzda, Deleuzecü drama da bedene geri döner ve onun sentezlerini yeniden yönlendirir.

Bir pasif sentez, yukarıda söylediğim gibi, kuralla tabi bir tanesi değildir. O halde ideal ilişkilerin etkisi altında bu aynı sentezler artık pasif değil aktiftir.

AKTİF SENTEZ

Deleuze'ün aktif sentezler öğretisi onun düşüncesinin en az çalışılmış yönlerindendir. Burada sadece bu sürecin hatlarını çizmek istiyorum. İki ayrı aşaması vardır: "aklıselim" ve "sağduyu."

Aklıselim sınırlar koyar. *Anlamanın Mantiği*'nde söylediği gibi, aklıselim temel olarak "tarımsaldır, zirai problemden, toprağın çevrilmesinden" ayırt edilemez.⁸³ "Yerliyurtlulaştırır" (AO). Bu yerliyurtlulaştırma hem öznelere hem de nesnelere yöneliktir. "Belirsiz nesneyi şuna ya da buna" dönüştürür, ve belirlenmiş bir "kendiliği... bireyleştirir."⁸⁴ Aklıselim, "farkın niceliksel sentezidir" (DR 226), diye yazar Deleuze. Yoğunluğu fesheder ve onu "uzanımlılığa" bağlar ve dönüştürür, böylece ona yoğun akışta hiç sahip olmadığı uzaysal koordinatlar verir. Fakat burada vurgulamak istediğim şey, ilk pasif sentezi devralar ve onun faaliyetlerini İdeada içerilen kurallara sunarak bunu yaptığıdır: "Aklıselim, bir zaman sentezine, daha açık söylemek gerekirse ilk sentez olarak tayin ettiğimiz alışkanlığın sentezine dayanır."⁸⁵ Bu,

Deleuze ve Guattari'nin, toplumsal üretimin yerliyurtlu aşamasının üç pasif sentezin tümünü birden devralarak işlediğini gösterdiği *Anti-Ödipus*'ta daha bile çok geliştirilmiştir.

Farkın başlangıçtaki feshi bir nesne tesis etmek için yeterli değildir ve bu noktada idareyi ikinci bir sentez devralır. İkinci "aktif sentez, pasif sentezlerin inşası üzerine kurulmuştur: bağlı uyarımları, hem gerçek hem de eylemlerimizin amacı olarak varsayılan bir nesneyle ilişkilendirmeye dayanır."⁸⁶ Uyarımları bir nesneyle ve bir özneyle ilişkilendiren "sağduyu"nun sentezidir bu. (*Anti-Ödipus*'ta, arzulama-üretimini "despotun bedenine" [AO] ve "Urstaat"a [AO] teslim ederek faaliyet gösterir; sırasıyla nesne-biçimine ve özne-biçimine.⁸⁷) Sağduyu, "çeşitliliğin niteliksel sentezidir, tek bir öznenin bütün yetileri için aynı olduğu varsayılan nesneyle ilişkili niteliksel çeşitliliğin durağan sentezidir."⁸⁸ Bir başka deyişle sağduyu, çeşitliliği—çokluğu—bireyleştirilmiş bir nesneyle ve bireyleştirilmiş bir özneyle ilişkilendirir. Ve akliselim gibi, pasif kendiliği İdeanın rehberliğine tabi kılarak faaliyet gösterir.⁸⁹

Ardı sıra ortaya çıkan ve bir arada faaliyet göstermeye muktedir olmayan pasif sentezlerin aksine, aktif sentezler somutlaştırdıkları İdea sayesinde bir arada ve birbirine bağlı olarak faaliyet gösterir. Sağduyu bağlı uyarımları bir nesneyle ilişkilendiriyorken, tekrardan akliselime ("belirsiz nesneyi şu ya da bu olarak belirlemeye ve nesne toplanışında konumlanmış olanı bireyleştirmeye muktedir dinamik bir adım") işaret eder.⁹⁰ Ama akliselim, bu işlevi sadece ikinci aktif sentez, sağduyu zaten faaliyette ise icra edebilir.

Fakat tam da çünkü bu farkın nesnede fesholmaya meyledeceği tarzda dağıtımını temin ettiği için, ve farklı nesnelerin kendilerini birbirleriyle denk kıl-

maya ve farklı Kendiliklerin birörnek hale gelmeye meyletmesini dayatan bir kural sağladığı için, sırası geldiğinde akliselim de, ona hem evrensel bir Kendiliğin hem de belirsiz bir nesnenin biçimini temin eden sağduyunun adımına işaret eder.

Eğer iki aktif sentez arasındaki bu ahenkli ilişki mümkün ise, bunun nedeni, pasif kendiliğin yetileri arasında Klossowski'nin "istikrarsız ateşkes" olarak adlandırdığı bir şeyi İdeanın tesis etmesidir.⁹¹ Dramatizasyon sürecinde İdea, bağlı uyarımları nesne biçimleriyle ilişkilendiren çeşitli yetilere, edimselleşme ve bireyleşme süreçlerini ifa etmelerini sağlayan "rolleri" tahsis eder.

TEMSİL

Bu türeyişsel çizgi temsilde son bulur—"hem gerçek olduğu hem de eylemlerimizin amacı olduğu varsayılan bir nesnede."⁹² Her nesne, der Deleuze, iki şey ile tanımlanır: "sahip olduğu nitelik veya nitelikler, işgal ettiği uzanım."⁹³ Bu iki özellik—nitelik ve uzanımlılık—"temsilin [temel] öğeleridir."⁹⁴ "Algılanır dünyanın"⁹⁵ merkezi koordinatlarıdır. "Bilincin önermelerinin" temel birimleridir.

Türeyişin temelindeki bireyleşmemiş maddeden—ki daimi bir oluş halindedir (yoğun ilişkiler tarafından nitelenir)—farklı olarak, ve gücünün akımından farklı olarak—ki onun öğeleri de bir oluş akımına dalmıştır (şimdi diferansiyel ilişkiler tarafından nitelenir)—, temsillerin iyi tanımlanmış hudutları vardır. Yan yana koyulmaya elverişlidirler. Uzaysal bir uzanımlılık işgal ederler. Bunun yanı sıra, niteliğe ya da niteliklere de sahiptirler. Bu özelliklerin her ikisi de gücünü gücül İdeadan alır. Edimselleşme sürecinde, tekillikler algılamamanın maddesini

(yoğunluk) uzanımlı parçalar olarak şekillendirir; difransiyel ilişkilerin ritmi nesnenin niteliğini belirler.

Bu türeyişin temellenişinde bulunan plastik ilkenin, kendi ortaya çıkış koşullarına kendisini uyarlamasının tarzına benzer şekilde, ve düşüncede yaratılan İdeanın, yükseldiği dolaysız duruma uygun kalmasının tarzına benzer şekilde, burada bireyleştirilen nesne de tekil bir nesnedir. Deleuze, bu nesnenin aslında bizim normalde tekrar olarak düşündüğümüz şeyi zeminlendirdiğini iddia eder. Onun uzanımı bizim eşdeğerliği düşünmemizi, ve onun niteliği bizim benzerliği düşünmemizi sağlar. Ve dahası, eşdeğerliğin ve niteliğin bu etkileşimi, kavramların biçimlendirişini mümkün kılar. Ama Deleuze bunlarla hiç de alakadar değildir. Alakadar olduğu şey, tekil bir temsilin durumdan çıkabildiği tarzıdır.

İşte bu bağlamda, Deleuze temsilin iki türü arasında bir ayrıma gider: yaşayan ve ölü. *Anlamanın Mantığı*'nda şu şekilde açıklar: "iki tür bilgi arasında sıklıkla bir ayrıma gidilir, birisi ilgisizdir, nesnesine dışsal kalır, ve diğeri somuttur, her neredeyse nesnesini izler" (LS 146).

Temsil bu söz konusu ideale sadece ihtiva ettiği ifade aracılığıyla, yani sarmaladığı olay aracılığıyla erişir. Dolayısıyla, eksiliğinde temsilin cansız ve anlamsız kalacağı bir temsil 'kullanımı' vardır.⁹⁶

Bu ayrım, Deleuze'ün *eserinde* çeşitli kılıklarda belirir. *Fark ve Tekrar*'da, öteki-yapı tarafından kapılmış temsiller (dolayısıyla bu yapı, onların gücül kaynaklarının bir halesi sayesinde ifadeseldir) ve bu yapıdan kesilerek çıkarılmış temsiller sorunudur (DR 260-61). *Francis Bacon*'da "figür" ile "klişe" arasındaki farktır: şeyin kendisine dair sezgisel bir yorumu sağlamaya muktedir figür, ve her zaman için şey ile onun gerçekliği arasına girive-

ren ölü, cansız bir temsil olarak klişe.⁹⁷ Her durumda söz konusu olan şey, "temsilin meşru ve gayrimeşru kullanımı" olarak adlandırabileceğimiz bir şeydir. Temsiller, kendi ortaya çıkış koşullarına bağlı kaldıklarında meşru kullanım için elverişlidirler; bu kaynaktan koparıldıklarında gayrimeşru kullanım için elverişlidirler. "Temsil bu noktaya ulaşamadığında, temsil ettiğine karşı duran sahipsiz bir mektup olarak, ve temsili oluşunda budalaca kalacaktır" (LS 146).

Spinoza'da akıl, kudret ve özgürlük, gelişimden, biçimlendirici bir süreçten, kültürden ayırt edilemez. Kimse özgür doğmaz, kimse akıllı doğmaz. Ve kimse, doğamızla uyuşanın ağır bir şekilde öğrenilmesine, neşelerimizi keşfetmenin ağır bir çabasına bizim için katlanmaz.¹

Neşe, insanın daha az yetkinlikten daha büyüğüne geçişidir.²

Deleuze'ün etiği, önceki bölümde taslağını verdiğim ontolojisinin temellenişinde bulunan öznenin üzerine bina edilir. Ötekine karşı sorumluluğumuzla (sonsuz ya da değil) ilgili değil, ama yaşamın organize edilmesiyle ve yaşamın gelişiminin seyriyle ilgilidir. Bu nedenle, onun etiğinin en iyi bir tür yetkincilik olarak düşünülmesi gerektiğini iddia edeceğim. İyi[nin] bizi daha büyük bir yetkinliğe taşıyan şey olması anlamında yetkincidir. Ama bu yetkincilik önemli bir nitelendirme ile gelir: odak noktası ya da sınır olarak işleyen ve böylelikle neyin yetkin olduğunu belirleyebilecek hiçbir amaç ya da bir amaçlar koleksiyonu yoktur. Böyledir, çünkü "öz-

müz" yaşamın yeni olanaklarının kökensel olarak yaratıcısıdır. Deleuze'ün etiğinin, yetkinlik kavramı olmaksızın bir yetkincilik tesis ettiğini söyleyebilirsiniz.³

Fakat bu bölümün temel gayesi, Deleuze'ün Spinoza ve Nietzsche'deki etiğe dair tartışmasının meşru bir şekilde Deleuze'ün düşüncesine taşınabileceğidir, ve benim buradaki savım, yapısal monotonluk vasıtasıyla, *Spinoza ve İfade Problemi* ve *Nietzsche ve Felsefe*'nin Deleuze'ün diğer eserlerindeki temel kavramları tekrar ediyor olmasına yöneliktir. Her iki metin, önceki bölümde taslağı çizilen özneliliğin temel boyutlarını ele alır ve yeniden düşünür. Bu metinlerden en önemlisi *Spinoza ve İfade Problemi*'dir ve ben de bu metinle başlıyorum.

DELEUZE'ÜN SPİNOZA'SI

Spinoza ve İfade Problemi'nin çevirmeni Martin Joughin'e mektubunda, Deleuze Spinoza'da en çok ilgisini çeken şeyin onun töze dair tasavvuru değil, "ama sonlu kiplerin kompozisyonu" olduğunu vurgular. "Bunu kendi kitabımın en orijinal boyutlarından birisi olarak düşünüyorum"⁴ diye devam eder Deleuze. Bu bölümün ilk kısmındaki iddiam şu ki, Deleuze'ün sonlu kipler teorisini geliştirdiği *Spinoza ve İfade Problemi*'nin üçüncü bölümünü yakından izlersek, Deleuze'ün Spinoza'yı kendi öznellik tarifine doğru nazıkçe ittiğine şahit oluruz.⁵ Eğer bu ilginç ise, bunun nedeni, Deleuze'ün bu arkadan duhule girişirken, aynı zamanda Deleuze'ün kendi düşüncesinin temsilcisi olarak ele almaya veya oraya taşımaya muktedir olabileceğimiz önemli etik konular geliştirmesidir. Aşıkardır ama yine de söylemeye değer olan şey şu ki, benim burada ilgilendiğim şey Deleuze'ün bir Spinoza *okuması* olarak Spinoza'yı okuması değildir. Metnin altını çiziceğim boyutlarının kimi zaman marjinal olduğunun ve bazen bu boyutları çok daha az tipik

kılacak şekilde onları vurgulayacağımın fazlasıyla farkındayım. İlgilendiğim şey, Deleuze'ün Spinoza'yla ve onun aracılığıyla düşünmesini görebildiğimiz yapısal monotonluğun yerini tespit etmektir.

Spinoza ve İfade Problemi'nin "doğru etik sorusu" bedenın nasıl "aktif hale gelebileceğine" dairdir.⁶ Aşıkır olabilir ama yine de söylemekte fayda var, eğer etik soru nasıl aktif hale gelebileceğimize dairse, sorunun ima ettiğı şey ve Deleuze'ün sorgulamasının başlangıç noktası, bedenın henüz aktif olmadığıdır. Etik soru, özgül olarak bedenın ve onun pasifliğinin terimleriyle ortaya koyulmuştur, ve dolayısıyla bu sorunun—birisı nasıl aktif hale gelir?—yanıtı türeyişi, "gelişmeyi, biçimlendirici bir süreci, kültürü" içerecektir.⁷ O halde başlarken, bu türeyişin başlangıç konumunu, ve özellikle Deleuze'ün tam da onun kalbindeki iki kısıtlamaya (beden ve pasiflik) verdiğı özgül anlamı açıklamalıyız.

Deleuze, beden "uzanımlı parçaların" belirli bir düzenleniştir der. Bu düzenleme—bedenin "özgül ilişkileri"—parçalar tarafından veya hatta parçaların işlevsel gruplaşmaları (örneğin organlar) tarafından belirlenmez. Bedenin "biyeyssel biçimi"⁸ ya da "yapısı"⁹ tarafından nitelenir: beden, "bedenin parçaları arasındaki ilişkilerin bir sistemidir (bu parçalar organlar değil ama bu organların anatomik parçalarıdır)."¹⁰ "Biçim" ve "yapı" bir katılığı çağırıştırır, ama bu biçim ne durağan ne de katıdır. "Bir bütün olarak varolan kipi niteleyen ilişkiye bir tür elastiklik bahşedilmiştir"¹¹ diye yazar Deleuze. Ve 14.bölümün başında Deleuze bedenın yapısını "güç" olarak tanımlar. Bir bedenın özgül ilişkisi, yapısı ya da biçimi, o bedenın etkilenme kapasitesi ile aynı şeydir. "Eşdeğerliklerin katı bir düzenine" göre, ikisi birbirinin yerine kullanılabilir. Bu tanımlama bize "doğru etik soru"yu iki şekilde yeniden sorma imkanı verir:

[Özgül] ilişkiler etkilenme kapasitesinden ayırt edilebilir değildir. Dolayısıyla Spinoza iki temel soruyu eşdeğer olarak ele alabilmiştir: *Bedenin yapısı (fabrica) nedir? Ve: Bir beden ne yapabilir?* Bir beden yapısı ilişkisinin kompozisyonudur. Bedenin yapabileceği şey, onun etkilenme kapasitesinin doğasına ve sınırlarına tekabül eder.¹²

Bu çifte sorunun ima ettiği şey, bedenın durağan bir biçim değil ama dinamik ve plastik bir biçim olduğudur. Duygulanımlara tabi olan bir biçimdir, öyle ki bunların bazıları onunla uyuşur ve bazıları uyuşmaz, ve kendisi bu duygulanımları içselleştirir ve onlar tarafından modifiye edilir.

Bu bağlamdaki "pasiflik," uzanımlı parçalar kümesine bedenın tamamıyla gömülmesi anlamındadır. Bir bütün olarak ele alındığında, uzanımlı parçaların doğası "*ad infinitum* 'birbirlerini etkileyecekleri' tarzdadır," ve bir kipin kendisi uzanımlı parçaların düzenlenişi olduğu için, "bundan, varolan bir kipin muazzam sayıda yoldan etkilendiği sonucu çıkarılabilir."¹³ Bedenin kendisi uzanımlı parçaların toplanışdır, ve bu parçalar da devinim ve istirahati yöneten yasalara uygun olarak başka parçalarla sonsuzca iletişim kurarlar. Fakat ilgili bedenın bakış açısından bu karşılaşmalar sadece "şans karşılaşmaları" olarak ortaya çıkar. Bu perspektiften, duygulanımlar "vahşi, şiddetli ve tesadüfidir."¹⁴ Varolan kipler "*ad infinitum* dışarısı tarafından belirlenir ve dışarıdan etkilendir. Dolayısıyla varolan her kip kaçınılmaz olarak ona dışsal olan kipler tarafından etkilenir, ve tek başına kendi doğası tarafından açıklanamayacak olan değişimlere maruz kalır. Duygulanımlar başlangıçtadır ve geride tutkular bırakma eğilimindedir."¹⁵

O halde Deleuze'ün diğer metinleriyle yapabileceğimiz kıyasın ilk adımı, bu başlangıç noktasının—

pasifliğindeki beden—önceki bölümde taslağını çizdiğim orijinal konumdan açıkça yola koyulmadığının fark edilmesidir. Eğer kıyas için *Anlamanın Mantığı*'nın dilini geçici olarak devralırsak, o metinde "birincil düzen" olarak adlandırdığı şeyin, duyumsamanın bütün dinamik türeyişinin başladığı yerin (ve buradan temsilin durağan türeyişinin) tam olarak şöyle tarif edildiğini gözlemleriz: organsız beden, pasif ego, okyanustaki şarap damlası gibi kendisini kısmi nesneler denizinde çözünmüş olarak bulur.¹⁶ Eğer bu ego pasif ise, duygulanımları üzerinde hiçbir denetimi olmamasıdır bunun nedeni, ve Deleuze daha sonraki metinlerinde, bunun ardı sıra getirdiği şiddet konusunda açık sözlüdür. Bunlar, organsız bedenin tabi olduğu agresif patlamalar, taşmalar ve yarılmalarıdır.¹⁷

Dahası, biçimin plastikliğine dair bu fikir, Kantçı sentezi layıkıyla teşkil edebilecek bir tür ilkeyi nitelerken Deleuze'ün tanımladığı temel gerekçelere tesadüf ediyor gibidir—yani, "düzenlediği şeyden daha geniş olmayan, düzenlenen ile birlikte değişen ve belirlediği şeyle birlikte her durumda kendini belirleyen, temelde *plastik* bir ilke" olmalıdır."¹⁸ *Nietzsche ve Felsefe*'de bu ilkeye "güç istenci" denmiştir. *Spinoza ve İfade Problemi*'nde bedenin gücü, onun etkilenme kapasitesidir.

İşte bu, aşağıda taslağı çizilecek türeyişsel programın faaliyetteki kavramıdır. Böylesi bir kavramın sayısız sonuçları içinde, başlangıçta vurgulamaya değer olan bir tanesi, bedenin yapısındaki modifikasyonların sadece onun yapısındaki mekanik ya da niceliksel değişimlere yol açmadığıdır. Kiplerin duygulanımları ya da modifikasyonları, "sadece deneyimledikleri duygulanımlardaki mekanik değişimleri değil ama etkilenme kapasitesindeki dinamik değişimleri ve onların özlerinin 'metafiziksel' değişimlerini" kapsar.¹⁹ Dolayısıyla, belirli noktalarda bir toplanışı bütünüyle yeni bir özün altına taşıma potansi-

yeline sahip niteliksel ya da "metafiziksel" kaymalar vardır. Bir beden ne yapabileceğini bilmememizin sebebi budur. Etraflı bir ampirik çalışma vasıtasıyla onun gerçekliğinin ayrıntılı terimlerine ulaşmadığımız için değildir bu. Yeni organlarla, onun doğasını bütünüyle değiştiren yeni ilişkilere dahil olabileceği içindir.²⁰

TÜREYİŞ

Bu kavramsal takımyıldızının bakış açısından yöneltilecek doğru etik soru o halde şudur: dinamik biçimlenme olarak anlaşılan beden, kendi denetiminin ötesindeki duygulanımlara tabidir. İşte bu koşullarda sormalıyız: "Bir kip aktif duygulanımlara erişebilir mi, ve öyleyse nasıl?"²¹ Deleuze'ün bu aktif-oluş sürecini tarif ettiği iki farklı yol vardır.

İlki neşeli ve kederli tutkuların bir ekonomisi aracılığıyla. Haz duyduğumuzda yaşam gücümüz artar ve acı duyduğumuzda azalır. Bu nedenle aktif oluşun görevi, neşeli tutkuları azami ve kederli olanları asgari hale getirmektir ki, *böylelikle* nihayet kendimizi tüm tutkular-dan özgürleştirebilelim. Bu amaç—neşeli ya da kederli tüm tutkular-dan özgürleşmek—temeldir. İşte Spinoza'nın etiğini saf hedonistik bir etik ya da azami mutluluğun niceliksel kalkulusu haline gelmekten alıkoyan şey de budur. Neşe kendisi için değil ama ondan doğabilecek yetkinlik, özgürlük ve sonsuz mutluluk için takip edilir.²²

Deleuze'ün bu süreci tarif ettiği ikinci yol, psikoloji yetisine tutarlı bir vurguya sahiptir. Aktif hale geldiğimiz biçimlendirici süreç, yetilerin ardıl gelişimi ya da yetiştirilmesi boyunca meydana gelir. "Orijinal bir duyarlılık" olarak adlandırabileceğimiz (gerçi Deleuze böyle adlandırmaz) bir karşılaşmalar düzeninden, imgelemeye, belleğe, anlağa, ve son olarak akla hareket ederiz. Aktifliğin türeyişinin aşağıda vereceğim kısa taslağında, iki sebep-

ten ötürü bu psikoloji yetisine odaklanacağım. İlki şudur ki, psikoloji yetisine gösterilen bu dikkat, *Proust ve Göstergeler*'den *Fark ve Tekrar*'a kadar Deleuze'ün metinlerinin niteliğidir. Dolayısıyla onun yapısına ve işlevine gösterilen bu dikkat, diğer metinlerle bağlantılar kurmayı çok daha kolay bir hale getirir (gerçi burada bu bağlantıları açık bir şekilde kurmayacağım).

İkincisi şudur ki, neşeli ve kederli tutkuların ekonomisinin nasıl anlaşılmasına dair gelişim sürecinin önemli sonuçları vardır. Söz konusu olan şey sadece bu ekonominin yukarıda belirtildiği gibi belirli bir amacının olması değildir (tutkuların tümünden özgürleşme), ama bir yetiden diğerine geçiyor olduğumuz gerçeği, hazzın katlanarak birikmediği anlamına gelir.²³ Basitçe hazza haz ve haz eklenmez. Daha ziyade, sürecin belirli noktalarında imgelemeden anlağa ve akla geçildiği niteliksel bir kayma, "hakiki bir sıçrama"²⁴ vardır. O halde yetiler öğretisine odaklanmakla, neşenin, basite kaçan niceliksel bir okumasından sakınmış oluruz. Her yeti kendisiyle birlikte farklı bir bilme tarzını ve dolayısıyla "yaşamının farklı yollarını, varolmanın farklı tarzlarını"²⁵ getirir. Neşe kendi başına bir amaç değildir, daha ziyade sadece daha yüksek yetkinliğe geçtiğimiz araçtır.

İMGELEME VE BELLEK

Sonucunda aklın doğacağı "biçimlendirici süreç" ya da türeyişsel çizgi, "doğanın ortak düzeninde" çözünen ve diğer bedenlerle olan tesadüfi karşılaşmalara tabi olan bedenin düzeyinde, plastik biçimde başlar. Bu durumda doğacak ilk yeti imgelemedir. Her ne kadar ruhun en aşağı yetisiyse de, Deleuze'ün metnilerindeki en karmaşık ve zor tartışmaların odağıdır. Bu yetinin, burada etraflıca ayırt etmek istediğim birkaç niteliği vardır,

çünkü Deleuze'un diğer metinleriyle önemli bağlar kurarlar (özellikle de *Fark ve Tekrar* ve *Anlamın Mantiğı*).

İlki onun üretildiği andır. İmgeleme, iki beden arasındaki, bizim bedenimiz ile öteki beden arasındaki karşılaşmayla üretilir. Yine de bu karşılaşmanın belirli bir tipi olmalıdır. Karşılaştığımız beden bizimkiyle "uyuşmalıdır." İşte sadece bu durumda karşılaşmanın sonucu neşedir, ve sadece neşeli bir karşılaşmada deneyimlediğimiz haz vasıtasıyla imgeleme ortaya çıkar. Temel pasaj şudur: "neşe hissi eyleme gücümüzü arttırdığı sürece, bu neşenin kendisini ve onu bize sağlayan nesneyi korumak amacıyla arzulanabileceğimiz, imgeleyebileceğimiz ve yapabileceğimiz her şeyi arzulamamızı, imgelememizi, yapmamızı tayin eder."²⁶ Neşeli bir karşılaşmaya maruz kaldığımızda, duygulanımı sürdürmeyi arzuluyoruz, ve bu durum arzumuzu imgelemeye dönüştürür. Neşe burada sonucu ile nitelendirilir: neşeli bir karşılaşma, bu neşenin sebebinin (karşılaştığımız nesneyi) *koruma* arzusu yaratır. Bu aşamada doğan yetinin neden imgeleme olduğu kısmen şöyle açıklanır: nesne mevcut olsa da olmasa da nesnesini sunan yeti budur.²⁷

Deleuze derhal aksi durumu düşünür—bizimle uyuşmayan bir bedenden etkilendiğimizde—, ve bu durum, karşı bakış açısından aynı sonucu açığa çıkarır: imgelemenin üretimine sadece neşeli etkilenmeler neden olur. Bizimle uyuşmayan bedenlerden etkilendiğimizde, olumlu hiçbir şey meydana gelmez: "keder, onu takip eden arzuya eklenmez: daha ziyade, bu his ile arzu engellenmiş olur..."²⁸ Eğer imgeleme haz veren etkilenmeyi sürdürme arzumuzdan doğuyorsa—mevcut olmasa bile neşe veren bir nesneyi mevcutmuş gibi imgeleriz—keder tam da karşıt duruma vardırır. Etkilenmeyi sürdürme arzusundan ziyade, onu kısa kesmeye çabalarız.

İmgelemenin burada vurgulamak istediğim ikinci niteliği, az çok aşık bir şekilde ilkini takip eder. Eğer imgeleme iki beden arasındaki neşeli karşılaşmadan doğuyorsa, algılama kapasitesi gibi bir şeye sahiptir. Üç bilgi türüne dair tartışmanın bağlamında, Deleuze "ilk türün (imgeleme) doğa durumuna" tekabül ettiğini yazar: "nesneleri şans karşılaşmalarıyla *algılarım*, ve bu sonuçla onlar da benimkine sahiptir."²⁹ Kirk sayfa önce, bu bilgi türünü böylesine aşağı kılan şeyin ne olduğunu açıklarken, Deleuze pasif duygulanımların (neşeli ya da kederli) muktedir olduğumuz şeyden bizi söktüğünü anlatır, *böyledir çünkü onların kalıntılarına tutunmak için eyleme gücümüz azalmıştır*, ya eğer onlar neşeliyse onları koruma çabasıyla, ya da kederlilerse onları savuşturmak için.³⁰ İşte o halde bu, imgelemenin ikinci işlevidir. Karşılaşmaların geride bıraktığı "kalıntılara" tutunur. Bu kalıntıları bir araya getirir ve neşeli olanları sürdürmeyi arzular.

Bu ilk iki nitelik bir arada ele alındığında, Deleuze'ün imgelemeye atfettiği üçüncü ve son niteliği ima eder (onu da burada ele alacağım): imgelemenin özgül bir zamansallığı vardır. Bir duygulanım "bedenimizin *şimdisinin* kurulmasına, ve deneyimlenen anda etkilenme kapasitemizin şu an içinde bulunduğu tarza [işaret eder]. Bedenimizin herhangi bir duygulanımı, sadece maddi bir imgedir, ve zihnimizde bulunduğunca duygulanımın fikri yetersiz bir fikirdir, bir imgelemedir."³¹ İmgeleme, kendisini zamandaki şimdiye sınırlayan kavrayışın sentezidir. "Bedenimizin kuruluşunun şimdiki durumuna" işaret eder. İmgelemenin zayıflığı, ve bizim sıradaki yetiye, belleğe hareket etmemizin sebebi, tam da onun zamansallığıdır (şimdide zeminlenmesi). Deleuze'ün savı şöyledir: "Bedenimiz varoluyorken sürüp gider ve süre tarafından tanımlanır; öyleyse onun şimdiki durumu, devam eden bir süre dahilinde

bağlı olduğu önceki durumdan ayırt edilemez.”³² İmgeleme bu değişimleri kaydetmez. Bellek kaydeder: “*bedenimizin edimsel durumuna işaret eden her bir fikir için (yani imgeleyenler), kaçınılmaz olarak, bu durumun önceki durum ile ilişkisini kapsayan bağıntılı başka türden bir fikir vardır.*”³³ Esasında Deleuze bu yeniden-üretici sentezin adını burada anmasa da, bunun bellek olduğu iki sebepten ötürü aşıkardır. İlki basitçe onun işlevidir: şimdiyi önceki bir durum ile ilişkilendirir. İkinci sebepten şudur, onun adını doksan sayfa sonra nihayet andığında bu tam da aynı bağlamdadır. “İmgeleme, bazı bedenlerin bizimkinin üzerindeki damgasına tekabül eder, ve bellek, damgaların zamandaki ardıllığına. Bellek ve imgeleme zihnin gerçek parçalarıdır.”³⁴

Deleuze bellek yetisinden sadece iki kez söz eder ve ilkinde adını bile anmaz. Marjinalliğine rağmen metinde hayati bir rol oynar. Belirdiği her defasında zamansal bir sentez olarak belirir. İmgeleme, şimdinin bilgisidir, ama zamanda sürüp gittiği için bu şimdiler geçip gitmektedir. Fakat bunun benim savım için önemi yine, bunun Deleuze’ün diğer metinleriyle kurulan bağlantılara imkan tanınmasıdır. Örneğin Deleuze’ün burada belleğe çok kısaca atfettiği rol, belleğin *Fark ve Tekrar*’daki rolüyle uyumludur. *Fark ve Tekrar*’ın ikinci bölümünde (Deleuze’ün pasif sentezler teorisini geliştirmiş olduğunda), ilk sentez—imgeleme—duyulur saha boyunca saçılmış yoğunlukları bağlayarak yaşayan şimdiyi aralar. Dolayısıyla ilkini zeminlendirmek için ikinci bir pasif senteze, belleğinkine ihtiyacımız vardır. Öyleyse Deleuze’ün *Spinoza ve İfade Problemi*’ndeki imgeleme ve belleğe dair açıklaması, açıkça *Fark ve Tekrar*’daki pasif sentez problemiyle yankılanır.

Türeyişin bir sonraki anı, sadece çizmekte olduğum bu paralel bağlantılar kümesini destekler. Anlak, imgelemenin ve belleğin faaliyeti üzerinde duran ve ikisini

bir araya getirmeye çalışan bir tür tanıma sentezi olarak belirir.

ANLAK VE AKIL

Anlak ilk "ortak nosyon" ile birlikte doğar. "Bir ortak nosyon biçimlendirdiğimizde, ruhumuza 'aklı kullanması' söylenir: eyleme gücümüzün ya da anlağımızın mülkiyetine ulaşırız." ³⁵ Bu soru, doğduğumuz andan itibaren mevcut olan şansı geride bırakırsak, bunun nasıl mümkün olduğuna dairdir. Deleuze, anlağın türeyişini şu şekilde açıklar:

Varoluşa dair her şey bizi sadece yetersiz fikirlere sahip olmaya mahkum eder: ne kendimize ne de dışsal bedenlere ait fikirlere sahip olmuşuzdur, ama sadece bazı bedenlerin üzerimizdeki etkisine işaret eden duygulanımların fikirlerine sahip oluruz. Ama tam da bu etkiden dolayı, dışsal beden ile bizimkine ortak olanın fikrini biçimlendirebiliriz. ³⁶

Burada fark edebileceğimiz iki şey var. İlki şudur ki, biçimlendirdiğimiz ortak nosyonlar günlük deneyimimizde doğrudan karşılaştığımız şeyler hakkındadır. Deleuze, bu yerel karşılaşmaların neşeli olduğunda hep ısrarcı olacaktır. Ortak nosyonlar—ve dolayısıyla onları düşünen yeti—acı veren karşılaşmalardan değil ama imgeleme gibi sadece neşeli karşılaşmalardan yükselir. "Bedenimizle uyuşmayan bir bedenle olan karşılaşmamızdan yükselen keder, bizi asla ortak nosyon biçimlendirmek için kışkırtmaz; ama neşe-tutku, eyleme gücündeki ya da idrakteki bir artış olarak, bunu ortaya çıkarır: işte ortak nosyonun tesadüfi sebebi budur." ³⁷

İkincisi, Deleuze'ün aynı zamanda ortak nosyonların ilk tür bilgi üzerine temellendiğini iddia ettiğini fark

edebiliriz. İmgeleme bize "duygulanımların fikrini" verir. Kalıntılara tutunur ve "bazı dışsal bedenlerin üzerimizdeki etkisine" işaret eder. Deleuze'ün yukarıdaki pasajda dediği gibi, "bu etkiden dolayı, dışsal beden ile bizimkine ortak olanın fikrini biçimlendirebiliriz." Bir başka deyişle, anlağın kökeni karşılaşmaların düzeni değil ama imgeleme ve belleğin düzenidir: "ortak nosyonlar, imgelemede tam da kendi biçimlenmelerinin koşullarını bulur."³⁸

Eğer ortak nosyonlar aktif bir yaşama doğru ilk atılımımızı temsil ediyorsa, bunun nedeni duygulanımlarımızdan asla imgelerde ya da kalıntılarda olmayan bir şeyi—yani iki beden arasındaki ortak bir fikri—çekip çıkartmamızdır—ya da daha iyisi yaratmamızdır. Ortak olanın fikri o halde karşılaşmalarımızdan değil *bizden* çıkar. Eğer bunu esnetmek istersek (ve bunun bir esnetme olduğunun farkındayım), o halde diyebiliriz ki, ortak nosyonlar, biri şimdi diğeri yeniden üretilen, iki imgelenenin mukayesesi temelinde biçimlendirilir. Anlak, imgeleme (ya da kavrayış) ile belleğin (ya da yeniden  retilimin) sentezi üzerine bina edilir.

Bu türeyişsel çizgideki sonraki adım, aklın da bu şekilde bir doğuşudur. Bu da derhal, akıl ile anlak arasındaki ayrımın doğasına dair sorunu ortaya çıkarır. Bu ikisi Deleuze'ün metinlerinde sıklıkla birbirinin yerine kullanılır. "Akıl" demek ya da "anlak" demek, *Spinoza ve İfade Problemi*'nin büyük kısmında az çok aynı anlama gelir. Ama metnin daha ilerisinde, Deleuze' n iki yeti arasında işlevsel bir ayrım ile uğraşmakta olduğu açık bir hale gelir. Hem anlak hem de akıl aynı güce bağlıdır— z m ze ya da eyleme gücümüze—, ama akıl deneyimde karşılığı olmayan kavramlar ( rneğin Tanrı fikri) biçimlendirirken, anlak, deneyim nesnelere tatbik edilir (imgelenenler ya da algılamalar): "Tanrı fikri, ortak nosyonlara karşıt bir anlamdadır, öyle ki, onlar hep im-

gelenebilecek şeyler için geçerliyken, Tanrı imgelene-
mez.”³⁹ Sadece hafif bir farkla ortaya koyulur, anlak de-
neyime tatbik edilecek kavramlar biçimlendirir. Akıl, her
deneyimin bağlı olduğu ama asla deneyimin nesnesi
olmayan kavramlar ya da İdealar biçimlendirir.⁴⁰

Fakat Deleuze’ün metninin bu anında en ilginç olan
şey, bu ayrımın kendisinin biçimlenme sürecinde bir
yarılmaya neden olmasıdır. Bu yeni bilgi türü, Akıl, bizi
[sonsuzun] dolaysız bir görüşüne [erişeceğimiz] yeni bir
öğeye⁴¹ sürer.”⁴² Ama bu türeyişsel çizgide imgelemeden
akıla bir kez yükseldiğimizde, saf fikirlerden duyulan bir
tür memnuniyet ile zirveye tünemeyiz. Daha ziyade,
düşündüğümüz fikirlerin ve yarattığımız ortak nosyonla-
rın bedene “tatbik edilmesi” gerekir.

ŞEMATİZM?

“Akıl öncelikle gelişimdir” der Deleuze, “algılanan
uzlaşımlar ve ihtilaflar temelinde karşılaşmaları *organize
etme* çabasıdır.”⁴³ Peki bizi yeni bir öğeye doğru süren
Akıl neden karşılaşmalar düzenine geri dönecektir?
Deleuze bu geri dönme çabasının oluşumuzu daha akılcı
ve daha aktif kıldığını bile ileri sürer. Aktif oluş, tesadüfi
karşılaşmaların ve pasif duygulanımların düzeyine daimi
bir geri dönüşü ima eder—bu karşılaşmaları akılcı bir
şekilde organize edeceğimiz bir geri dönüş. Etkinliğimiz
vasıtasıyla, özümüze uygun olarak bedenin duygulanım-
larını düzenlemeye muktedir oluruz: “anlağın düzenine
uygun olarak duygulanımları düzenleme ve bir araya
getirme gücüne sahibizdir.”⁴⁴

Deleuze bunda ısrarcıdır. Metnin bu bölümü boyun-
ca (EP 204-96), ortak nosyonların bedene geri döndüğü
ve onun duygulanımlarını akılcı olarak organize ettiği
etkinliği belirtmek için sürekli olarak “tatbik etme” fiilini
kullanır. Deleuze fiili iyice kuvvetlendirir ve ortak nos-

yonların "kendilerini imgelemeye dayattığını" ⁴⁵ söyler. Bu bize "tatbik etme" ile neyi kastettiğinin daha iyi bir fikrini verir. Bu dayatma vasıtasıyla, ortak nosyonlar "*imgelemenin hareketine müdahil olur ve onun seyrini kendi amaçları doğrultusunda saptırır.*"⁴⁶

Anlağın imgelemenin işleyişine müdahil olması ve hatta kendi amaçları için onun hareketini kendisine katması fikri bildiğim kadarıyla Spinoza'nın hiçbir yerinde yoktur. Ethics V.7p ve V.10s'de bazı dağınık metinsel kanıtlar vardır ama Deleuze'ün bu noktada Spinoza'yı esnettiği açıktır. Deleuze'ün *Spinoza: Pratik Felsefe*'de ortak nosyonları tartışırken bu yorumlamayı geride bırakması bu durumu daha açık kılmaktadır. Bu daha sonraki metinde, ortak nosyonlar ile imgeleme arasındaki karmaşık ilişkiden söz eder, ortak nosyonların imgelemelerden doğduğunu ve yeniden imgeleme içine kıvrıldığını bir kez daha kabul eder; ve iki yeti arasında hala gizli bir ahenk mevcuttur. Ama imgelemeye bu geri dönüş, artık anlağın amaçları için imgelemenin hareketinin saptırıldığı bir tatbik etme değildir. Daha ziyade, ortak nosyonlar içsel bir ilke vasıtasıyla imgelemenin dışsal olarak neyi yakaladığını basitçe açıklar.⁴⁷

Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'ın problemleri aracılığıyla *Spinoza ve İfade Problemi*'nin içinde düşündüğünü işte tam da *bu* bükülme vasıtasıyla görebildiğimizi iddia edeceğim. "Tatbik etme," şematizmi nitelemek için Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nde kullandığı fiillerden biridir, ve Deleuze'ün de Kant açıklamalarında sürekli olarak kullandıklarından biridir: bir şema, anlağın kavramlarını duyarlılığa *tatbik etmemize* imkan tanıyan şeydir.⁴⁸ Şemanın, bu tatbik etmeyi mümkün kılan *imgeleme* edimi olduğunca, şematizm içinde anlağın imgelemenin hareketine müdahil olarak ve onun seyrini kendi amaçlarına yönlendirerek işlediği bile söylenebilir.⁴⁹

Bu “tatbik etme” teorisini Spinoza’da bulmak zor ise de, bu, Deleuze’ün Kantçı şematizmi “dramatizasyon” olarak yeniden yazdığı *Fark ve Tekrar*’ın merkezi özelliğidir (önceki bölümde iddia ettiğim gibi). Bu işlem onun “uzaysal-zamansal dinamikler” olarak adlandırdığı şey tarafından faaliyete koyulur. Bu dinamiklerin “edimselleştirici, farklılaştırıcı (differentiating) failer” olduğunu söyler.⁵⁰ *Gücül (virtual) İdeaları yoğunluklara duyarlı sahaya tatbik etmekle*, edimselleşmenin bütün bir sürecini ortaya koyarlar. Böylelikle iki asimetrik yetinin arasındaki yarığı katederler. Fakat edimselleşmenin meydana geleceği tek yol bu dinamiklerin pasif sentezleri kendine katmasıdır. Pasif sentezlerin bu dinamikler tarafından pasif işleyişlerinden saptırıldığı ve gücül İdealar tarafından serilen kurallar çerçevesinde sentezlemeye başladıkları söylenebilir.⁵¹ Böylelikle bizi gücülünden alıp temsil düzeyine taşıyan aktif sentezler haline gelirler (“aklıselim” ve “sağduyu”).

Öyleyse tüm bu mukayeseler temelinde şu tabloyu çizebiliriz:

FELSEFE VE İFADE PROBLEMİ	FARK VE TEKRAR
1 Uzunimli Parçalar	1 Yoğunluk (Duyarlılık)
2 İmgeleme	2 Birinci Pasif Sentez (İmgeleme)
3 Bellek	3 İkinci Pasif Sentez (Bellek)
4 Anlak	4 Üçüncü Pasif Sentez
5 Akıl	5 Gücül
6 Tatbik etme	6 Dramatizasyon
7 İmgelemenin Sapması	7 Aktif Sentez

Bu şekilde şematize edildiğinde, her iki metindeki kavramsal yapıların arasındaki benzerlikler ve farklılıklar özellikle keskin bir hale gelir. En önemlisi, ve bizi Deleuzecü etiği derhal bir *İfadeciliğe* vardırmaktan alıkoyacak olan ayrım beşincisidir: Rasyonellik ve Gücüllük.

Her ne kadar ikisi de İdeaların aktif üretimiyle ilgiliyse de, Spinozacı Rasyonellik ve Deleuzecü Gücüllük hiç de aynı yetiler değildir. Aşağıda da iddia edeceğim gibi, birinden diğerine giden hareket, Deleuze'ün Nietzsche okumasında söz konusu olan şeydir. O halde Deleuze'ün etiğine girmeden önce Spinoza'nın ötesine doğru yol almalıyız. Benzer şekilde, *Fark ve Tekrar*'da içkinliğin düşünürü olarak Nietzsche Spinoza'dan daha öne çıkar, burada Spinoza'nın insanın özüne dair tasavvurunu aşmamız gerekmektedir.⁵²

AKILDAN DÜŞÜNCEYE

Nietzsche ve Felsefe'nin tam da kalbinde, Deleuze'ün *Spinoza ve İfade Problemi*'nin üçüncü bölümünde meşgul olduğu aynı sorun belirir: nasıl aktif olunur. Ve yine karmaşık bir türeyiş boyunca vuku bulur bu. Birkaç sebeple, bu biçimsel süreci *Spinoza ve İfade Problemi*'nde yaptığım gibi ayrıntılı bir şekilde takip etmek istemiyorum, bunun önemli bir sebebi de şu ki, Deleuze'ün monotonluğunun bir sonucu da bu süreci çeşitli vesilelerle açıklamış ve dolayısıyla burada birkaç paragrafta kapsayabilecek olmamdır.

Nietzsche ve Felsefe'deki esas konum diğer metinlerin fazlasıyla aynısıdır; nitekim Deleuze ilk defa bu düzeyde—yani bu esas konumda—Spinoza ile Nietzsche arasındaki benzerliği ortaya koyar.⁵³ Yine burada duygulanımları tarafından kuşatılan kökensel öznelliği buluruz. Bu duygulanımlar “kuvvetler” olarak adlandırılır ve bu öznelliğe alternatif olarak “beden” (karakteristik bir ilişki tarafından tanımlanmış olarak⁵⁴) ya da “güç istenci” denir ki, ikisini birden Deleuze “duygulanma kapasitesi” olarak niteler.⁵⁵ Bazı zamanlar bunu “duyarlılık” olarak adlandırır⁵⁶, ama nihayetinde “kuvvetlerin sentez ilkesi”⁵⁷ olarak anlaşılmalıdır, ve bunu karakterize eden şey

onun "plastikliğidir".⁵⁸ Spinozacı beden gibi, bu ilke, belirlediği şey tarafından belirlenir, ve tersi de doğrudur.⁵⁹

Deleuze güç istencindeki bu kuvvet sentezinin Kant'ın yeniden düşünülmesi olduğunu açıkça belirtir (tam olarak böyledir, der Deleuze, şu sonuçla ki, "Nietzsche Kantçılık tarihine aittir"⁶⁰). Güç istenci iki temel sentez icra eder. İlki "çeşitliliğin sentezidir" (*le divers*). "Le divers" Kant'ın *das Mannigfaltige*'ini ya da İngilizce'de duyarlı "manifold" (*çeşitlilik*-çn.) olarak okunan şeyi tercüme ederken kullanılan Fransızca sözcüktür. Dolayısıyla bu ilk sentez Kantçı kavrayışın sentezine aşağı yukarı tekabül eder. İstenci etkileyen kuvvetleri, ya da Deleuze'ün metnin ilerisinde (Freudcu bir deyim ile) "uyarımlar" olarak adlandırdığı şeyi kateder ve onları bir araya getirir.⁶¹ İkinci sentez "çeşitliliğin yeniden-üretimidir," ve otomatik olarak uyarımların "anımsatıcı izlerini" muhafaza ederek işlev gösterir.⁶² Dolayısıyla Kantçı yeniden-üretici senteze aşağı yukarı tekabül eder. (Deleuze'ün dolaylı bir şekilde gösterdiği gibi, bu sentezlerden her biri zamansal bir sentezdir—ilki zamandaki şimdiyle ve ikincisi geçmişle ilgilidir.⁶³) Ama bu aşamada güç istenci derhal tepkisel bir hale geldiği için bir problem baş gösterir.⁶⁴ Kendisini uyarımlara ilıştirmek yerine, bedeni yapabileceklerinden alıkoyan izlere bağlar. Onu yönlendirerek ona ait tepkileri yalnızca geçmişteki eylemlere değil ama aynı zamanda yaklaşmakta olan izlere bağlarlar, böylelikle saf tepkisel bir hayvan yaratmış olurlar. Bu problemi çözen ve burada ilgilendiğimiz şey üçüncü sentezdir.

Deleuze'ün "ebedi dönüş" dediği üçüncü sentezin iki boyutu vardır: teorik bir tanesi ve pratik bir tanesi.⁶⁵ Teorik olarak, bu üçüncü sentez ilk ikisinin sentezidir: "çeşitliliğin ve onun yeniden-üretiminin sentezidir,"⁶⁶ ya da "fark ve onun tekrarının sentezidir."⁶⁷ Yine de tanı-

manın bu sentezine karşı önemli bir itiraz mevcuttur. Kantçı sistemde bu ilk iki sentezin koordinasyonu ve aynı zamanda bu seçim, kategoriler tarafından önceden düzenleniyordu. Ama bu seçenek Deleuze'ün Nietzsche'si için elverişli değildir. Bir önceki bölümde işaret ettiğim üzere, Deleuze *Nietzsche ve Felsefe*'de "anlağın ve onun kategorilerinin türeyişini" açıkça talep eder.⁶⁸ Dolayısıyla, kuralların ve kavramların önceden verili olduğu bir yerde, Deleuze'ün kural ya da kavram temelli tanımaya dayanmayacak şekilde ilk iki sentezi müzakere etmeye ihtiyacı vardır. Deleuze'ün Spinoza'sında bir yaratıcılık edimini varsaydıklarınca ortak nosyonların etkinliğimize gönderimde bulunmasıyla aynı şekilde, bu üçüncü sentez bir kavramın ya da bir seçim ilkesinin—tanıma sentezini temin edecek bir kuralın—yaratılmasına işaret eder. Bunun nasıl meydana geldiği en açık şekilde *Nietzsche ve Felsefe*'nin teorik ifadesinde değil pratik ifadesindedir.

Pratik olarak, der Deleuze, bu üçüncü sentez kuvvetlerin bir "seçimini" icra eder. Buradaki önemli nokta bu ölçütlerin icat edilmesinin gerektiğidir. Bunun birkaç sebebi vardır ki, ilki tepkiselliğin bizim ön-kurulu davranış örüntülerine başvuruyor oluşumuz tarafından tanımlanıyor olmasıdır. O halde bu sentez "aktif" öz-yıkıma (ya da önceki bölümde dediğim gibi, "çöküş") doğru ilerlemelidir.⁶⁹ Pasif kendiliği ve onun tüm eyleme ve tepki verme alışkanlıklarını geride bırakmalıdır. Ama buna ilaveten nasıl yanıt vereceğimizi bilmediğimiz, ve yaratıcı-olmayan bir tarzda ya da alışkanlıkla yanıt vermemize yarayan hazır duyuusal-motor şemalara basitçe sahip olmadığımız durumların sıklıkla ortaya çıktığını görebiliriz (bu boyutlar *Sinema I* ve *Sinema II* arasındaki geçişi şekillendirir, ve bunları bir sonraki bölümde kısaca tartışacağım).⁷⁰ Levi Bryant'ın Deleuze'ün etiğine dair zorunlu bir tartışmasında öne sürdüğü gibi, etiğe işte

tam da bu durumlarda döneriz. Bryant, geleneksel etik filozoflarında eksik olan şeyin "belirsizliğin anı"⁷¹ olduğunu öne sürer.

Etiğin anı tam da kriz anıdır... Tam da kompozisyonu yöneten "ilkelerin" artık geçerli olmadığı anda etik ile karşılaşılması gibi basit bir sebepten dolayı, etiğin sorunu önceden varolan ilkelere başvurarak krizin nasıl savuşturulacağı değildir. Etiğin sorunu daha ziyade, bu kriz anına karşılık olarak durumların nasıl yeniden düzenleneceğidir.⁷²

Deleuze'ün *Nietzsche ve Felsefe*'de gösterdiği şey, bu anlarda durum için uygun bir ilke *icat etme* ihtiyacımızdır. Pratik boyutuyla üçüncü sentezin ya da ebedi dönüşün işlevi budur.

Deleuze ebedi dönüş düşüncesinin bize bir *kural* verdiğini iddia etme noktasına kadar ilerler. "Bir düşünce olarak, istence pratik bir kural verir"—"Kantçı bir tanesi gibi katıdır."⁷³ Nietzsche'nin pratik boyutuyla ebedi dönüş düşüncesine dair formülasyonu şöyledir: "Eğer her neyi istiyorsan kendine şunu sormakla başlıyorsan: bunu sonsuz kez yapacağım kesin midir? Ağırlığının en katı merkezi bu olmalıdır."⁷⁴ Deleuze'ün açıklaması bu düşüncenin etkinliğimizin sınırına doğru bizi itebileceği tarzı değerlendirmeye yöneliktir:

Dünyadaki sadece bir şey Nietzsche'nin umudunu kırar: küçük telafiler, küçük hazlar... Şunun bir önceki günden söylenmesi şartıyla her şey bir sonraki gün tekrar yapılabilir: yarın vazgeçeceğim—obsesifin bütün bir ritüeli. Ve kendilerine aşırılığı sadece bir kez izin veren şu yaşlı kadınlar gibiyizdir, onlar gibi eyler ve düşünürüz.⁷⁵

Kuralın bir okuması budur. Gizli hazları sinsice kovalayamayız. Ve bugün yapmamız gereken bir şey için yarına kadar beklememeliyiz: ya yapmalı ya da unutmalıyız. Tembellik ve budalalık dahi dönüştürülecektir: "Kendi ebedi dönüşünü isteyecek tembellik, budalalık, adilik, korkaklık ya da gazez, artık aynı tembellik, budalalık vb. olmayacaktır."⁷⁶

Ama Deleuze daha Kantçı bir ses edinmesi için Nietzsche'yi derhal yeniden formüle eder: "*her ne istiyor-san, ebedi dönüşünü isteyeceğin tarzda onu iste*,"⁷⁷ ve bu formülasyon, bunu Kantçı kategorik zorunlulukla ilişkili olarak okumamızı gerektirir. Böyle yaptığımızda büyük bir fark ortaya çıkar. Buna yaklaşmanın en iyi yolu, her bir ilkede tekrarın yerinin neresi olduğunu fark etmektir. Kantçı formülasyonda, eylemde yatar bu. Herhangi bir durumda yatması, insancıl bir şekilde yatması dahi kategorik olarak hatalıdır. Ebedi dönüşte (onun "kozmozolojik" boyutunda) tekrarlanan şey eylem değil ama daha ziyade "durum" olarak adlandırabileceğimiz şeydir. Eylem, olayların bu özel, hatta tekil konfigürasyonunda seçilmelidir (pratik boyutuyla). Deleuze'ün *Anlamanın Mantığı*'nda ortaya koyduğu gibi, etik soru rasyonel bir yasaya ya da bir amaçlar krallığına değil ama olaya nasıl uyumlu hale geleceğimize⁷⁸ Eğer Deleuze için ebedi dönüş, belirlediği ve onu belirleyen kuvvetler uyarınca kendisini değiştiren ve kalıba döken plastik ve türeyişsel bir ilke ise—o halde olası deneyimin koşullarıyla değil ama gerçek deneyimin zaruretleriyle uyumlu bir ilke ise—, bu durumda ebedi dönüş düşüncesi, düşünce düzeyinde güç istencinin cismani plastikliği için yeterli bir ilkedir. Kendisini durumun gerektirdiklerine göre kalıba döker. Deleuze'ün ideaları gibi, olası eylemin değil ama belirli bir durumdaki tekil bir eylemin düşüncesidir.

Düşünmek bu anda tam olarak aktif bir hale gelir, ve onun aktifliği kökensel bir yaratıcılık içinde ifa edilir. Deleuze vurgulamamışsa da, düşüncenin burada iki anlamda özgür olduğunu fark edebiliriz. Öncelikle aktif yıkım süreci vasıtasıyla pasifliği kesintiye uğratarak özgürdür. Artık bedeninin düzeyinde kuvvetlerin oyununa tabi değildir.⁷⁹ İkinci olarak, düşüncenin burada kendi yasasını icat etmesi anlamında özgürdür. Otonom bir hale gelir. İşte Deleuze'ün vurguladığı şey budur. Ebedi dönüş düşüncesi "bir yaratıcılığın talep edilmesini" ortaya koyar⁸⁰, ve istencimizi, "pratik bir kural" formüle ettiği bir "seçme, düzeltme, çiftleme ve olumlama" süreciyle kendi aktifliğine tam olarak vakıf olduğu "*sanatsal istence*" dönüştürür.⁸¹ Deleuze ebedi dönüş düşüncesinin "yeni bir hissetme, düşünme, ve her şeyden öte bir olma olarak trans-mutasyon olasılığını"⁸² açtığını söylediğinde, bunu iki şekilde anlamamız gerekir. "Trans-mutasyon olasılığı" pasifliğimizden özgürleşmemiz vasıtasıyla temin edilir; bu özgürleşme vasıtasıyla icat edilen hissetmenin yeni tarzları, kendisine kendi yasasını veren yaratıcı bir yeti olarak düşüncenin üretimleridir.

Özünde yaratıcı olan, düşüncenin yeni bir anlayışını temsil eder bu, ve Spinozacı rasyonellik ile Deleuzecü gücüllük arasındaki mesafeyi de işte bu bakış açısından görebiliriz. Deleuze *Nietzsche ve Felsefe*'de Nietzsche'yi Kant'la kapıştırarak bu noktayı vurgular, ama çizmiş olduğu "düşünce" ve "akıl" arasındaki ayrım, kendisiyle Spinoza arasındaki mesafeyi ölçmek için de o ölçüde işe yarar (özellikle de Spinoza'daki akıl konusundaki tartışmasında ortaya koyduğu Kantçı yorum göz önüne alındığında).

Buradaki temel fikir, düşüncenin en yüksek biçiminin tefekkürde ya da yasa koymada değil ama yaratmada yattığıdır: "düşünmek yaratmaktır."⁸³ Deleuze, yaşamla ilişkilerinin bakış açısından yaratıcı düşünce ile yasa

koyucu aklın arasındaki mesafeyi çizer (ki kitabın bu noktasında güç istenci ile onun bir araya getirdiği kuvvetlerin arasındaki karşılıklı ilişkiyi niteler):

Rasyonel bilgi, akılcı yaşamın düşünceye ördüğü sınırların aynısını yaşama örer; yaşam bilgiye tabidir ve aynı zamanda düşünce yaşama tabidir. Akıl belirli sınırları aşmaktan bazen bizi vazgeçirir, bazen-se bunu yasaklar: çünkü kullanışsızdır (öngörü için bilgi vardır), çünkü şeytani olabilir (yaşam, erdemli olmak için oradadır), çünkü imkansızdır (gerçeğin arkasında görülecek ya da düşünülebilecek bir şey yoktur).⁸⁴

Aklın bu çeşit bir nitelenişi düşünce ile yaşam arasındaki yakın ilişkiye dayanır. Düşünce rasyonel olduğunda yaşam onun koordinatlarında yakalanır; yaşam rasyonel olduğunda (bu, yaşamın özellikle kendini korumaya odaklandığı, ve korku kısıtlaması yokken kendisini sadece "bilimsel olarak gözlemlenebilir tepkimelere"⁸⁵ kısıtladığı anlamına geliyor gibidir), düşünce de öyledir. Rasyonellik hem düşünceyi hem de yaşamı etkileyen bir hastalık gibidir. Akıl olarak düşünce, sonuçları öngörür, iyi olanı belirler ve doğruyu düşünür. Yaşam da buna uygun olarak hareket eder ve rasyonel bir yaşam haline gelir, neşeyi takip etmeye değil ama ölümden kaçınmaya gayret eder. Bilginin bu tanımına dair problem onun esasen yanlış olması değil ama tepkisel olmasıdır. Kasten Kantçı Kopernik devrimini ima eden bir dil içinde (Kant, "nesnenin 'sonlu' özneye zorunlu tabi oluşu"na⁸⁶ dair fikri ortaya koyar: tam da sonluluğumuz içindeki bize, yasa koyucuya), Deleuze "yaşamı ölçen, sınırlayan ve kalıba döken bu bilginin, kendisine model olarak bütününüyle tepkisel yaşamı aldığını"⁸⁷ açıklar.

Deleuze'e göre Nietzsche düşünceye yeni bir belirlenim verir. Onu, "akla ve aklın ifade ettiği her şeye"⁸⁸ tabi olmaktan kurtarır. Deleuze şöyle sorar, "yaşamın yapabileceklerinin sınırına düşünceyi götürecektir" şekilde ona "başka bir anlam" vermez mi bu?

Yaşam düşüncenin aktif kuvveti olacaktır, ama düşünce yaşamın olumlayıcı gücü olacaktır. Ama paralel olmayan bir yaratıcılık patlamasında, birbirlerini taşıyarak, kısıtlamaları ezerek, her adımda birbirlerine uygun hale gelerek aynı yöne doğru ilerleyeceklerdir. Düşünce o halde *yaşamın yeni olanaklarının keşfedilmesi, icat edilmesi* anlamına gelecektir.⁸⁹

Düşünce yetisi burada daha ziyade bütünüyle yeni bir anlam edinir. Bundan böyle akıl ya da rasyonel düşünce ile sınırlanmayacaktır, ve yaşam da artık iyinin idealleri, gerçek, ve kullanışlılık tarafından bağlanmayacaktır. Yaşamın rasyonel organizasyonuna dair Spinozacı ideal artık geçerli değildir ve eyleme gücümüz akıl değildir. (Ama bir sonraki bölümde tartışacağım gibi düşüncenin faydasına dair Bergsoncu iddia da—tüm düşünceler, en genel olanı bile nihayetinde "bir eyleme yasası olan temel bir yaşam yasasına tabidir—geçerli değildir).⁹⁰ Deleuze'ün Nietzsche'sinde düşünce rasyonellik (ve aynı zamanda fayda) kategorisinden ayrılır. Tüm kısıtlamaları ezerek, daimi krizin tanınmasını ve onun kurallı birliğini temsil eder. Düşünce yaratıcı bir hale gelir ve yaşam yeni olanaklara açılır. "Doğrusunu söylemek gerekirse, ancak yaşamın yeni biçimlerini icat etmek amacıyla aşırılıktan yararlandığımızca bir yaratıcılık vardır."⁹¹

Fakat fark edilmelidir ki, Deleuze düşünce ya yaşamla dair açıkça Spinozacı olan özelliklerle ihtilafta değil-

dir. Bu konu, düşünce yetisinin yeni formülasyonu içinde herhangi bir değişikliğe uğramaz. "Farklı bilgi türlerinin aynı zamanda farklı yaşama tarzları, farklı varolma tarzları" olduğuna, çünkü onların "yaşamın farklı konfigürasyonları" olduğuna dair Spinozacı görüş, burada aynı zamanda Deleuze'ün düşüncesini yapılandırıyor gibidir. Gerçekten de *Nietzsche ve Felsefe*'de Deleuze'ün tipolojisi—suçlu, zahit, kendisini hiçbir şeyden alıkoymayan vb.—yaşamın farklı konfigürasyonlarına dayanır: her tip, "düşünceyi *biçimlendiren* gerçek kuvvetlerin"⁹² araştırılması ile keşfedilir. Spinoza'dan Nietzsche'ye değişen şey, düşünce ile yaşam arasındaki yakın ilişki değil, ama "düşüncenin" kendisinin tanımıdır. Bundan böyle tepkisel, sensori-motor kuvvetleri destekleyen bir *ratio* değil, ama kendisinden aktif duygulanımların aktığı bağısız bir yaratıcılıktır. Özne bu öze ya da yeteneğe ulaşıp aktif bir hale geldiğinde, artık duygulanımlarını rasyonel olarak organize etmez. Yaşamın yeni olanaklarını ya da bedeninin yeni konfigürasyonlarını yaratmak için onun aşırılığından yararlanır. Yaşamı olumlayan, yaşamı ve düşünceyi yeni olanaklara taşıyan düşünür tipinin adı "sanatçı"dır.

NEŞE VE YETKİNLEŞME

Deleuze'ün etiğine dair bazı genel önermeleri geliştirmeye başlamak için, bu bölümdeki temel savım *Nietzsche ve Felsefe* ve *Felsefe ve İfade Problemi*'nin, Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'da verdiği özne tablosuna yeterince benzer bir türeyişsel özne tablosu sunduğudur. Her iki metindeki temel kavram neşedir. Her iki metinde, Deleuze "ahlaki" İyilik ve Kötülük kategorilerine itiraz eder ve onlarına yerine "etik" iyi ve kötü kategorilerini koyar.⁹³ İyi, eyleme gücümü arttıran ve böylelikle neşeli duygulanımlar üreten şeydir; kötü, gücümü azaltan ve kederli tutkular üreten şeydir. Diyebiliriz ki, iyi, oldukça

basit olarak haz ya da neşe ile bilinir. Fakat neşenin kendisi bizatihi iyi değildir, ve Deleuze'ün etiği burada bir haz nicelikleri kalkulüsüne intikal etmez. Ve bunun nedeni sadece kendisi gerçek iyi olan hazzın etkinlikteki artışın sonucu olması değildir. Deleuze'ün dediği gibi bu onu anlamamanın sadece "kabataslak" yoludur.⁹⁴ Haz ve etkinlik, beni herhangi bir etkinliğe değil ama eyleme gücüne, özüne ya da gücüllüğüme eriştiirdiği ölçüde iyidir. "Bir gelişimi, biçimlendirici bir süreci, bir kültürü" ileri götürdükleri ve dolayısıyla gelişimime ve yetkinleşmeme katkı verdikleri ölçüde iyidirler. "Eyleme gücümüzün aktif olan duygulanımlar üretmeye muktedir hale gelecek ölçüde yükselmesi" bu sürecin son noktasıdır—ama buna erişmemiz nadiren vuku bulur.⁹⁵ Bu sırada, yetilerimizi geliştiren ve bizi eyleme gücümüzün yakınına doğru süren karşılaşmalara "iyi" deriz.⁹⁶

Önemli bir denemede Pierre Macherey Deleuze'ün Spinoza'yı üç şekilde "eğip büktüğünü" iddia eder: ifade temasını abartır, nitelik ile niceliği yapay bir şekilde birbirinden ayırır, ve neşeli tutkuların rolünü haddinden fazla vurgular ve potansiyel olarak baştan sona icat eder. Bu son itham bu tartışma için oldukça önemlidir; ve yukarıda şunu vurgularken dikkat ettiğim bir şeydi: haz olmadan herhangi bir gelişme yoktur. İmgelemeyi, anlağı ve akılı doğuran şeydir. Türeyişin her adımında faaliyetteki ilke neşedir. Fakat Macherey Spinoza'da neşeli tutku diye bir şey olmadığını iddia eder. Tüm tutkular tanımsal olarak kederlidir. Macherey'in okumasına karşı çıkmanın⁹⁷—ve belirttiği gibi, Spinoza'nın düşüncesinin çok zor bir boyutudur bu—ve Deleuze'ün okumasını savunmanın yolları mevcuttur. Ama sanırım onu olumlamak daha iyidir (ve bunun nedeni sadece Macherey'in yenilmesi güç bir Spinoza okuru olması değil). Neşe üzerindeki bu vurgu Deleuze'ün felsefi tefsirdeki "deneyini" tanımlayan "yapılandırıcı bir aygıt," "bir karşılaşmanın

damgası[*dır*]." ⁹⁸ Aynı zamanda Deleuze'ün birçok metninde bulduğumuz bir şeydir. Deleuze'ün *Fark ve Tekrar* ve *Anlamanın Mantiğı*'nda dinamik türeyişi geliştirdiği yollardan biri, psikanalitik itkilerin dili içindedir. Öznenin gelişimi için, i'tkinin tatmin edilmesi gerekir. ⁹⁹

Benim buradaki savım, Deleuze'ün etiğinin, belirli bir "odak noktasına" ya da "trans-mutasyon noktasına" vardırıyor olması anlamında, yetkinleşmenin tarafında olduğudur. Niteliği rasyonel olarak değil ama yaratıcılık ve yeninin üretimi olarak tanımlamakla, Deleuze bizi henüz varlığa gelmemiş olan öz ile, veya daha ziyade, açık olan, ve özneyi kuşatan mimariye yeniden kıvrılan, ona yeni şekiller, olanaklar ve arzular veren bir öz ile temasta tutar. Bir başka deyişle, bize yetkin olanın tarifini vermez. Foucault'nun kitabı *Şeylerin Düzeni* için yazdığı makalenin başlığındaki gibi, insanlar "müphem bir varlığa" sahiptir. Ve bu görüş sadece incelenen kitabın sonucu değildir. Deleuze'ün birçok erken dönem denemesi, insanlığın özünün insanlıktan başka bir şey olma olasılığı etrafında döner. *Güdüler ve Kurumlar*'da ortaya koyduğu gibi, "İnsan kendi türünü imha eden bir hayvandır." ¹⁰⁰ *Nietzsche ve Felsefe*'de Deleuze'ün ebedi dönüş düşüncesinin sadece tepkiselliğimizi değil ama böylelikle aynı zamanda tür-varlığımızı aştığını vurguladığı son sayfalarda belki de en açık ifadesini bulur bu. Tam anlamıyla yaratıcı olduğumuzda, tam anlamıyla insan olmaktan çıkarız. ¹⁰¹ Dolayısıyla, Heidegger'in "insanın ve onun tarafından işgal edilen dünyanın özünün tüm kuvvetlerin tepkisel hale gelişi" olduğuna dair fikir temelinde, "Üstinsanı insan özünün gerçekleşmesine ve hatta belirlenişine çeviren" yorumunu Deleuze kategorik olarak reddeder. ¹⁰² İnsanlık dünyanın sadece cilt hastalığıdır. Üstinsan insanın bütünüyle üstesinden gelir. Ve işte Deleuze'ün yetkinleşmeciliği şu sebeple paradoksal bir hal alır: etik olan bizi yetkinleşmemize değil, ama

onun ötesindeki bir şeye taşır. "Eleştirinin amacı insanın ya da aklın erekları değil ama Üstinsandır, üstesinden gelmektir, üstesinden gelinmiş insandır. Eleştirinin noktası gerekçelendirme değil ama hissetmenin farklı bir yoludur: başka bir duyarlılık." ¹⁰³ Cavell'in Emersoncu yetkinleşmeciliğe dair formülasyonunda ortaya koyduğu gibi, burada söz konusu olan şey "sonraki kendilik[tir]." ¹⁰⁴ İddia ettiğim gibi, sonraki kendilik sanatsal istencin üretimi üzerine bina edilir.

*Sanat, "tarafsız" bir faaliyetin tersidir: iyileştirmez, teskin etmez veya yatıştırılmaz, arzuyu, güdüyü ya da istenci "askıya almaz." Aksine, sanat "güç istencinin uyarıcısıdır," "istemeyi kışkırtan bir şeydir."*¹

Deleuze'ün estetiğine yaklaşmanın bir yolu, Deleuze'ün sanata dair söylediği çeşitli cümleleri bir araya getirmek ve onlardan bir tür genel tanım oluşturmak olabilir. Örneğin şu üçünü ele alın:

1. "Kompozisyon, sanatın tek tanımı kompozisyon-
dur."²
2. "Sanat eseri bir *duyumsama bloğudur, yani bir algılar ve duygular bileşkesidir.*"³
3. "Peki bu oluş, yeryurdun bu tarz bir ortaya çıkışı sanat olarak adlandırılabilir mi? Bu, yeryurdu sanatın bir sonucu kılacaktır. Sanatçı: sınır taşı-nı yerleştiren ya da bir işaret koyan ilk kişidir."⁴

Bu cümlelerden her biri bireysel olarak sanatın doğası, işlevi ve olanaklarına dair sorular hakkında provokatif

konumlara yol açar. Ama bu yaklaşım, derhal ortaya çıkan birkaç güçlüğe doğru yol alır, en önemlisi de bu ifadelerin bağlamının hiçbir zaman berrak olmayışıdır. "Bağlam" diye sadece, sanat sorununu üçüncü cümlelerin hayvan yaşamı ile bağlantılı olarak ele aldığını, ve ilki ile ikincisinin "sanat"ı "bilim"le ilişkili olarak ele aldığını kastetmiyorum. Öncelikle, bu cümlelerin Deleuze'ün temel metinlerinde yatan ontolojik kuruluşa nasıl bağlandığının açık olmadığını kastediyorum. Bu estetiğin derinliklerine bu tarzda inecek her türlü çaba, Deleuze'ün sanata en temel yaklaşımını gözden kaçırma tehlikesi taşır. Aradığım bu görüş, Deleuze'ün Proust, Francis Bacon, ve sinema hakkındaki kitap boyutundaki çalışmalarında verilmiştir. Onun, bu her bir metindeki estetik yaklaşımında, tümünü en erken olanına doğru çeken temel bir örüntüyü ayırt edebiliriz.

Bunlardan ilki, *Proust ve Göstergeler* (1964), Proust'un eserini kalabalıklaştıran göstergelerin bir tanımını geliştirir. Üç tür gösterge vardır: dünya göstergeleri, aşk göstergeleri, ve sanat göstergeleri. Bu göstergeler Proust'un metinlerinden tümevarımsal olarak çıkarılmazlar. Deleuze ciltleri araştırmış ve daha az ilginç olan şeylerin arasından romanın çeşitliliğini inşa eden göstergelerin temel türlerini soyutlamış değildir. Bu göstergeler daha ziyade *çiraklığın* yapısını tesis eder—"bir gelişim, biçimlendirici bir süreç, bir kültür."⁵ Bunlar, Marcel'in eğitimi boyunca eriştiği çeşitli düzeylere göre aşamalandırılmıştır. Toplumsal dünyanın göstergeleriyle başlar ve kodlanmış adetleri çözmeyi öğrenir. Aşkın göstergelerine doğru hareket eder ve sevgilinin jestlerinde saklı olası dünyaları okumayı öğrenir. Ve nihayet, tüm göstergelerin tekil özlerini ifade eden sanatın göstergelerini okumayı öğrenir. Ama bu eğitimin yapısı arizi değildir, ve örneğin Swann'da farklı bir yol izlemez. Deleuze'ün 1964 metninin sonunda açıkladığı gibi, Marcel'in

çıraklığı bir yetiler çizgisi boyunca seyahat eder. Her bir gösterge yeni bir yetiyi uyandırır ve yetiştirir. *Kayıp Zamanın İzinde* boyunca bir araya getirilen bütünsel ve arızı göstergeler kümesi tarafından tetikleniyor olması şöyle dursun, bu göstergeler o halde öznelliğin kaçınılmaz yapısından *çıkarılır*—bunlardan bir tanesi 2.bölümde çerçevesi çizilen dinamik türeyişe tekabül eder.

Deleuze'ün sonraki metni *Francis Bacon*'da (1981), metnin organizasyonu nedeniyle, öznelliğin kıvrımının açılmasına dair bu estetik sorulara olan göndermeleri görmek hatırı sayılır ölçüde daha zordur, ama bu öznel-teorisi burada hala işler haldedir; ve Deleuze'ün Bacon'ın *eserlerinde* bulunduğu duyumsamanın mantığı, 2.bölümde tanımlanan sekiz-aşamalı yapı boyunca genişletilir: üç sentez vasıtasıyla (kenetlenme, çift, ve zoraki hareket) diyagrama yükseldiğimiz bir duyumsama düzlemi vardır. Nihayet figüre, tüm klişelerin ötesindeki canlı temsile, sadece diyagramdan yükselebiliriz. Bu öznelliğin eklemlenişi *Francis Bacon*'ın açıkçası merkezi (hatta herhangi *bir*) görevi değildir, ama Deleuze'ün ontolojisine bir kez daha gönderimde bulunan referansları takip etmezsek metin oldukça gizemli kalır.

Bu çabalardan en fazla geliştirilmiş olanları şüphesiz ki sinema hakkındaki iki ciltlik eseridir—*Sinema I* (1983) ve *Sinema II* (1985)—, ve bu bölümün içeriği öncelikle bu metinlerdir. Bu bölümün ilk ve en geniş parçası *Sinema I* ve *Sinema II*'nin yakın bir okumasıdır. Bunun temel hedefi, bu iki kitabın 2.bölümde tanımladığım ontolojinin belkemiği üzerine inşa edildiğini göstermektir. Bölümün ikinci parçasında, Deleuze'ün estetiğinin Kant'inkini yeni bir sahnede tekrar ettiğini iddia edeceğim—temel değişiklik şudur ki, izleyicinin ve sanatçının ikisinin birden *ilgili* olması gerekir. Bunun sonucu, Deleuze'ün estetiğinin dolaysız bir şekilde etiğe dair olduğudur. Deleuze'ün etiğinin kalbinde, yaşamı

olumlayan, düşünceyi ve yaşamı yeni olanaklara taşıyan, ve Deleuze'ün Nietzscheci bir deyimle "sanatçı" olarak adlandırdığı düşünür bulunur. Tersine, Deleuze'ün estetiğinin kalbinde, sanatçının uğraşı yaşamın yeni olanaklarının icat edilmesi olduğunca etik problemini yeniden keşfederiz.

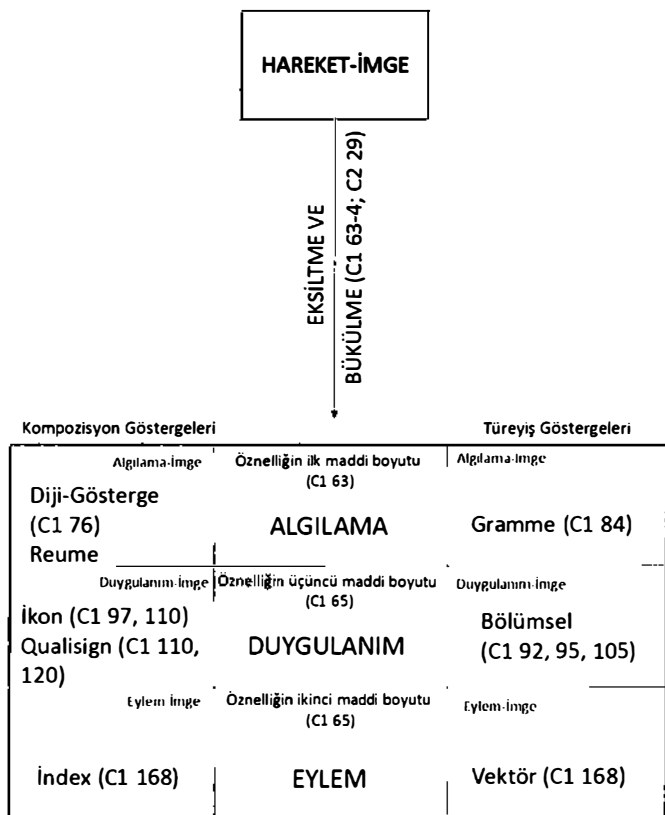
SİNEMA I ve SİNEMA II

Alain Badiou, Deleuze'ün monotonluğu hakkındaki iddiaları için özellikle *Sinema I* ve *Sinema II*'yi seçer: Deleuze, "eserleri şaşırtıcı bir bilgelikle teker teker analiz eder," ama sonunda tüm bu filmlerin etkileyici analizi bir tür kökten indirgeme ile son bulur—eserinin başından itibaren Deleuze'ün bir araya getirdiklerinin "kavramlar rezervuarına gönderilmesi": yani, hareket ve zaman...⁶ Takibinde, bu iddiayı hatırı sayılır ölçüde ileriye taşımak istiyorum. Badiou, burada zaman ve hareket temalarının Deleuze'ün erken eserlerini, ve en açık ve dolaysız olarak da *Anlamanın Mantığı*'ndaki *chronos* ve *aion* temalarını yankıladığını söylerken haklıdır. *Anlamanın Mantığı*'nın, hareketin birincil düzeyinden zamanın boş biçimindeki duyumsamanın ikincil organizasyonuna ilerlemesi gibi, sinema kitapları da bir hareket-imge[ler] düzleminden bir zaman-imge[ler] düzlemine ilerler. Ama Badiou'nun gözlemi aşırı bir ayrıntıya doğru taşınabilir. Eserler ilerledikçe her bir adım, Deleuze'ün erken metinlerinde geliştirilen öznelliğin boyutlarını tekrarlar.

BEDEN-AYRAÇ

Bunu göstermenin en iyi yolu, Deleuze'ün *Sinema I*'deki öznellik "çıkarımı"dır.⁷ İlk bakışta—veya sadece içindekiler kısmını okuduğumuzda bile—Deleuze için sinemanın göstergeler ve imgeler koleksiyonu olduğunu

biliriz, öyle ki bazı filmler bu imgelerden belli başlı olanları ifade eder, ve tüm imgelerin içinde merkezi olan beş tanesi mevcuttur: hareket-imge[ler], algılama-imge[ler], duygulanım-imge[ler], eylem-imge[ler], ve zaman-imge[ler]. Bunları *Sinema I*'in temel biçimsel yapısını gösteren bir tabloya dahi oturtabiliriz.



Sinema I'in Şeması

*Proust ve Göstergeler'*deki göstergeler gibi, bu imgeler de sinema tarihindeki imgelerin genel kümesinden soyutlanmış değildir. Bunlar "çıkarılmışlardır," ve bu çıkarım, aşına ve belki de şimdiye kadar monoton bir örüntüyü tekrarlar.

Sinema I ve *II*'nin orijinal konumuna son kez baktığımızda oldukça açıktır bu. Deleuze, Bergson'a iki kavram ekleyip ekleyemeyeceğimizi sorar: içkinlik düzlemi ve bu düzlemdeki aralık. İçkinlik düzlemi, açıkça düzenlenmemiş madde etkileşimidir (C1 61). Maddi öğelerin, "imgelerin," birbirlerine tüm parçalarıyla ve sonsuz yönden etki edip tepki verdiği çalkantılı bir dünyadır.

Beliren şeylerin kümesini "imge" olarak isimlendiririm. Bir imgenin diğerine etki ettiğini ya da diğerine tepki verdiğini bile söyleyemeyiz. İfa edilen hareketten ayrı bir hareketli (*mobil*) beden yoktur. Maruz kalınan hareketten ayrı hiçbir şey hareket etmemiştir. Hiçbir şey, yani hiçbir imge, etkilerinden ve tepkilerinden ayrılamaz: bu, evrensel varyasyondur. Her imge "sadece, evrenin devasallığı boyunca yayılan her yöndeki değişimlerin geçtiği bir yoldur." *Her imge, "tüm yönlerden bir anda" ve "tüm öğeleriyle" diğerlerine etki eder ve diğerlerine tepki verir.*⁸

Metnin bir başka yerinde, Deleuze içkinlik düzleminin ya da "beliren şeylerin kümesinin" akıştaki madde sahası olduğunu söyleyecektir. Fakat burada vurgu bütünüyle sabit hareketin durumuna yöneliktir. İçkinlik düzlemi pek de saf maddi bedenlerin değil, ama bedenlerin "evrensel varyasyonunun" sahasıdır. Her beden sadece, hareketin sonsuzluğa seyahat ettiği bir yoldur. Bu kümede beliren her şey, bütünüyle duygulanımlarına ve tepkilerine çözünür. Bir beden olmak, *Felsefe ve İfade*

*Problemi*nde ortaya koyulduğu gibi, "birçok yönden etkilenmektir."⁹

Çıkarımla verilen ikinci şeyde (aralık), bu niteleme-deki daimi hareketin önemi açık bir hale gelir. Aralık, bir tehir uzamını davet ederek, eylemin derhal bir tepkiye dönüşümünü engeller. Bergson bu üretken tehir uzamına "beden" der. Beden, "alınan ve geri gönderilen hareketlerin *geçme yeri*, bir araç, bana etkiyen ve benim etki ettiğim şeyler arasındaki bir bağlantıdır—tek kelimeyle, sensori-motor fenomenlerin mevkiidir" diye yazar (MM 152). Hem Deleuze hem de Bergson, bedenın dünün bir parçası olduğunu belirtecektir—Bergson, "maddi dünün içindedir, akışı doğrudan hissettiğimiz parçasıdır" diye yazar (MM 139)—, ama bu erken aşamadaki daha büyük vurgu, bir araç olarak onun işlevine yönelik gibidir. Etki ve tepki arasındaki "bağlayıcı halkadır."

Bu aralığa "beden" adını vermek, bunun zaten tesis edilmiş bir beden olduğunu ve bir gelişmenin nesnesi olmadığını ima eder. Fakat burada Deleuze'ün aklındaki şey, larval ve gazsı bir öznelliktir:

Bedenim bir imgedir, öyleyse etkilerin ve tepkilerin bir kümesidir. Gözüm, beynim imgelerdir, bedenimin parçalarıdır... Dış imgeler bana etki eder, hareketi bana aktarır ve ben harekete geri dönerim: peki ben de imge isem, yani hareket isem, imgeler nasıl bilincimde olabilir ki? Ve bu düzeyde 'ego'dan, gözden, beyinden ya da bedenden dahi söz edebilir miyim? Sadece basit bir rahatlık için; çünkü bu yolla henüz hiçbir şey tanımlanamaz. Bu, daha ziyade gazsı bir durumdur. Ben, bedenim, daimi olarak yenilenen moleküller ve atomlar kümesidir. Atomlardan dahi söz edebilir miyim? (C1 58)

İşte burada Bergsoncu bedenın temel bileşenlerine sahibiz: beden imgedir; doğrudan madde akışına iştirak eder; bana alınan hareketleri seçme, organize etme ve aktarma imkanı tanıyan bir belirsizlik merkezidir. Ama şurası da açıktır ki, bu beden henüz tam anlamıyla tesis edilmiş bir beden değildir. Tesis olmamış, bireyleşmemiş “gazsı” bedendir. Tasvir beğenimize bağlı olarak, Deleuze’ü *Anlamın Mantığı*’nda takip eder ve bedenimizin okyanustaki şarap damlası gibi maddede çözüldüğünü, ya da denetlenemez bir şekilde evrensel bir çöplüğe fırlatıldığını söyleyebiliriz.¹⁰ Her iki durumda, okyanus ya da çöplük, Deleuze eşzamanlı olarak bedenimizin bu akışın parçası olduğunu ve onun henüz bizim bedenimiz olmadığını söylüyor gibidir: sadece rahatlık olsun diye ona “beden” deriz çünkü “daima yenilenen” bir ayrıçtan fazlası değildir.

Bir ayrıç olarak bedene yapılan bu vurgu, onun bağlayıcı kapasitesini aşırı vurgulama riski taşır. Bu hal-ka, bağlar ve aynı zamanda bağlantıyı çözer. Aynı zamanda, duraklama ve tehir olan bir halkadır ve Deleuze’ün çıkarımını mümkün kılan da işte onun bu işlevidir. Deleuze’ün ortaya koyduğu gibi, beden tarafından açılan “ayrıç sayesinde, öğelerini *seçmek, organize etmek* ve yeni bir hareket ile onları *bütünleştirmek* için yeterli zamanı olan tehirli tepkilere...” muktedir hale geliriz (C1 62, vurgular bana ait). Seçme, organize etme ve bütünleştirme, bedenın üç temel işlevidir, ve onların faaliyet tarzını kısaca resmedecek olursak, Deleuze’ün çıkarımının yapısının, onun diğer eserlerindeki dinamik türeyişi niteleyen ve önceki bölümlerde tarif ettiğim pasif (ya da sensori-motor diyebiliriz) sentez süreçlerini az çok tekrar ettiği derhal aşık bir hale gelir.

Bu çıkarımın ilk yarısında çok fazla durmaya gerek yok—yani dinamik türeyişi ya da pasif kendiliği kapsayan kısmı—, çünkü Deleuze’ün kendisi bunun nasıl işle-

diği konusunda açıktır, ve bir bütün olarak *Sinema I*, onun güzergahını ayrıntılı bir şekilde geliştirmeye adanmıştır. O halde açıklamanın bu kısmını daha kısa tutabilir ve Deleuze'ün *Sinema I* boyunca hareket ettiği yöne işaret edebiliriz. İçkinlik düzleminde birbirlerine tüm parçalarıyla ve tüm yönlerden etki eden ve tepki veren imgeler sonsuz bir "iletişim"¹¹ içindeyken, aralık sayesinde beden, iletişimi kesintiye uğratar ve etki ve tepki ilişkisini aracılık biçimine arz eder. Bu noktada ilk olarak meydana gelen şey, benimkine etkiyen diğer bedenlerin etkilerinin bedenimin "algıladığı" "uyarımlar" haline gelmesidir. Deleuze bu boyutu, bu kitap boyunca kullanıyor olduğum Kantçı bir deyimde tercüme eder. Algılama-imge, "içkinlik düzleminin kavranışıdır" (C1 62). Beden hareket-imgeleri "algılar" ve onları "çerçeve-ler" (C1 63). Burada, imgeleri "seçtiğini" söyler, *Fark ve Tekrar*'ın diliyle, anları "sıkıştırır" ya da yoğunlukları "bağlar."

Benzer şekilde, sensori-motor özneliliğin ikinci boyutu—duygulanım-imge ya da aralığın "organize etme" gücü—, yeniden-üretici ya da kaydedici sentez haline gelir. Algılama-imge içkinlik düzleminde hareket-imgeleri seçerken, duygulanım-imge "dış hareketleri" "soğurur" (C1 62). Hareketlerin, olası etkilerin ve geçmiş etkilerin tümünün gelecek bir kullanım için kaydedilip saklanabileceği bir kaydetme uzamı açar. Eğer bunu Deleuze'ün önceki metnlerinin diliyle ifade edecek olursak, duygulanım-imgelerin, ilk sentezden gelen "verinin" "kaydedileceği" pasif bir bellek ya da bir "ayrım-şebekesi" tesis ettiğini söyleyebiliriz (AO 38).

Sensori-motor özneliliğin son boyutu—yani eylem-imge içinde "yeniden-bütünleştirme"—buradaki temel ilgilerimden biridir. Sonraki alt-bölümde iddia edeceğim gibi bir tanıma sentezi olarak işler ve çöküşü bizi hareket-imgeden zaman-imgeye doğru taşır (dinamik türe-

yişten durağan türeyişe; yoğunluktan gücüllüğe, yaşamdan düşünceye vb.). Fakat bu hareketi ayrıntılı bir şekilde takip etmeden önce, derhal ortaya çıkan bir problemle yüzleşmek gerekir.

Bu çıkarımın ve ona dair Bergsoncu dilin perspektifinden, *sinemanın* burada nasıl bir rol oynayabileceğini anlamak güçtür. Bunu anlamamanın iki tamamlayıcı yolu vardır (ve bölümün sonunda bir üçüncüsünü de öne süreceğim). Bir yandan Deleuze daima, bu imgelere ve onların kombinasyonlarına dair teorisinin "sinema"yı açıkladığı hakkında bir şeyler söyler. Bize verdiği şey, imgelerin iyi temellendirilmiş bir tablosudur ki, Linnaeus'un bitkileri sınıflandırmasına imkan tanıyan tablosu gibi, izlediğimiz filmlerde gördüğümüz şeyleri sınıflandırmamıza imkan tanır.¹² Bu sinematik özne ile Deleuze'ün ontolojisinin temelindeki öznenin kuvvetli benzerliklerine rağmen, belirtmeliyiz ki eğer bu tablo "imgeleri" açıklıyorsa, ancak tekrardan özel olarak Deleuze'ün özne mimarisine gönderimde bulunuyorsa bunu yapmaktadır; ve dolayısıyla bu öznellik tarifi, Deleuze'ün taksonomisi açıklayıcı bir güç elde etmeden önce kabul edilmelidir. Fakat diğer yandan, sinemanın aynı zamanda açıklayıcı bir işlevi var gibidir ve bedeninin ilerleyici gelişimindeki bu çeşitli aşamaları sırası geldiğinde *açıklayabilmektedir*. Paola Marrati'nin ortaya koyduğu gibi, sinema kendisini Deleuze'ün ellerinde "açıklama hizmetindeki bir enstrümana" dönüştürür.¹³ Deleuze için, Beckett bizi tekrardan "madde düzlemine ve ondaki hareket-imgelerin girdabına" götürebilir (C1 68). Vertov bize "*olası algılamamanın türeyişsel ögesini gösterir*" (83; orijinal vurgu). Duras ve Michael Snow duygulanım-imgenin (122) türeyişsel ögesini ortaya koyar. Kazan bize eylem-imgenin türeyişsel ögesini gösterir (155). Ve Welles, diğerleriyle birlikte gözlerimizi zaman-imgeye açar.

Sinema ile öznellik arasındaki ilişkiye dair bu soru aslında çok daha karmaşıktır ve buna aşağıda geri döneceğim. Ama *Sinema I*’in sonunda, çıkarıma giden yolun sadece yarısında oluruz. Gücül olana, ya da saf halinde zamana doğru nasıl açıldığımızı ve buradan itibaren bedene doğru nasıl geri döndüğümüzü anlamak gereklidir.

TANIMA VE ONUN KRİZİ: HAREKETTEN ZAMANA

Eylem-imge, pasif ya da sensori-motor öznenin üçüncü boyutudur. Tüm imgeler arasında en karmaşık olanıdır, ama genel yapısı itibariyle görece dolaysızdır: algılama ile duygulanımın sentezini kapsar. “Nitelikler ve güçler şeylerin durumunda edimselleşmiş olarak kavrandığında, eylem-imge dünyasına gireriz” diye yazar Deleuze (C1 123). “Nitelikler ve güçler” diye Deleuze duygulanım-imgenin öğelerini kasteder. Eğer bu güçler ve nitelikler, etki imge içinde, “şeylerin durumunda edimselleşmiş olarak kavranıyorsa,” bunun anlamı sadece, duygulanımların tekrardan şeylerin durumuna ya da algılamalara doğru kıvrıldığıdır. Eylem-imgede, duygulanım-imge algılama-imge ile bir araya gelir. Eylem-imgenin türeyişsel tanımı şöyledir: “*Nesne* ve *his* çifti böylelikle eylem-imgede onun türeyişsel göstergesi olarak belirir” (158; vurgular bana ait). Bergson’da, algılama ile belleğin bu birliği “tanıma” olarak adlandırılır.¹⁴ Tanıma, “geçmiş şimdide yakaladığımız somut süreçtir” ya da “şimdiki eylem için geçmiş deneyimden” yararlandığımız tarzıdır, diye yazar Bergson (MM 90, 78). Bu bakış açısından Deleuze bütünüyle Bergsoncu kalmaktadır: eylem-imge tanımanın sentezidir—ya da *Sinema II* boyunca gitgide önemli bir hale gelecek olan sözcüklerle ortaya koyacak olursak, tanıma “insan” ile “dünya” arasındaki ilk halkayı tesis eder.

Bergson için tanımanın iki türü vardır, istemli ve istemsiz. Eylem-imgede ve onun nihai krizinde ilgilendiğimiz şey tanımanın sadece ilk türüdür: sensori-motor ya da istemsiz tanıma. İstemsiz tanımanın birkaç önemli niteliği vardır. İlkin, bütünüyle temsil-öncesidir. "Bedenin, herhangi bir aşikar bellek-imgenin yardımı olmaksızın kendinden muktedir olduğu anlık bir tanımadır" diye yazar Bergson (MM 93). Bergson sıklıkla, motor tanıma da geçmişin temsil edilmediğini ama edimde bulunduğunu söyler. İkincisi, istemsiz tanıma alışkanlıktandır, pasiftir, ve aktif, bilinçli bir zihni gerektirmez. "Tekrar tarafından yaratılan motor mekanizmalardan" oluşur. "Tüm yaşamımız, kısıtlı sayıda nesnenin arasında geçip gider," Bergson şöyle der:

Algılandıklarınca her biri, bizde en azından olgunlaşmamış hareketlere sebebiyet verir, bununla birlikte biz de kendimizi onlara uyarlarız. Bu hareketler tekrarladıkça, kendileri için mekanizmalar kurarlar, alışkanlığa doğru gelişirler ve bizde nesneleri algılamamızı takip eden otomatik *davranışları* belirlerler (MM 84; vurgular bana ait).

Dolayısıyla, sensori-motor tanıma içkinlik düzleminde, etki ve tepki dünyasında kalır. Temsile ya da bilinçli etkinliğe doğru asla intikal etmez. İçkinlik düzlemindeki "kozmik girdaplar" yolumuza trilyonlarca uyarım fırlatır ve bedenimiz kendisini pasif olarak bunlara uyarlar. Çeşitli uyarımlarla başa çıkmak için "bir mekanizma kurar." Ve tüm bunlar temsil eşiğinin altında vuku bulduğu için, istemsiz yanıtlarımız ya da tepkilerimiz temsillerde değil ama bedensel *davranışlarda* ya da *duruşlarda* (*postures*-çn.) ifade edilir (MM 81-2).

Bunlar, Deleuze ve Bergson arasındaki işte bu noktada beliren önemli sistematik farklardır. Hem Deleuze

hem de Bergson (Kant'tan farklı olarak) tanımanın *çöküşünü* felsefelerinin bütünsel bir parçası kılarlar, ama Deleuze bunu Bergson'dan hatırı sayılır ölçüde daha ileri taşır. *Madde ve Bellek*'te esasında eylem-imgede kriz gibi bir şey vardır: tanıma tekrar tekrar çöker. Örneğin aşına olunmayan bir durumda, duygulanımsal belleğim-de alışkanlıksal bir yanıt bulamayabilirim. Böylesi bir durumda, der Bergson, dikkat göstermem ve nesneye daha derinlemesine nüfuz etmem gerekir. Ve dahası, maruz kaldığım hareketlere aktif olarak yanıt vermemi sağlayacak olan aktif bellek-imgeleri harekete koymam gerekir. Beden ile dünya arasındaki bütün diyalektik, burada motor belleğin temsil-öncesi dünyasından, dikkatli algılamamanın ve bellek-imgelerin temsil dünyasına doğru hareket eder. Ama bunun bir *kriz* tesis etmesi güçtür. Bu sadece yaşamın bir gerçeğidir. İşin doğrusu, bellek bundan hoşlanıyor gibidir. Gerçeklikten ayrıldığında ve kendini fark etmekten aciz olduğunda, tekrardan gerçekliğe doğru kayma fırsatını elde edebilmek için, bellek beden üzerine sabit bir basınç sarf eder (MM 152-3).

Şimdiki anın pratik ve kullanışlı bilinci tarafından, yani algılamayı eyleme bağlayan bir sinir sisteminin sensori-motor dengesi tarafından engellenmekle, bu bellek sadece, araya imgelerini kaydırmak için, edimsel izlenim ile ona tekabül eden hareketin arasındaki yarığın vuku bulmasını bekler (95).

Bellek kendisini fark etmeye muktedir değildir, ve bir yarık—eylem-imgede bir kriz—vuku bulduğunda, bellek bedene doğru "kayar." Burada vurgulamak istediğim şey, bu aktif ya da istemli tanımanın yedek bir plan olduğudur. Sensori-motor tanımanın çöktüğü durumda, entelektüel tanıma araya doğru kayar ve yarığı doldurur. Bir

eylem belirlemek için bedenin ihtiyaç duyduğu şeyi ona verir, ve "bellek de" karşılığında bedenden "ona yaşam veren sıcaklığı ödünç alır" (153). Bir başka deyişle, Bergson'da insan-dünya bağı derhal onarılır. Bağın onarılmadığı durumlarsa sadece, bağlantının ciddi bir biçimde gerçekten koptuğu durumlardır: "beyin hasarı" ya da "tanıma yetisinde hastalık" (107-8).

Fakat Deleuze tanımadaki bu krizi genel olarak hastalıklı-olmayan özelliğin bütünsel bir parçası kılar. Bunu eylem-imgedeki kriz olarak isimlendirir, ve bizi zaman-imge boyutuna doğru süren de odur. *Sinema I*'in sonunda, bütünüyle istemsiz tanımanın çöküşüne dair bağlamda kalırız, ama burası tam da *Sinema II*'nin başladığı yerdir. "Yeni sinemanın ilk boyutu şöyledir: sensori-motor bağda (eylem-imgede), ve daha derinlemesine, insan ile dünya (büyük organik kompozisyon) arasındaki bağda kesinti (C2 173). Deleuze'de bu bağ, "araya kaymak" için yarığın avantajından yararlanan aktif-tanıma ya da bellek-imgenin müdahalesi tarafından onarılmaz. *Sinema II*'nin başlangıçtaki bölümleri boyunca Deleuze ilerleyici olarak istemli tanımanın bu yarığı doldurması ihtimalini ortadan kaldırır. Alman ekspresyonizmine dair tartışması bu açıdan özellikle önemlidir. Ekspresyonist ve belirli sürrealist filmlerde, bir "karakter kendisini görsel ve işitsel duyumsamaların kurbanı olarak bulur," aynen Antonioni ve Rossellini'nin karakterlerinin *istemsiz* tanımasının çökmesi gibi. Ama ekspresyonist ve sürrealistlerle birlikte "*motor tanımadan geldiklerince* bu edimsel duyumsamalar ve algılamalar *bellektemelli tanımadan ayrılmış gibidir*" (55; vurgular bana ait). Bir başka deyişle, Deleuze için algılamamanın arkasında onu kurtarmaya gelmek için oyalanan bir bellek yoktur. Tanımanın çöküşünde, imgelere dair herhangi bir alışkanlıksal yoruma sahip olmaksızın onlarla yüz yüze kalırız. Nihayetinde Welles'in erken döneminde eriştiği-

miz şey, tüm tanımının ötesindeki bir şeydir: "geçmişin yapraklarına eriştiğimiz anda, bir büyük dalganın titreşimleri tarafından uzağa taşınmış gibi oluruz, zaman çığrından çıkar ve *daimi kriz* durumu olarak zamansallığa dahil oluruz" (112; orijinal vurgular). Tanımadaki kriz bizi zamanın kendisine fırlatır, ama bize tanımının daimi krizi olarak zamanı verir.

Bergson ve Deleuze arasındaki bu sistematik farkın kökleri, Deleuze'ün erken dönem felsefesinde bulunur. *Anlamanın Mantiği*'nda bunun için bir ilke bile icat etmiştir: "edimselliğin-feshi." Gücül—ya da "anlam"—sadece sensori-motor öznellikten ayrılıyor değildir, edimselliğin-feshi vasıtasıyla, cismani derinliklerin evrensel çöplükle olan zor kazanılmış mesafesini aktif olarak sürdürür. Eğer "edimselleşme," düşüncenin (ve onun İdealarının) maddeye geri dönüp onu bireyleştirdiği sürecin adı ise, edimselliğin-feshi, düşüncenin belirli bir mesafeden bireleşmemiş maddilik okyanusuna tutunduğu süreçtir (LS 168; WP 160 ile karşılaştırın). Rastlantısal nokta, ya da "olayın edimselleşmemiş parçası" cismani derinliklerin edimselliğini fesheder, ve düşüncenin asgari çalkantıyla, İdeaları biçimlendirmekle meşgul olmasına olanak tanır.

Gücülün kendi otonomisini cismanilikten uzakta sürdürmesine benzer olarak, zaman-imge içkinlik düzleminden kökten bir şekilde bağımsız kalmalıdır.¹⁵ Görsel-göstergelerin ve işitsel-göstergelerin, kristal imgelelerin ve düş imgelerin de ötesinde, sinema, zamanı tanımının "daimi krizi" olarak ortaya koyar, ve bu krizde hem düşüncenin özünü—rastlantısal nokta—hem de kendi özünü keşfeder (C2 168).

Deleuze'ün metni tekrar tekrar bu çöküşe döner. Bir önceki bölümde, düşüncenin yaşama, ve tersine yaşamın düşünceye uygun hale geldiği, Levi Bryant'ın "etik olanın anı" ya da "kriz anı" olarak adlandırdığı şeyi tesis eder. *Fark ve Tekrar* ve *Anlamın Mantiği*'nda, düşünce yetisinin tam anlamıyla yaratıcı olduğu ve İdeaları düşünmek için rastlantısal noktanın gücünden yararlandığı andır bu. İşte burada olan da esasında budur. Tanımanın çöküşünde aktiflik ve yaratıcılık gücümüzü keşfederiz.

Temsili bellek içinde istemli tanımaya dönüş sadece "yararsız" değil ama aynı zamanda "imkansız" hale geldiğinde, ve Resnais ve Artaud'nun elinde sinema, "zamanı" geçmişin tüm yapraklarını saklayan ve bir arada tutan "daimi kriz," ya da saf bir "dönüşüm yaprağı" ya da "yeri-belirlenemeyen ilişkiler şebekesi" olarak gösterdiğinde (123), bu çöküşün kalbinde "rastlantısal noktayı" keşfederiz (175). Burada rastlantısal nokta, neredeyse Deleuze'ün diğer metinlerinde kullandığı terimlerle özdeş biçimde tanımlanır. Düşünceyi, "yeri-belirlenebilir ilişkilerin, edimsel bağların, meşru nedensel ve mantıklı bağlantıların rejiminden" (127), herhangi bir dolaysız anlama sebep olmayan ilişkiler tarafından, ve eylemin veya yaşamın talepleriyle aşık bir ilişkisi olmayan bağlantılar (129-30) tarafından tanımlanan perspektiflerin sonsuz örtüşmesine dönüştüren, "düşüncenin her zaman dışsal bir noktasıdır" (175), "dışarının noktasıdır" (176). Sinema, bu yaratıcı noktanın elden geçirilmesi ile "meşgalesini" keşfeder, der Deleuze. Burada "sanatsal istenci" somutlaştıran sinemacı (C2 141; NP 103) Welles'tir. Doğumundan itibaren yeninin denetimini ele alır ve onu görmenin, hissetmenin ve eylemenin yeni yollarını yaratmak için kullanır. Welles "yaşama

gücünü her zaman arttırır, hep yeni olanaklar açar” (C2 141).

Bu noktaya kadar, *Sinema I* ve *II*, ne yaptıkları konusunda ve Deleuze’ün önceki metinlerindeki kavramsal yapıları tekrarlama tarzlarında az çok berrak ve açıktır. Ama *Sinema II*’nin bu noktasında, Deleuze’ün algılama, duygulanım ve eylem arasında ayırma gitmesini sağlayan biçimsel berraklık neredeyse tamamen eksiktir. Daha açık söylemek gerekirse, bu aşamada Bergson’un, özellikle de Deleuze’ün Bergson’unun herhangi bir okuru edimselleşme teorisine ne olduğunu merak ediyordur. Özellikle de işte bu, biçimlenişinin bu noktasında Deleuzecü öznenin konumunda verili, önemli bir boşluktur: içkinlik düzleminden doğar, etkinlik gücüne erişir, ama şimdi dünyadan ayrılmış olarak kalır. Eğer Deleuze’ün düşüncesi sadece bağısız yaratıcılığın arayışıysa, ve onun tek amacı ve yöntemi bizi zamanın yarı gizemli deneyiminde Ozu’nun vazosuyla yüz yüze bırakmaksa, burada durmak yeterli olacaktır. Ama açıkçası Deleuze hiçbir eserinde burada durmaz. Gücül bir kez keşfedildiğinde, görev onun İdealarının nasıl edimselleştiğini göstermektir. Bir başka deyişle, görev İdeaların dünyayı nasıl bireyleştirip böylelikle *şekillendirdiğini* göstermektir. Bir daimi kriz durumundan nasıl yeniden etkinlik alanına geçersiniz? Edimselleşme, bu soruya verilecek Bergsoncu yanıttır, ama bu yanıt ilk bakışta *Sinema II*’de rol oynuyor değildir.

Fakat edimselleşme teorisinin *Sinema II*’de ortaya çıktığı iki yol vardır. Edimselleşme teorisini ilkin ve en açık bir halde bulduğumuz yer “iman” ve “inanç” temalarıdır. Tanımanın çöküşünde insan ile dünya arasındaki bağ çökmüştür. Sinemadan beklediğimiz şey, der Deleuze, bu bağın yeniden onarılmasıdır.

İnsan, saf görsel ve işitsel bir durumdaymış gibi dünyanın içindedir. İnsanın tahliye edildiği şeye duyduğu tepki sadece inanç ile değiştirilebilir. İnsanı gördüğü ve işittiği şeylere yeniden sadece inanç bağlayabilir (C2 172).

Yine de bunun tam olarak nasıl meydana geldiği açık değildir. Bu inanç teması temelde Humecudur, ve Deleuze'ün imanı ele alışı onun 1953 Hume okumasına gönderimde bulunmaktadır. Orada Deleuze nedensel ilişkileri dünyaya imanımızı onaran şeyler olarak tanımlar ("Nedenselliğin yararlandığı imtiyaz, onun tek başına, varoluşu olumlamamızı ve inançlı olmamızı sağlamasıdır"¹⁶). Ama burada Hume'dan söz edilmez, ve metnin bu noktasındaki bütün vurgu nedensel-olmayan ve mantıksal-olmayan bağlantılar üzerinedir. Dolayısıyla, sorumuzun yanıtı "iman" ve "inanç"ken, Deleuze iman kavramının insan ile dünya arasındaki bağı *nasıl* onarabileceği ya da bir edimselleşme sürecini nasıl somutlaştıracığı konusunda çok az şey söyler.

Bir noktada, Deleuze bu onarımın "duruşların türeme gücü" vasıtasıyla mümkün olabileceğine dair provokatif bir iddia ortaya atar (200). Philippe Garrel'in filmlerini tartışırken Deleuze şöyle yazar:

Belki de bu, kurucu sinemanın (*cinema of constitution*-çn.) ilk örneğidir, gerçekten de kurucu bir tanesi: bedenleri kurarak, ve böylelikle dünyaya inancımızı onararak, aklımızı onararak... (C2 200-1)

Bu pasaj iman sorununda neyin söz konusu olduğunu tanımlar. *Sinema I*'de beden gazsı bir bedendir. Pasiftir ve içkinlik düzlemi boyunca onunla bağlantılı kaotik duygulanımlara tabidir. Burada ise, *Sinema II*'nin sonunda, Deleuze duruşların türemesi vasıtasıyla gazsı bir

bedenin bireyleşmiş bir bedene dönüşme olasılığını iman kavramına atfeder. Fakat yine, "iman" sadece problemin ismiymiş gibidir. Deleuze'ün burada nasıl çalıştığını görmek için, metinde edimselleşme teorisinin ortaya çıktığı ikinci yola dönmemiz gerekir.

Edimselleşme teorisinin geri döndüğünü görebileceğimiz ikinci yer, Bergson için verilen koordinatlı imalar kümesidir. Her ne kadar burada "edimselleşme" sözcüğü kayıp gibi görünüyorsa da, onun yardımcı kavramları ortadadır. Beşinci Bergson yorumunun eksikliğinde, Deleuze'ün *Bergsonculuk*'ta tanımladığı edimselleşme kavramını kısaca gözden geçirmekte fayda var. Bergson açısından anımsamaya bakacak olursak, anımsamadıklarımız temsiller değildir, ama kendilerini bedensel *tavır* ve *duruşlarda* ifade ederler (MM 81-2). Anımsamaların ve bellek-imgelerin "hareketlere" ya da eylemlere geçmesi ve dolayısıyla edimsel bir hale gelmesi için, Bergson, "anımsamaların eklenebileceği belirli bir tavır" beden alması gerektiğini söyler (MM 99). (Bu, Bergson'da başka bir yönden de geçerlidir: belirli duruşlar kendi "bellek-imgelerini çağırabilir" [99, karşılaştırınız: 130]). Deleuze Bergson'un yorumlarını *Bergsonculuk*'ta yaptığı edimselleşme tarifinde sistematize eder. Deleuze, edimselleşmenin dört boyutu olduğunu açıklar: tercüme, dönüş, dinamik hareket, ve mekanik hareket:

tam olarak psişik anları biçimlendiren tercüme ve dönüş; önceki iki belirlemenin durağan dengesi için gerekli olan dinamik hareket, beden tavrı; ve son olarak, edimselleşmenin nihai aşamasını temsil eden motor şema (BG 70).

Burada söz konusu olan şu son iki aşamadır: beden dinamik tavrı ve onun mekanik hareketi. Bir bellek-imeyi edimselleştirmek için, beden doğru duruşu ya da

tavru üstlenmelidir, ve sadece bu duruş üstlenildiği anda, bellek bir tepki ya da bir mekanik hareket biçiminde içkinlik düzlemine yeniden dahil olmaya muktedir olmaktadır.

Bu, *Sinema II*'nin son bölümlerinde şöyle bir tarzda geçerlidir: Anlarınız ki dünyaya iman sadece "problematik, rastlantısal, ve yine de keyfi-olmayan bir nokta (lütuf ya da şans)" tarafından onarılabilir (C2 175).¹⁷ Bu nokta "dünyayı ve egoyu bizim için onarmaya tek başına muktedirdir" (177, karşılaştırınız: 181). Başlangıçta sanatçı rolünü üstlenen Welles'ken, sonradan bu Godard olacaktır. Godard, iki yenilik içeren "yeni bir sentezi" keşfeder (184). İlki montajın yerine "karışımı" koymasıdır (179)—Deleuze bunu imgedeki "diferansiyel ilişkilerin" ilerleyici tarzda belirlenmesi olarak tanımlar (179). Ve ikinci olarak, imgelerin karışımını düzenleyen, onları sıralı bir dizi olarak ayarlayan (184) bir kategoriler ya da tarzlar tablosu yaratır—"problemler kategorisi" (186). Bir başka deyişle, burada bağlantısız bir tarzda gördüğümüz şey, Deleuze'ün önceki metinlerinde "İdealar" dediği şeydir.

Edimselleşme anı tam bu sırada ortaya çıkar. Sonrasında kategoriler bedenlere tatbik edilir. Her ne kadar Deleuze bu kategorileri Aristocu kategorilere benzeti-yorsa da, en başından beri onların hiç de genel kavramlar olmadığı açıktır. Bunlar "yaşam kategorileridir" (189). Ve bedenin tavırları doğru bir şekilde organize edildiğince (jest teorisi budur [192-3]), bu kategorilerin "hem zamanı bedenin içine hem de düşünceyi yaşamın içine" yerleştirdikleri söylenebilir (192). Bu işlem vasıtasıyla "imgeleri bedenin tavırları ve duruşları olarak *onarınız*" (193; vurgu bana ait).

O halde düşünceden tekrardan bedene giden hareketi en soyut haliyle takip ettiğimizde şunları elde ederiz: (1) rastlantısal nokta ki (2) imgeler arasındaki bağlantıla-

rı düzenleyen kategorileri üretir, ama bunu ancak (3) bedeninin mekanizmalarıyla bütünleşmiş bir hale gelerek yapar. Deleuze'ün dediği gibi, bu kategoriler "hem zamanı bedeninin içine hem de düşünceyi yaşamın içine" yerleştirir (C2 192); "imgeleri bedeninin tavırları ve duruşları olarak onarır" (193). Bir başka deyişle, yaşam kategorilerini *edimselleştirirler*.

Sinema II'nin son bölümlerindeki beden teorisi böylelikle öznellik çıkarımını tamamlar. Gücünden dolandıktan sonra, inançlı özne içkinlik düzlemine yeniden dahil olur, ve imgeleri bedeninin tavırları ve duruşları, ve nihayetinde mekanik hareket olarak onarır. Dünyaya inanmanın son kertede bedene inanmak olmasının nedeni de budur (Kesin olan şu ki, inanmak artık başka bir dünyaya ya da dönüştürülmüş bir dünyaya inanmak değildir. Bu sadece ve basitçe bedene inanmaktır [C2 172]). Dolayısıyla *Sinema II*'nin yolculuğu zaman-imge ve onun çeşitlenmeleri ile son bulmaz. Zaman imge (Spinozacı bir deyim ile ifade edebiliriz) özümüzü temsil eder, ama doğumundan itibaren yeninin denetimini ele almak ve bir edimselleşme ve inanç süreci vasıtasıyla bu ilişkileri yeniden eylem alanına taşımak temeldir.¹⁸

SİNEMA, ÖZNELLİK VE YAŞAM

Bir önceki bölümdeki temel amacım, çevresinde sinema kitaplarının yapılandırıldığı öznellik teorisinin tam olarak Bergsoncu olmadığını göstermekti—ya da sadece Deleuze'ün metinlerinin altında yatan öznellik yapısının Bergsoncu olması ölçüsünde öyledir. *Sinema I* ve *Sinema II*'nin kavramsal omurgası sıkı bir şekilde *Fark ve Tekrar* ve *Anlamanın Mantiğı* üzerine temellendirilmiştir. Bu yapısal monotonluk sadece hareket ve zaman ya da *chronos* ve *aion* sorunlarına aktarım yapmaz. *Chronos*'tan *aion*'a ve tekrar geriye doğru olan geçişin ayrıntıları içinde yo-

lunu çizer. Kavrayış, yeniden-üretim ve tanımanın çöküşü vasıtasıyla hareketten zamana yükseliriz. Zamanın biçimlerini, İdeaları, tekrardan bedene yerleştiren edimselleşme sayesinde bireyleşmiş maddeye döneriz.

Deleuze'ün sanata dair metinlerinin kalbinde bu öznenin mevcudiyetini nasıl anlamalıyız? Bu sorunun birden fazla anlamı vardır. Örneğin yukarıda zaten öznenin sinemayı "açıkladığını" ve aynı zamanda sinemanın öznellik yapılarını açığa çıkardığını iddia etmiştim. Ama bu öznenin sanatçıya mı yoksa izleyiciye mi ait olduğunu da sorabiliriz. *Francis Bacon*, meseleyi ilki lehine tercih ediyor gibidir. Bacon'ın klişeyle mücadelesini ve onun diyagramı tesis edişini takip ederek, Deleuze yaratıcı süreci açıklıyor ve dolayısıyla *Nietzsche ve Felsefe*'de başvurduğu yaratıcılığın estetiğini eklemiyor gibidir.¹⁹ Ama *Sinema I*'de soru başka bir yönden yanıtlanır. İmgelerin yaklaşıyor olduğu kişi izleyici gibidir (eğer içkinlik düzlemindeki imgelerin ekrandaki imgelerle herhangi bir ilgisi var ise²⁰): sinemanın imgeleri beynin ekranını hem organize eder hem de onun tarafından organize edilir. *Proust ve Göstergeler* ise üçüncü bir seçenek sunar. Söz konusu özne ne sanatçı ne de izleyicidir, ama kurgusal bir karakterdir. Bir başka deyişle, yanlış bir soru gibidir bu. Eğer Deleuze'ün biçimlendirici metinlerinde çizdiği öznellik teorisinin kapsamı gerçekten ontolojik ise, onun yapılarının hem yaratıcılar, hem izleyiciler, hem de bize inandırıcı yapılar olarak saldıran imgelenmiş özneler için geçerli olması gerekir (yine de açıkça söylemek gerekirse, üstlendiğimiz bakış açısına dayanarak süreçler ve vurgular farklı olacaktır).

Estetik ile öznellik yapıları arasındaki bu ilişkiyi anlamamanın en iyi yolu, onu Kant'ın estetiğinin yassılaştırılması ve çoğullaştırılması olarak görmektir. Deleuze'ün ontolojisinin *Saf Aklın Eleştirisi*'ni yeniden kurmasına benzer olarak, ve onun etiğinin *Pratik Aklın Eleştirisi*'nin

ahlaki yasasını ters çevirmesine benzer olarak, Deleuze'ün estetiği de *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin temel kavramlarını önemli ölçüde yeniden ele alır. Deleuze'ün *Yargı Yetisinin Eleştirisi* okuması onun diğer iki Eleştiri okumalarını birbirine bağladığı için—Deleuze onun ilk ikisinin saklı zeminini açığa çıkardığını iddia eder²¹—, onun üzerine burada bir ölçüde daha çok duracağım.

YAŞAM, HAZ, VE ACI

Yargı Yetisinin Eleştirisi'nin başındaki bir pasaj, Deleuze'ün faaliyetinin yürürlükte olacağı bir sahne kurar. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nin bilimsel yargısının, temsilleri bir nesneyle ilişkilendirdiğini, ama estetik yargıların, temsilleri özneyle ya da onun "yaşamı hissedişiy-le" ilişkilendirdiğini söyler:

Burada temsil, bütünüyle özneyle, daha doğrusu haz veya hoşnutsuzluk hissi adı altında onun yaşamı hissetmesiyle ilişkilidir; öyle ki bu, idrake hiçbir katkı sunmayan ama sadece tam bir temsil yeteneğine varacak ölçüde verili temsilleri öznedeki muhafaza eden bütünüyle özel bir ayırt etme ve yargılama yetisi ortaya koyar; bu yetide, zihin (*Gemüt*), kendi durumunun hissini şuurladadır.²²

Bu pasajda çizilen estetik yargının dinamiği, Kant'ın *Eleştirisi*'nin ilk iki kitabının temel yapısını ortaya koyar. Bir temsili, yaşamı hissetmemizle ya da "tam bir temsil yetisiyle" ilişkilendirdiğimizde, "durum"umuzun şuurlunda oluruz. Bu durum iki genel modifikasyona elverişlidir: haz veya acı. Eğer temsil haz üretirse, onun güzel olduğunu söyleyebiliriz (yargının da tarafsız, evrensel, maksatlı ve gerekli olması şartıyla); eğer temsil başlangıçta acı ve sonrasında "hazın çok daha güçlü bir taşkınlığı-

nı" üretiyorsa, onun yüce olduğunu söyleriz (yine yargının tarafsız, evrensel, maksatlı ve gerekli olması şartıyla).²³

Deleuze, temsilleri yaşama atfeden bu ilk harekette Kant'ı takip eder. İmgeler, diye yazar Deleuze *Francis Bacon*'da, "dolaysız bir şekilde sinir sistemine yöneliktir."²⁴ *Sinema I* ve *II*'de, imgeler kendilerini algılama ile eylem arasındaki aralığa yerleştirirler. Yapıları, görme (algılama-imge), hissetme (duygulanım-imge), eyleme (eylem-imge) ve düşünme (zaman-imge) tarzlarını temsil eder. Ama aynı zamanda, Deleuze'ün işlemi önemli ölçüde farklı sonuçlara vardırır: onun estetiği meşru bir şekilde "bu güzeldir" ya da "bu yücedir" demenin olasılığına dönmez; daha ziyade, sanatı, görmenin, hissetmenin, eylemenin ve düşünmenin iletişim tarzları olarak anlamının olasılığına döner. Bu ayrıksılığın sebebi, estetik yargının temellerine dair farklı bir tasavvurda yatar.

Bu, Kant'ın yukarıdaki metinde "yaşam" ile ne kastettiğini takip edersek açık bir hale gelir—ama hemen değil. Kant, yaşam kavramını doğrudan bizim "haz ya da hoşnutsuzluk hissimize" atfeder. Hazzın ve hoşnutsuzluğun tarifi kolay değildir, ve Kant'ın en tutarlı konumu, onların kendileriyle açıklanamayacağıdır. Haz ve hoşnutsuzluk, etkilere işaret eder. Yapabileceğimiz en iyi şey bu etkilere dikkat etmektir, böylece onları "pratikte daha idrak olunur kılarız."²⁵ Ama Kant bu etkilere dair konuşma tarzını sürekli olarak değiştirmiştir, ve onlar için nadiren açıklamalara girer. Bu geçişlerde, Deleuze'ün Spinoza'sıyla ve Deleuze'ün Nietzsche'siyle, ve dolayısıyla 3.bölümde Deleuze'ün etiğinin temelinde olduğunu iddia ettiğim dinamiklerle olan önemli yankılanmaları iştebiliriz.

Örneğin *Antropoloji*'de Kant hazzı hoş bir karşılaşmanın sürdürülme arzusu olarak tanımlar. "Beni durumumu *terk etmeye* (onun dışına çıkmaya) sevk eden [her

şey] *nahostur*—bende acıya sebep olur; aynen, beni durumumu *korumak* (onun içinde kalmak) için tahrik eden şeyin *hoş olması* gibi; ondan hoşlanırım.”²⁶ Bu, *Felsefe ve İfade Problemi*’nde imgelemenin türeyişine—nesnenin mevcudiyetini nesnenin eksikliğinde dahi sürdürmeye muktedir bu yetinin türeyişine—vardıran mekanizmadır. Deleuze’ün burada yazdığı gibi, “neşenin hissedilmesi eyleme gücümüzü arttırdığı ölçüde, bu, neşenin kendisini ve onun bize sağladığı nesneyi korumak için arzulanabileceğimiz, imgeleyebileceğimiz, yapabileceğimiz her şeyi arzulamamızı, imgelememizi ve yapmamızı tayin eder.”²⁷ Yapay araçlarla bile olsa, durumun bu şekilde korunması, sürdürülmesi edimi, imgelemenin *Felsefe ve İfade Problemi*’nde şekil almaya başladığı tarzdır. Spinozacı öznenin türeyişindeki ikinci adım, anlak, ilki üzerine bir perspektif sunmuştur. Ortak nosyonlardan, doğamızla uyuşan nesnelerin haz verici olduğunu öğreniriz.²⁸ Kant için de öyledir. Örneğin *Pratik Aklın Eleştirisi*’nde şöyle yazar: “*Haz*, yaşamın *özel* koşullarıyla bir nesne ya da eylemin uyuşması fikridir.”²⁹ Bana haz veren şey benimle uyuşan şeydir.

Kant’ın haz ve acıdan söz ettiği ikinci tarz, Deleuze’ün Nietzsche’siyle yankılanır. Haz, “yaşam güçlerimizin desteklenmesi,” ve acı, güçlerimizin “engellenmesidir.” Dolayısıyla Kant “Yaşamımızı destekleyen, yani etkinliğimizi yürürlüğe koyan şeyler tabiri caizse hoşnutluk veren şeylerdir”³⁰ diye yazar. Kant’ın *Antropoloji*’de ortaya koyduğu gibi, haz “yaşamsal kuvvetin desteklenmesidir.”³¹ “Neşe duymak, yaşamın desteklenmesinin hissidir, acı ise yaşamın engellenmesinin hissidir.”³² Deleuze’ün Nietzsche’si için, aktif bir kuvvet yaşam gücümüzü destekleyen ve bizi yapabileceklerimizin sınırına iten bir tanesidir. Tepkisel bir kuvvet yaşam gücümüzün engellenmesidir ve bizi yapabileceğimiz şeyden alıkoyar. İlki neşeye, ikincisi kedere sebep olur.

Her ne kadar Kant ve Deleuze'ün Nietzsche'si arasında bazı önemli farklılıklar varsa da, yine de söz konusu olan şey, Kant'ın *yaşamın hissedilmesi* dediği şeyin, güç istencinin sentezinde aktif ve tepkisel kuvvetlerin birbirleriyle karşılaştığı şu saha ile önemli yankılanmalarının olmasıdır. Güç istencinin, Deleuze'de Kantçı ilkenin yerine geçerek sadece bu yankılanmaları arttıran bir ilke olarak işlemesi (Deleuze'ün Nietzsche'de bulduğunu iddia ettiği türeyişsel ilkeyi telkin ettiğince ve sanki Kantçı sentez kavramını onun içine attığı tehlikeden kurtardığına), Kant'ın az çok sadık bir okumasında zaten mevcuttur.

Yine de bu noktada, Deleuze ile Kant arasındaki benzerlikler gitgide kaybolmaktadır. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin ilk kitabı, "Güzelin Analitiği," önceki haz tariflerinden faydalanan ama onlardan ayrılan özel bir estetik haz biçimi geliştirmeye adanmıştır. Buna aşağıda döneceğim, ama şimdilik diyebiliriz ki, güzellikten duyduğumuz haz imgeleme ve anlağın ahenkli oyunu tarafından ortaya çıkarılır, alınan tadın değerlendirilmesinde her iki yeti faaliyettedir.³³ Güzel sanat eseri eşzamanlı olarak imgelememi serbest bırakır ve biçimi sayesinde anlağıma tutunacak bir şey sunar. Beğenilen şeyin değerlendirilişini takip eden haz o halde ne duyumsanabilir bir haz, ne ahlaki bir haz, ne de entelektüel bir hazdır. Bu sadece, yetilerimin özgürlüğünde ve canlanmasında deneyimlediğim bir hazdır.³⁴ "*İdrak yetilerinin ahengin-deki bir hazdır.*"³⁵ Bu hazzın koordinatları diğer haz biçimleriyle aynıdır: "her iki yetinin (imgeleme ve anlak) canlanması"³⁶ vasıtasıyla etkinliğimizi destekler; her ikisi de "karşılıklı bir uyum vasıtasıyla canlanır."³⁷ Ve bu desteğin etkisi, bizim durumumuzu "*sürdürmeye*" gayret etmemizdir.³⁸ "Güzelin değerlendirilişinde **takılı kalırız.**"³⁹ Ama burada, haz özel olarak "[öznenin] idrak güçlerinin canlanmasıyla" ilişkilidir.⁴⁰ Güzeli değerlendir-

memde hissettiğim şey, canlanma durumundaki zihnimdir.⁴¹ Ve dolayısıyla yaşam kavramı, hazzın ve hoşnutsuzluğun hissi, Kant'taki eş derecede problematik bir kavrama bağlanır: *Gemüt* ya da genel olarak zihin kavramı.

ZİHİN

Bu kavramın (*Gemüt*) yorumuna göre Deleuze ve Kant arasındaki mesafe keskinleşmeye başlar. "Zihin," Kant için tüm yetilerimizin içerildiği öğedir;⁴² Foucault'nun söylediği gibi, zihin, "onun alanını paylaşan yetiler tarafından organize edilir ve silahlandırılır."⁴³ Deleuze'ün *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*'ndeki ve "Kant'ın Estetiğinde Türeyişin İdeası"ndaki üçüncü eleştiri okuması, kabul edilmelidir ki bu kavramın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ndeki kaderine dair bir çalışmadır. Deleuze, Kant'ın attığı her adımla birlikte zihin kavramının aşkınsal felsefede yenilenen bir önem edindiğini iddia eder (sadece *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ni değil ama aynı zamanda eleştirel projenin tamamını türetebileceğimiz türeyişsel nokta ile onun tanımlanır hale gelmesi ölçüsünde)—ben açıkçası bu iddiayı Deleuze'e bırakıyorum. Bunu görmenin en iyi yolu, Deleuze'ün *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin ilk iki kitabını okumasını takip etmektir: "Güzelin Analitiği" ve "Yücenin Analitiği."

"Güzelin analitiği" yukarıda alıntıladığım pasaj ile başlar. Kant burada, "zihin [*Gemüt*], kendi durumunu hissederken" bütün bir temsil yetisini "idrak eder hale gelir" der. *Eleştiri*'nin daha ilerisinde, Kant zihin ile beden arasında güçlü bir bağ ileri sürer gibi görünen uzun bir cümlede bu *Gemüt* kavramını yeniden formüle eder. Cümle, Edmund Burke'nin şu iddiasına yönelik nazık bir eleştiriyle başlar: "İnsan zihni sıklıkla, ve... büyük ölçüde, benim kayıtsızlık durumu dediğim, ne acı ne de haz

durumundadır.”⁴⁴ Kant bu iddiayı reddeder. Duyusal ya da entelektüel bütün temsillerimizin, “her ne kadar fark edilmese de öznel olarak yine de memnuniyet veya acı ile ilişkili olabileceği yadsınamaz (çünkü tümü yaşamın hissedilişini etkiler, ve bir öznenin modifikasyonları oldukları sürece hiçbiri ilgisiz olamaz)...”⁴⁵ Tüm temsillerimiz, düşündüğümüz her şey, yaşamı hissedişimizi etkiler, ve yaşam gücümüz haz ile acı arasında salınan bitmek bilmez bir modifikasyonun nesnesidir. Asla kayıtsız değildir; sadece farkımızın az çok şuurunda değildir.⁴⁶ Ya bunun bir sonucu olarak, ya da paralel bir anlayış olarak, Kant bu cümleyi şunun da yadsınamayacağını ekleyerek bitirir:

Epicurus’un üzerinde ısrar ettiği gibi, **memnuniyet** ve **acı** nihayetinde her zaman bedenseldir, imgelemeden de köken alsa, anlağın temsillerinden de: çünkü bedensel bir organın hissi olmadan yaşam sadece birinin varoluşunun şuurudur, ama keyifli-ya da keyifsiz-varlığın, yani yaşam güçlerinin desteklenmesinin ya da engellenmesinin hissi değildir; çünkü kendisi için zihin (*Gemüt*) bütünüyle yaşamdır (yaşamın kendisinin ilkesidir), ve engellemeler veya desteklemeler zihnin dışında, insan varlığının içinde bile olsa bundan ötürü onun bedeniyle olan kombinasyonunda aranmalıdır.⁴⁷

Zihin, yaşam ve hissetme arasındaki bu ilişkiler karmaşıktır ve Kant araştırmalarındaki tartışmanın nesnesidir.⁴⁸ Yaşam burada açıkça zihnin bir sıfatıdır. Zihin (*Gemüt*) yaşamdır—yaşamın kendisinin ilkesidir. Ama kendinde, sadece varoluşunun şuurudur.⁴⁹ Yaşamın hissi olmaksızın yaşamdır. Kant, *yaşamı hissedişimizin*, memnuniyet ya da acının nihayetinde her zaman bedensel

olduğunu ileri sürer.⁵⁰ Dolayısıyla beden, zihnin kendisini hissettiği yol, ve sayesinde zihnin uyandığı aracıdır.

Deleuze'ün bu pasaj hakkında hiçbir açıklama yapmaması şaşırtıcıdır (*Kant'ın Eleştirel Felsefesi*'nde "yaşamsal kuvvete" kısaca değinilir ama bunun bir gelişimi mevcut değildir⁵¹). Şaşırtıcıdır, çünkü burada Deleuze'ün 1960'lardaki eserlerinde tekrar tekrar döndüğü kavramların kesişimine sahibiz: aktifliğin desteklenmesi olarak beden, yaşam ve neşe. Ve dahası, Kant için her ne kadar bu kesişimin ayrıntıları örtük kalsa da bu kavramlar temel bir biçimde birbirine bağlıdır. Kant'a arkadan yaklaşıp ona ucube bir yavru verilecekse, yeri burasıdır. Ama Deleuze bunu yapmaz. Deleuze'ün Michel Cressole'ye gönderdiği mektupta bunun dolaysız bir sebebi mevcuttur. Felsefe tarihinde onun metinleri genel olarak bir miktar arkadan duhul içeriyorsa da, Deleuze Kant üzerine olan kitabının "farklı" olduğunu söyler. *Kant'ın Eleştirel Felsefesi* "bir düşman hakkındaki, onun sisteminin, bu sistemin çeşitli parçalarının nasıl işlediğini gösteren bir kitaptır."⁵² Deleuze'ün bu pasajı neden tek başına bıraktığının bir nedeni de belki budur. Fakat daha ilginç bir tez öne sürmek de olasıdır. Eğer üçüncü *Eleştiri*'nin çeşitli parçalarının işleyişini takip edersek, Kant'ın estetik yargı ile beden arasında başlangıçta kurduğu ilişkinin neredeyse derhal geride bırakılmış olduğu açık bir hale gelir. Deleuze'ün üçüncü *Eleştiri* okuması Kant'ta bedenin bu dolaysız aşkını vurgularken, Deleuze'ün estetiği, yaşamın, bedenin ve zihnin sürekliliğini özenli bir şekilde ileri sürer.

Kant için, estetik yargıda deneyimlediğimiz haz, yurkarda alıntılanan pasajın telkin edebileceği gibi bir "memnuniyet" değildir. Memnuniyet sadece "**hayvani**," yani bedensel bir duyumsamadır.⁵³ Ama estetik yargı tarafsızdır. Seyrettiği nesneye karşı bütünüyle kayıtsızdır. Rudolph Makkreel'in gösterdiği gibi, bu ilgisizlik

duyu organlarına kadar bütün yolu iner. "Basit duyusal ve algısal ilgiler estetik seyirde askıya alınmıştır."⁵⁴ Güzelde deneyimlediğimiz haz, yetilerimizin canlanmasına aittir. İmgelemenin ve anlağın serbest oyununda güçlerimizin yükseldiğini hisseder ve bu deneyimde takılı kalırız. O halde "Güzelin Analitiği," estetik hazzın kıvrımının açıldığı, bedenden bütününüyle bağımsız bir alanı işaret eder. Fakat tüm yetiler tarafından paylaşılan bu alan ya da bu öge de nedir?

Deleuze üçüncü *Eleştiri* okumasının sonunda bu alanın yargı yetisinden başka bir şey olmadığını iddia edecektir.⁵⁵ Ama onun *Yargı Yetisinin Eleştirisi* okuması, Kant'ın metni boyunca bu kavramın ilerleyici gelişimini vurgular. Şematik olarak diyebiliriz ki, Deleuze, Kant'ın kendi zihin kavramını, onu somutlaştırmış zihinden ruhumuzun mekanına taşıyan üç ayrı aşamada derinleştirdiğini, söyler. Kavramın ilk tekrarı, Kant'ın bu ögeyi adlandırmak için estetik "sağduyu" fikrini ilk kez (ama son değil) ortaya attığı "Güzelin Analitiği"nin sonunda ortaya çıkar.⁵⁶ Kant, sağduyu nosyonunun çeşitli etkileri olduğunu iddia eder. Zihin nosyonunun aksine, sağduyu nosyonunun hiçbir "psikolojik" çağrışımı yoktur.⁵⁷ Bu aynı zamanda, söz konusu yetinin tüm diğer yetileri birleştirmesi anlamında⁵⁸, ve daha önemlisi, insan olmamız nedeniyle hepimizin onu paylaşıyor olması anlamında ortak olduğunu vurgulayacaktır.⁵⁹ Dolayısıyla da estetik yargının evrenselliğini vurgulayacaktır. Nihayet duyum nosyonu, bize evrensel olanın tam da yetilerimizin canlanmasında deneyimlediğimiz hazzın hissedilmesi olduğunu hatırlatacaktır. Fakat *Eleştiri*'nin bu noktasında, Kant böylesi bir ilkeyi fiilen ortaya koymak konusunda gönülsüzdür. Sağduyunun "sadece ideal bir norm" olduğunu söyler.⁶⁰ Ve her ne kadar ilk kitabın son üç bölümünün her birinde bu normu varsaymanın gerekliliğini ileri sürüyorsa da, sonuçta şunu iddia eder: "deneyim

olasılığının kurucu ilkesi olarak sağduyu diye bir şey olsun ya da olmasın, veya onu düzenleyici bir ilkeye dönüştüren şey aklın daha yüksek bir ilkesi olsa da...—burada henüz araştırmayacağımız ve araştıramayacağımız bir şeydir bu.”⁶¹

İkinci kitap, “Yücenin Analitiği” bu nosyonu ele alır ve derinleştirir. Yücenin ilk biçimi, “matematiksel yüce”de, imgeleme, kendi kavrama kapasitesini aşan büyüklükleri ve dizileri kavrar. Yorgun ve tükenmiş olarak vazgeçer, ve zihin geçici olarak güçlerinin engellendiğini ya da ilk anda bir “acı” deneyimler. Ama bu noktada, “zihin [*Gemüt*], içinde aklın sesini işitir.”⁶² Akıl müdahil olur ve bize büyüklüğü kolayca kavrayabilecek bir bütünün İdeasını sunar. Dolayısıyla, başlangıçta seyredilen nesnede değil ama “yargılayan kişinin zihninde” yatan yüceliği büyük bir hazla fark ederiz.⁶³

Bu, yaşam ve zihin kavramlarının geliştirilmesi ve derinleştirilmesine göre iki ayrı sonuca sebep olur. Birincisi, akıl bu tabloya “duyumun her standardını aşan bir zihin yetisi” olarak dahil olur. “İnsan zihninde, kendisi üst-duyulur olan bir yetidir.”⁶⁴ Dolayısıyla düşüncenin kökensel olarak duyulur olandan ya da sadece psikolojik olandan ayrıldığı bir varış noktasını işaret eder. İkincisi, estetik sağduyu problemini yeniden ortaya çıkarır, ama bu sefer hatırı sayılır ölçüde daha ağır olarak. Güzelin imgeleme ile anlak arasında bir ahenk açığa çıkarması gibi, yüce de akıl ile imgeleme arasında bir ahenk açığa çıkarır. Beğenilenin değerlendirilişi tarafından ortaya koyulan problem—burada sanki imgeleme ile anlağın birbiriyle özgürce ilişkide olduğu bir öge bulunmasına dair bir problem vardır—bir kez daha ortaya koyulur, ve bu öge şimdi duyulur olanı aşan bir yeti içerir. Matematiksel yüce tarafından ortaya koyulan tüm bu temalar, daha sonra Kant’ın dinamik yüce tarifinde yoğunlaşacaktır.

Dinamik yücede, doğanın üzerimizdeki gücüyle karşılaşırız. Direnme gücümüzü bir anda aşma tehdidi savuran sert, derin uçurumlarla, canavarı şimşek bulutlarıyla ve başka türden doğal fenomenlerle karşılaştığımızda, önce korkarız, ama hemen ardından içimizde onların gücünü aşan bir şeyin olduğunu fark eder hale geliriz.

Sadece kendimizi güvende bulduğumuz sürece onların görünümü çok daha çekici, çok daha korkunç hale gelir, ve bu nesnelere memnuniyetle yüce deriz, çünkü ruhumuzun kuvvetini sıradan düzeyinin üzerine çıkarırlar ve içimizde oldukça farklı türden bir direnme yeteneği keşfetmemizi mümkün kılarlar, öyle ki bu, doğanın aşikar kudretine karşı kendimizi ölçme cesareti verir.⁶⁵

Başlangıçta Kant estetik yargıyı *zihnin* kendi "durumunun" şuurunda olması, yetilerinin etkinleşmesinde ya da engellenmesinde hissedilen haz veya acı olarak tarif eder. Ama bu pasajda, *ruhumuzun* farkına varırız. Dinamik yücede, "sıradan düzeyinin üzerine çıkarılan" şey zihnimizin değil ruhumuzun "kudret"idir. Kant bu iki kavramı ayrı tutmuştur. Örneğin *Saf Aklın Eleştirisi*'nin "Aşkınsal Estetik"inde, ruhun değil ama zihnin kendi şuuruna varabileceğini iddia ederek, zihni ruhtan keskin bir şekilde ayırt eder.⁶⁶ Fakat burada esasen ruhumuzun kudretinin yükseldiğini hissederiz. Ve Kant, doğaya direnemediğimizde bile bu daha yüksek tecellinin farkında olacağımızı telkin eder ("insan varlığı bu hakimiyete tabi olmalıysa da, şahsımızdaki insanlık boyun eğmemiş olarak kalır"⁶⁷). Dinamik yüce, "(doğanın parçası olmayan) gücümüzü uyandırır."⁶⁸ Bu, yargı yetisinin daha ileri bir derinleşmesini temsil eder ve zihin problemini Deleuze için bütünüyle yeni bir alana doğru iter.

TÜREYİŞ FİKRİ

Bu pasajı açıklayarak Deleuze şöyle yazar: "ruh (*l'âme*), tüm yetilerin belirsiz üst-duyulur birliği olarak hissedilir; bir kez daha üst-duyulur içindeki 'odak noktası' olarak bir odağa götürülürüz."⁶⁹ Bu pasaj hızla iki önemli şeyin üstesinden gelir. Öncelikle, *hissedilen* şeyin zihin değil ama ruh olduğunu yeniden olumlar. Ama ikincisi, bu ruhu tüm yetilerin birlik noktası olarak tanımlar—bir başka deyişle, önceden numensi ve erişilemez olan bu kavrama zihninin en önemli sıfatını atfeder. İçinde, zihninin ve onun yetilerinin birleştiği öğedir. Fakat Kant'ın kendisi metnin bu belirli noktasında bu iddialardan ikisini de öne sürmez. Deleuze, denemesi "Kant'ın Estetiğinde Türeyiş İdeası"nda, en büyük kuvvetle öne süreceği sava hazırlık yapmaktadır.

Kant, "Güzelin Analitiği"nin sonunda ortaya koyduğu soruna hiçbir zaman açıkça geri dönmez: estetik sağduyuyu sadece düzenleyici bir ilke olarak mı varsayabiliriz—yani deneyimi daha iyi organize etmemize imkan tanıyan bir herüstik olarak işleyen bir şey midir—, yoksa onu gerçekten türeyişsel ya da kurucu bir ilke olarak mı varsayabiliriz?⁷⁰ Kant, şüphesiz ki estetik sağduyuyu sorununa geri döner, ve "Yücenin Analitiği" ve onun arkasındaki keşiflerle birlikte, gerçekten de bir estetik sağduyunun bulunduğunu, ve onun, herkeste bulunduğunu haklı olarak varsayacağımız yargılamaya yetisinden başka bir şey olmadığını ileri sürer. Ama Kant bu yetinin düzenleyici mi yoksa türeyişsel mi olduğunu sorununu ortaya koymaz. Ama Deleuze bunu yapar. *Saf Aklın Eleştirisi*'nin şunun keşfiyle yakınsadığını iddia eder:

Kant'ın ruh dediği şey, yani yetilerimizin üst-duyulur birliği, 'yoğunlaşma noktası', her bir yetiyi, hem onların serbest faaliyetlerini hem de diğer yetilerle olan serbest uzlaşılarını doğurarak canlandıran yaşam verici ilke. Anlağın sınırları altında şematize etmekle yetinemeyen ilkel bir serbest imgeleme; belirlenmiş kavramlarının spekülâtif ağırlığı altına henüz girmemiş ilkel bir sınırsız anlak; o halde pratik aklın amaçlarına tabi değildir; henüz bir yönetme beğenisi geliştirmemiş olan ama diğer yetileri serbestleştirdiğinde kendisini de serbestleştiren ilkel bir akıl—bunlar, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin muazzam keşifleridir: her bir yeti, bu odak noktasında (yetilerimiz kuvvetlerini ve yaşamlarını ele geçirdiğinde, 'üst-duyulurdaki bir yoğunlaşma noktası') yakınsadığında kendi türeyişinin ilkesini yeniden keşfeder..⁷¹

Deleuze için, "diğer iki Eleştiri'de gizli kalan bir *zemin*" temsil eder bu⁷², ve *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ni var eden şey de işte bu zeminin açığa çıkarılmasıdır, "diğer iki Eleştiri'yi türeten orijinal zemin."⁷³

Onun okuması iki pasaja dayanır. Deleuze'ün alıntılarının çoğu, Kant'ın, bakış açısını seyirciden sanatçıya değiştirdiği ve dâhiyi tartıştığı 49. nottan gelir. Kant, dâhinin eserlerinin "ruh"a sahip olduğunu söyler. Ruh, "zihindeki canlandırıcı ilkedir," "ruhu canlandıran" ve "zihinsel güçleri harekete koyan" şeydir. Dâhi, bunu başarabilecek eserleri tek başına yaratmaya muktedirdir. Deleuze bu iddiaları 57. nottaki can alıcı bir pasajla kaynaştırır. Beğenin antinomisine dair çözümlemesinde (estetik yargılar kavramsal değilken nasıl olup da sanat eserleri hakkında tartışabildiğimiz etrafında dönen sorular), Kant yetilerin bu birliğine metafiziksel bir uzanım vermemiz gerektiğini iddia eder. "Duyulurun ötesine

bakmak ve üst-duyulurda *a priori* bulunan tüm yetilerimizin birleştirici noktasını izlemek için, birisi kendi iradesine karşı çıkar.”⁷⁴

Deleuze bu iki pasaj kümesini bir araya getirerek Kant’ın sorusuna yanıt verir. Ruh, kurucu bir ilkedir. Yetilerin psikolojik birliği değil ama “tüm yetilerin üst-duyulur birliğidir.” Ve bu birlik durağan değil ama dinamiktir. “Yaşayan bir birlik”tir.⁷⁵ “Canlandırır” ve “yaşam verir.”⁷⁶ Bir başka deyişle, Eleştiri’nin ilk iki kitabı boyunca, zihin, psikolojik ve potansiyel olarak hayvani bir yetiden, gerçekten türeyişsel bir ilkenin yetilerimizi “ilkel durumlarından” uyandırdığı üst-duyulur türeyişsel bir öğeye doğru hareket eder.

KANT’TAN DELEUZE’E

Bu, Kant’ın ikna edici bir okuması olsa da olmasa da (ben öyle olduğunu düşünüyorum, ama önemli bir gelişimi gerektirecektir), Kantçı girişimi ele almanın ve onu yeni bir sahnede tekrar etmenin ne olduğuna dair bize son bir perspektif verir. Deleuze’ün tam da *Saf Aklın Eleştirisi*’nde araştırmış olduğu şeyle *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde karşılaşmış gibiyizdir. Deleuze’ün Kant eleştirisinde şu iddiaların olduğunu hatırlayınız: Eleştirel felsefede (a) tam bir türeyişsel ilkenin eksik olduğu, ve (b) yaşamı düşünceye tabi kıldığı. Bu iddialar ilk Eleştiri için isabetli olabilir, ama Deleuze’ün üçüncü Eleştiri okuması için değil. Deleuze’ün okumasında Kant türeyişsel bir ilke—ruh—keşfeder. Ve dahası, Deleuze’ün okumasında *Yargı Yetisinin Eleştirisi* bir kez daha, yaşamı düşünceye tabi kılmayan bir yaşam değerlendirmesi keşfetmektedir. Deleuze bu konuda oldukça açıktır:

Tüm yasa koyma işi, onun uygulandığı ve ona tabi olan nesneleri ima eder. İmdi, estetik yargı, ‘gül

güzeldir' türünden sadece her zaman özel değildir... Daha önemlisi, nesnenin varlığına karşı bütünüyle kayıtsız kaldığı için, tekil nesnesi için bile yasa koymaz.⁷⁷

Deleuze'ün *Nietzsche ve Felsefe*'de araştırdığı üretici ilkeye burada fazlasıyla yakın gibiyizdir: gerçek deneyimin ayrıntısından köken alan bir ilke, "koşullandırdığı şeyden daha geniş olmayan, koşullanan şeyle birlikte değişen ve her bir durumda belirlediği şeyle birlikte kendini belirleyen, temel olarak *plastik* bir ilke."⁷⁸ (Ve yukarıda iddia ettiğim gibi, bunu *Nietzsche ve Felsefe* ile sınırlandırmak bir hata olacaktır. Bu ilke sadece Deleuze'ün orada "güç istenci" dediği şey değildir. *Fark ve Tekrar*'da "kendiliğinden imgeleme," *Anlamın Mantığı* ve *Anti-Ödipus*'ta "organsız beden" ve *Sinema I* ile *II*'de imgelerin seçildiği, organize edildiği ve akışla yeniden bütünleştirildiği "aralık" ya da "beden-ayraç" olarak adlandırdığı şeydir.) Bu ilke Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde hangi ölçüde mevcuttur? Ve Deleuze'ün kendi türeyişsel ilkesi "ruh"tan, yetilerimizin türeyişsel ögesi olan üst-duyulur ve yaşayan birlikten nasıl ayrılır.

Bu iki ilkenin birbirinden ayrıldığı ilk yol yüksekliklere ve derinliklere dairdir. Deleuze bu odak noktasına "ruhun en derin noktası" der.⁷⁹ Ve üst-duyulur düzeyde kaderimizi ahlaki varlıklar olarak kapsadığınızca, bizde en yüksek olana da işaret eder.⁸⁰ Tüm yetilerin bu odak noktası "sadece ruhun *en derininde* olanı tesis etmez, ama *en çok yükselmiş* olanın tezahürünü de hazırlar."⁸¹ Ama problem tam da şöyledir: bu ilke, üst-duyulurun düzeyinde yerleşmiştir. Deleuze'ün dışarısı olarak adlandırdığı şeyin dışındadır.⁸² Bunun, Kant'ın sentez ilkesini "tehlikeye atmasının" son anlamı olduğunu söyleyebiliriz. Sadece ilk eleştirinin ikinci baskısında onu saf etkinliğe doğru taşımış ve böylelikle onu türeyişsel ola-

rak anlama olasılığını ortadan kaldırmış değildir.⁸³ Üçüncü eleştiride, ve tam da neredeyse gerçekten türeyişsel bir ilkeyi açığa çıkaracağı anda, Kant bu ilkeyi başka bir dünyaya, veya daha iyisi sadece gelmesini umabileceğimiz ve gerçekleşmesi tarihin sonu olacak bir dünyaya yerleştirir.⁸⁴ O halde yaşamla kaynaşmak şöyle dursun, yaşamın dışında olan şeyle kaynaşır—soyut bir ahlaki kader ve soyut bir larva özne. Ruh, Deleuze'ün araştırdığı türeyişsel ilkeyi temsil ederken, aynı zamanda bu ilkeyi doğanın dışına yerleştirir. Foucault'nun sadece hafif farklı bir bağlamda ortaya koyduğu gibi, Kant'ın *Gemüt'*ünü ne kadar takip edersek edelim, "tinsel hakimiyetin buyurgan cübbesine" o kadar sarmalanmış oluruz.⁸⁵

Eğer bu ruh nosyonunu Deleuze'ün kendi eseriyle karşılaştıracak olursak, derhal ilk büyük farklılığı görmüş oluruz: Deleuze için bu katman üst-duyulur değildir. Fenomen dünyasının üstünde veya ötesinde duran numenal bir odak noktası değildir. Daha ziyade, ikisi birbirinde çözünmüştür. Sentezin ilkesi duyulur olana kesinlikle içkindir. Deleuze için estetik yargı, Kant'ın "hayvan" olarak adlandırdığı şeyden köken alır (ve Deleuze'ün birçok geç metninde söylediği gibi, estetik deneyim hayvan-oluştan ayrılamaz). Güç istenci, yaşamın gücüdür; aralık, içkinlik düzlemi içinde çözünmüştür; organsız beden, okyanustaki bir şarap damlası gibi evrensel çöplükte çözünmüştür. Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'da söylediği gibi, "sanat" bizi deneyimin dışına fırlatmaz, ama bizi yeniden "gerçek deneyimin koşullarına" götürür, "temsil-altı bölgenin yaşanmış gerçekliğini (*realite vécue*) bulduğumuz yer burasıdır."⁸⁶

Deleuze'ün Kant'tan ayrıldığı ikinci yol, türeyiş üzerindeki bu ısrardır. Kant okumasında hiçbir gizli çıkarım olmadığını iddia etmesine rağmen, burada sanki hafif bir kayma vardır.⁸⁷ Deleuze estetik yargıda, "aşkınsal Kül-

tür" vasıtasıyla uyandırılacak türeyişsel bir öge içinde bir araya gelmiş "ilkel (*originelle*)" bir imgeleme, "ilkel" bir anlak ve "ilkel" bir akıl olduğunu iddia eder.⁸⁸ Diğerleriyle birlikte Rudolph Gasché'nin de ikna edici bir şekilde öne sürdüğü gibi, keşfettiğimiz tam olarak *ilkel* yetiler değildir. Daha ziyade, yetilerin en yüksek aktiflik noktalarında yalıtıldığı bir öge keşfederiz.⁸⁹ Kant'a göre estetik yargılarda, esas işlevlerindeki tam gelişmiş yetilerle alakadar oluruz. Deleuze'e göre estetik yargılarda larva halindeki yetilerle alakadar oluruz. Bu iki okuma ille de çelişiyor değildir, ama gelişmemiş ya da az gelişmiş yetilere doğru olan bu hareket, *Gemüt*'ten ruha ilerleyen anlatının, benim burada geliştirmiş olduğumdan daha sağlam bir savunmasını gerektirir. Fakat bu savlar, bizi Deleuze'ün kendi düşüncesi doğrultusunda yönlendirdikleri ölçüde çok daha ilginçtir.

ESTETİK

Eğer bu sonraki rotayı takip edersek, nihayetinde bunun estetiği nerede terk ettiğini sormamız gerekir. Şüphesiz ki bu soru burada etraflı bir yanıt verilemeyecek kadar geniştir. Ama bu konuda ne söylersek söyleyelim, Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'da ortaya koyduğu provokatif iddianın etrafında dönecektir bu. Deleuze, Kant'ın gerçek deneyimin değil ama olası deneyimin koşullarını araştırmakla estetiği iki parçaya böldüğünü iddia eder. Olası deneyimin koşulları

gerçek için çok genel ya da çok geniştir. Ağ o kadar gevşektir ki en büyük balık bile yakalanmadan geçer. Sonrasında, estetiğin iki indirgenemez bölgeye indirgenmesi gerekliliğine şaşırılmamak gerekir: olası deneyim ile sadece gerçeğin uygunluğunu yaka-

layan duyulur teorisi; ve düşünce olduğunca gerçeğin gerçekliğiyle meşgul olan güzel teorisi.⁹⁰

Burada gerçek, iki şekilde gözden kaçırılır. *Saf Aklın Eleştirisi*'nde, kategoriler tarafından düzenlenen imgeleyici senteze onu yatkın kılan uzam ve zaman biçimlerine döndüğü için gözden kaçırılır. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde ise, açığa çıkardığı cehennem sırası geldiğinde sadece bedenden arındırılmış bir ruhu açığa çıkardığı ölçüde gözden kaçırılır. Deleuze burada Güzelin Analitiğini ve estetik değerlendirmenin kayıtsızlığını anar, fakat Kant'ın, doğanın yüce olmadığını ama [yücenin] "sadece değerlendiren kişinin zihninde"⁹¹ olduğunu söylediği Yücenin Analitiğinde, bu konuda daha bile açık olduğunu görürüz.

Fakat gerçekten de koşullandırdığı şeyden daha geniş olmayan türeyişsel bir ilkeyi düşünmeye çalışırsak, belli ki bunun estetiğe dair kati sonuçları vardır.

Koşullanandan daha geniş olmayan ve kategorilerden cins olarak farklı olan gerçek deneyimin koşullarını bir kez belirlediğimizde her şey değişir: estetiğin iki anlamı, duyulur olanın kendisini sanat eserinde açığa çıkardığı ve aynı zamanda sanat eserinin deneyim olarak belirlediği noktada, bir hale gelir.⁹²

Güzel teorisi olarak estetik, duyulur teorisi olarak estetiğe doğru çöker, ve bunun hem sanat hem de algılama için sonuçları vardır. Dolaysız, ve Deleuze'ün burada vurguluyor gibi görüldüğü sonuç, bu bölümde zaten iki kez sözünü etmiş olduğumdur: sanat bize öznellikten söz eder ve aynı zamanda öznellik sanatı açıklar. Ama sonuçlar bu açıklayıcı matrisin pek tabii çok ötesine gidiyor gibidir.

Deleuze'ün etiğinin tanıtladığı gibi, haz ve acı hala fazlasıyla faaliyette olan kavramlardır. Ama bundan böyle özgöl bir estetik deneyime gönderimde bulunmazlar. Bunlar, tüm deneyimi değerlendirdiğimiz yollardır. İyi, yaşam gücümü yükselten şeydir, ve kötü, onu engelleyen şeydir; ve bu, estetiğın özgüllüğünü küçültür ve onu günlük deneyimin çeşitliliğine açar. Kant, güzeli ve yüceyi nitelemek için sürekli olarak doğadan örnek verirken ve estetik yargıya teolojik yargı teorisini eklerken zaten bu yöne doğru hareket ediyordu. Ama Deleuze daha ileri gider. Estetiğın iki yarısı birleşik hale geldiğinde, artık kayıtsız düşünöme muktedir değildir. *Nietzsche ve Felsefe*'de söylediğı gibi, "Sanat, 'tarafsız' bir faaliyetin tersidir: iyileştirmez, teskin etmez veya yatıştırılmaz, arzuyu, güdüyü ya da istenci 'askıya almaz'. Aksine, sanat 'güç istencinin uyarıcısıdır', 'istemeyi kışkırtan bir şeydir'." ⁹³ Bu hala Kantçıdır. Hala yaşam gücümüzün uyarılmasına dair bir sorundur. Ama bu uyarım artık tarafsız değildir. Doğrudan doğruya algısal süreçlerimize yöneliktir. İşte buradaki *Sinema I* ve *II* okumamda öne sürdüğüm şey de bu. Kitabı yapılandıran öznellik teorisi ise gerçekte sanatçıya, izleyiciye, kurgusal bir Marcel'e aittir. Aynı zamanda sıradan bireye aittir.

Ama bu, sanata özgöl bir şey olup olmadığı sorusuna neden olur. Görünen o ki vardır, öyle ki, Kant'tan farklı olarak Deleuze'ün estetiğı sürekli olarak güncel sanat ile meşgul olur—Proust'tan Sacher-Masoch'a, Kafka'ya, Francis Bacon'a, ve 1983'e kadarki bütün sinemaya. Özellikle *Sinema I* ve *II*, sinema ile beden arasında kurdukları yakın ilişkide bu soruya olası bir yanıt önerir. ⁹⁴ Bedenimiz, günlük işlerini sürdürürken imgeler arasında bağlar üretir. Ama sinema da imgeler arasında bağlar kurar, ve yeni ilişkilerin icat edilmesi sanatçının ya da sanatsal istencin özgöl işidir. Deleuze'ün *Sinema II*'de söylediğı gibi, sinema, "özünü" ya da "meşguliyeti-

ni," imgeleri bağlamanın yeni yollarını icat etme kapasitesinde bulur. Paola Maratti, "modern sinemanın büyüklüğü başka bağlar yaratma yeteneğinde"⁹⁵ ve "imgeleri bağlamanın yeni tarzlarında [yatar]"⁹⁶ diye yazar. Her ne kadar bu yeni bağlar ya da biçimsel bağlantılar sanatçı tarafından yaratılıyorsa da, onlar sadece filmde ya da tuvalde varolmazlar. Çünkü Deleuze'ün düşüncesinde estetiğin iki yarısı birleşmiştir, ve çünkü Deleuze için sanat eseri doğrudan "sinir sistemine" ya da "güç istencine" yöneliktir; burada söylemeliyiz ki, imgeleri bağlamanın bu yeni tarzları *aniden algısal süreçlerimize yönelir*. Deleuze bu konuda oldukça açıktır: sinema, imgeleri "*sensori-motor bağlara davet etme*" kapasitesine sahiptir ve onların kendileri "*bağları organize eder ya da tetikler*."⁹⁷ Bu bakış açısından her imge, sanatçı tarafından organize ediliyorken, aynı zamanda sensori-motor şemamızın bir "organizasyonudur." O halde sanat eserleri hakkında verdiğimiz yargı türleri, imgelerin yarattığı görme, hissetme ve eyleme tarzları hakkındadır. Dolayısıyla Deleuze sinemanın yeni "yaşam olanaklarını" ve "yaşamının yeni tarzlarını" yarattığını iddia eder. Paola Marrati'nin söylediği gibi, sinema imgeleri "düşüncenin başka türden yaşanılır kurulumlarıdır."⁹⁸ Böylelikle estetik, Guattari'nin "etiko-estetik" olarak adlandırdığı şey haline gelir.

KOMPOZİSYON, DUYUMSAMA, YERYURT

Bu bakış açısından, başlamış olduğum üç alıntıya dönebiliriz. Üç alıntının hepsi de bu bakış açısından hala işlevsel ve provokatiftir, ama sanatın doğası üzerine az çok *ex cathedra* cümleler olarak işleyen bağımsız pasajlar olarak her biri tek başına ele alındığında eksik kalacak bir derinliği ve uzanımı şimdi kazanırlar.

İlki, "Kompozisyon, sanatın tek tanımı kompozis-yondur,"⁹⁹ Deleuze'ün estetiğinin biçimsel doğasını, ya da imgelerin arasındaki ve içindeki bağların önemini vurgular. Ama biçime verilen bu ilgi sadece estetik de-ğildir. Bu aynı zamanda, onun algılamaya dair tanımının temel niteliğidir. Eğer "kompozisyon"un bu bağlamda karmaşık bir sözcük olduğunu kaydederseniz, bunu görebiliriz. Deleuze ve Guattari'nin *Felsefe Nedir?* de doğrudan kastettiği şey basitçe, sanatın, onların "kompozisyon düzlemi" olarak adlandırdığı şeyle ilgili olduğudur. Ama Deleuze ve Guattari'nin "kompozisyon" sözcüğünü bu-radaki kullanışı, Deleuze'ün erken Spinoza okumasında verdiği bir anlamdadır. *Felsefe ve İfade Problemi*'nde, Deleuze defalarca uzanımlı parçaların maddi sahasını bir kompozisyon sahası olarak nitelemiştir. Uzanımlı parçalar, devinim ve istirahat yasalarına göre bu düzlem üzerinde kendi özgül ilişkilerine dahil olurlar. O halde "kompozisyon" aynı anda hem duygulanımlarımı organize ettiğim tarza (ya da onlar tarafından organize edilme tarzıma), hem de sanat eserinin oluşturulduğu tarza gönderimde bulunur. Kompozisyonun sanat eserinin tek tanımı olduğunu söylemek, o halde tam da, sanatın biçimiyle tanımlandığını, ama dahası bu biçimin eşzamanlı olarak biçimlendirilmiş ve biçimlendirici olduğunu söylemektir.

Bu konum, ikinci alıntı tarafından yakalanır. "Sanat eseri *bir duyumsama bloğudur, yani bir algılar ve duygular bileşkesidir.*"¹⁰⁰ Kompozisyon düzleminden doğan karakteristik ilişki, kipin uzanımlı parçalarını inşa eden ve bu kipin maruz kaldığı modifikasyonlara göre değişen ilişkidir (plastik bir biçimdir). Dolayısıyla, kipin modifikasyonlarını, duygulanımlarını ya da algılamalarını bir araya getiren belirli bir ilişkidir. Ama bir duyumsama bloğu ya da duyumsamanın belirli bir organizasyonu olarak, sanat dünyayı görme tarzımızı şekillendirir. Eser,

kompozisyonu dahilinde görme, hissetme, eyleme ve düşünme tarzlarını içerir, öyle ki bunlar sanatsal bir istenci üretirlerken, izleyicilerinin algısal süreçlerine doğru yönelirler. Bu yüzden üçüncü alıntı bir bakıma, sanatın dünyayı yeniden organize etme kapasitesine işaret ettiğince sürecin tamamını özetler. "Peki bu oluş, yeryurdun bu tarz bir ortaya çıkışı, sanat olarak adlandırılabilir mi? Bu, yeryurdu sanatın bir sonucu kılacaktır. Sanatçı: sınır taşını yerleştiren ya da bir işaret koyan ilk kişidir."¹⁰¹

Politik

Her şey politiktir, ama her politika eşzamanlı olarak bir makropolitika ve bir mikropolitikadır.¹

İyi veya Kötü, politika ve onun yargıları her zaman molardır, ama onu kuran veya engelleyen şey de molekülüdür ve onun değerlendirmeleridir.²

Her kurum, bedenlerimize, hatta onun istemsiz yapılarına bir dizi model dayatır, ve zekamıza bir tür bilgi, tasarı olarak bir öngörü olasılığı sunar.³

Önceki iki bölümde, Deleuze'ün etiği ve estetiğinden her birinin, diğerinin sahneye sürülmesi olduğunu iddia ettim. Etiğin görevi aktif ve özgür öznenin üretimidir, ve dolayısıyla etiğin temel faaliyeti bunu mümkün kılabilen yaşamın yeni olanaklarının takip edilmesidir. Ama varolmanın bu yeni tarzlarının icat edilmesi Deleuze'ün estetiğinin de amacıdır. Sanatçı, kendisiyle ya da zamana dağılmış küçük bir sempatik zihinler zümresiyle konuşan bir kişi değildir; ne de takdir gösteren gülümsemelerle ve sık "hmmmm"larla eserden esere

gezinen tarafsız bir seyircidir. Sanatçı ve izleyici dolaysız bir şekilde taraflıdır. Deleuze'ün *Francis Bacon*'da söylediği gibi, eser doğrudan sinir sistemimize yöneliktir. *Sinema I* ve *Sinema II*'de iddia ettiği gibi, algılama ile tepki arasındaki aralığa bir yapı sunar ve böylelikle hem algılamalarımızı hem de eylemlerimizi şekillendirir. Bu şekilde, bize varolma, dünyamızı yorumlama ve eyleme tarzları sağlar.

Bu bölümdeki temel iddiam, Deleuze'ün politikasının bu iki bakış açısını bir araya getirdiğidir. Politikanın bir estetiği vardır ve politikanın bir etiği vardır. Politikanın bir estetiği vardır, öyle ki politik kurumlar öznenin en temel düzeylerine yönelirler ve sonuç olarak dünyayı görme tarzımızı inşa ederler.⁴ Bu politik kurumlar, altlarında toplanmış öznelerin aktifliğini ve özgürlüğünü arttıran yaşam tarzlarını destekleyerek iyi oldukları ölçüde, politikanın bir etiği de vardır. Farklı bir şekilde söylemek gerekirse, benim buradaki temel savım, Deleuze'ün politik felsefesinin—aynı zamanda estetiğinin ve etiğinin—, onun ontolojisinin zeminindeki öznenin eklemlenişi ile ilişkili olarak anlaşılması gerekliliğidir (yukarıda, 2.bölümde açıkladığım gibi). Politika, öznenin üç düzeyinin her birinde sahneye sürülür: birincil moleküler organizasyon ya da pasiflik; ikincil organizasyon ya da yaratıcı düşünce; ve üçüncül molar organizasyon ya da önermesel/temsili düşünce.⁵

Bu noktayı ortaya koyabilmek için, bu bölümün özü, Deleuze'ün erken yazılarındaki kurum nosyonunun yeniden etkin hale gelişine ayrılmıştır. Bu Deleuze okuması derhal, Deleuze'ün eserinin çizdiği yol hakkında sıklıkla inşa ettiğimiz yaygın anlatı tarafından zayıflatılma tehlikesi taşır. Bu çizgi en özet bir şekilde, Deleuze'ün en erken ama en iyi okumalarından birinde, Michael Hardt tarafından ortaya koyulmuştur. Hardt, 1953'de kaleme alınmış iki kitap boyutundaki metinlerde—*Amprisisizm*

ve Öznellik ve Instincts et institutions (bundan sonra *Güdüler ve Kurumlar* olarak adlandırılacak)—, “felsefi ve politik tasarının genel çizgilerinin bir kurumlar teorisi olarak şekillenmeye başladığını” görebileceğimizi açıklar. “Fakat” diye devam eder Hardt, “Deleuze’ün düşüncesi dolaysız bir şekilde bu çizgiyi takip etmez; Deleuze’ün [kendisine ait] pozitif politik tasarısına ulaşmadan önce kapsamlı bir ontolojik dolambaca ihtiyaç duyduğu açık bir hale gelir.”⁶ Bu hikayenin daha popüler ama daha tutarsız bir sürümü ise Deleuze’ün Guattari’yle tanışana kadar öncelikle ontolojik sorunlarla ilgilendiğidir (ki bu noktadan sonra politik sorunlarla ilgilenmeye başlar). Bu kitabın ilk bölümünde taslağını çizdiğim nedenlerden dolayı, bu anlatının herhangi bir sürümünü takip etmiyorum, ve aşağıda açıklamaya çalışacağım gibi, sorun sadece kurum teorisinin *Anti-Ödipus* ve *Bin Yayla*’ya bir model sunması değildir, ama onun aynı zamanda bize stratejik toplumsal toplanış sürecinin daha ayrıntılı bir görüşünü sunduğudur.

ROUSSEAU

Bu anlatısal probleme yönelmenin (ve eşzamanlı olarak burada söz konusu olan bazı konuların taslağını çizmenin) yollarından bir tanesi, kendimizi tam da *Ampirisizm ve Öznellik* (1953) ile *Nietzsche ve Felsefe* (1962) arasındaki yarığın orta yerine yerleştirmektir. Her ne kadar Deleuze, röportajlarında bu dönemin kariyerindeki bir tür delik olduğunu iddia etmişse de, sönük bir dönem olmaktan uzaktır bu. Bu dönemden kalan temel dokümanlardan biri, Sorbonne’da Rousseau üzerine verdiği 1960 dersinin notlarıdır. Müracaat ettiğimiz birçok dersin aksine—Deleuze’ün tam olarak ne dediğinin çevirileridir—, Rousseau üzerine verdiği ders notları Deleuze’ün muhtemelen söylemiş olduklarının şematik

ve ara sıra kısaltılmış özetleridir, dolayısıyla onlardan açıklayıcı bir sonuç çıkarmak açıkça ölçüsüz olacaktır. Ama yapabileceğimiz bir şey, bu dokümandaki iki ayrı kaçış çizgisinin varlığını kaydetmek olacaktır: birisi onun geç dönem eserlerine, diğeri ise *Ampirisizim ve Öznellik* ve *Güdüler ve Kurumlar*'a bakar.

Deleuze'ün dersi toplumsal sözleşme kavramına dair az çok standart bir tartışmayla başlar ve biter. Onu Hobbes'çu sürümünden ayırır, genel istenç kavramını açıklar, yasa koyucu problemi içinde faaliyet gösterir vs. Deleuze, toplumsal sözleşmenin kendimizi "politik özneler olarak tesis ettiğimiz edim" olduğunu söyler. Dersin orta kısımlarının bütün sorunu, bu türden bir edimin nasıl mümkün olduğuna dairdir. O halde verdiği ders politik öznenliğin koşullarının bir soruşturmasıdır.⁷

Dersin sonunda tüm süreci açık bir şekilde özetler. Deleuze, hem politik öznenliğin kuruluşunu hem de Rousseau'nun eserinin birliğini nihayet sadece türeyişe ait bir bakış açısından yakalayabileceğimizi iddia eder. Şema şöyledir:

- fiziksel türler ve fiziksel bireysellik = güzel ahenk
- türeyişsel bakış açısı
 - fiziksel pasiflikten fiziksel aktifliğe
 - fiziksel aktiflikten ahlaki türe
- Ahlaki tür olarak insan⁸, ama bireyin türden ayrılması
 - Eşitsizlik Üzerine Söylev*: birinin diğerkleri tarafından aldatılması
 - Yeni Heliose*: öz-aldatma,
- Bireyle tür arasındaki öznel birliği yeniden kuracak olan, istencin ahlaki edim: *İtiraf*lar ve *Yeni Heliose*'un ikinci bölümü
- Bireyle ahlaki türün nesnel birliğini kuran politik edimin belirlenmesi: "*Toplumsal Sözleşme*."⁹

Deleuze'ün bu noktalar hakkında neler söylemiş olduğunu göz önüne getirmek zordur, çünkü listenin bu haliyle çok fazla kafa karıştırıcı (ama şaşırtıcı) boyutları vardır—*Emile*'in eksikliğinden başlayarak Kantçı "ahlaki tür" kavramının kullanılmasına kadar. Fakat temel güzergah açıktır. Doğa durumunda, birey ile tür bir ahenk içindedir. Fiziksel ve ahlaki kapasitemizi geliştirdiğimizce, bu ahenk durumundan, bizi fiziksel varlığımızdan ahlaki varlık durumuna ve ahlaki varlıktan kati bir politik edime taşıyan bir türeyişe doğru düşeriz. Rousseau'nun *eserinin* bakış açısından son üç aşama ilginçtir. İlk ikisi, aktif oluş sürecini işaret ettiklerince ve dolayısıyla *Nietzsche ve Felsefe* ve *Spinoza ve İfade Problemi*'nin etigine öneyak oluyor gözüksüklerince, Deleuze'ün eserinin bakış açısından ilginçtir.

Dersin başlarında, Deleuze türeyişin bu başlangıç aşamalarına odaklanır. Söyleşisini, ikinci *Söylev*'deki yetkinleşebilme nosyonu etrafında inşa eder. Rousseau'nun temel fikri şudur ki, doğal insan tüm yetilerinin ve toplumsal kuvvetlerinin sahibidir, ama doğa durumunda bu yetiler bir potansiyellik durumunda kalmaktadır. Onları uykusundan uyandıracak, geliştirecek ve böylelikle bizi toplumsal varlığın yoluna sevk edecek koşulların müdahalesini gerektirirler. Rousseau ikinci *Söylev*'de şöyle söyler: "doğal insanın potansiyellik (*en puissance*) olarak devralmış olduğu toplumsal kuvvetler ve diğer yetiler asla kendi başlarına gelişmezler... bunun olması için çeşitli harici nedenin bir dizi karşılaşması gerekir..."¹⁰ Doğa durumunda, bir mermer bloğundaki damarlar gibi tüm yetilerimiz potansiyel olarak oradadır, bir dizi karşılaşmanın sonucunda yetilerin belirli bir kısmı uyanır ve gitgide yetkin bir hale geliriz.

Deleuze bu pasaj için şöyle bir açıklama getirir: "Yetkinleşebilme nosyonu: doğa durumu türeyişsel bir

öge olarak anlaşılmalıdır, potansiyelliklerle, gücüllüklerle yüklüdür.”¹¹ Temel fikir aynı kalır, ama Deleuze Rousseau’yu çok geçmeden *Nietzsche ve Felsefe*’de faaliyete koyacağı felsefi dile tercüme eder. Bu demek değildir ki Rousseau’nun “*en puissance*”ından Deleuze’ün “*potentialité*” ve “*virtualité*” terimlerine hareket etmek gayrimeşrudur. Bu üç terim de Aristocu potansiyel nosyonunun yaygın başvurulana tercümeleridir (her ne kadar sonuncusu hatırı sayılır ölçüde nadir kullanılsa da). Ama bunda hiçbir masumiyet de yoktur, ve Deleuze ders boyunca, doğa durumundan, insanın ve nihayetinde toplumun gelişeceği “güçl ve türeyişsel bir durum”¹² olarak söz etmeye devam eder.

Deleuze bu türeyişi *Spinoza ve İfade Problemi, Sinema I ve II* veya orta dönemindeki büyük metinlerinin ölçüsünde ayrıntıyla geliştirmez. Ama burada tartabileceğimiz bazı ilginç açıklamalar ortaya koyar. İlki basitçe, kaba bir özet vasıtasıyla bu türeyişin orijinal konumunu geliştirir. Gücüllükten edimselliğe geçişe dair şöyle söyler:

...kendiliğinden bir geçiş değildir.

Söylevde:

- bir yeti, eğer bir ihtiyaca ya da çıkara yanıt vermiyorsa gelişmez
- bir ihtiyaç, bir durum tarafından belirlenmemişse asla algılanamaz
- Dolayısıyla insanın durumu şunlarla açıklanmalıdır:
- nesnel koşullarıyla
- onu belirleyen ihtiyaçlarla
- bu ihtiyaçları doyurmak için gerekli öznel yetilerle.¹³

O halde bu türeyişin temelinde üç temel terim vardır: gücüllükler kümesi olarak insan, insanın ihtiyaçlarını tetikleyerek onda yanıtlar açığa çıkaran nesnel durum, ve ihtiyaçların doyurulmasının vasıtası olarak bu ilk ikisinin etkileşiminde üretilen yeti. Yeti kavramı tekrar lafzi anlamına, bir güç ya da bir kapasiteye, bir amacın vasıtasına gönderimde bulunur, ve bir ihtiyaçlar şebekesi bu amaçları belirler.

Buradan hiçbir kesin sonuç çıkaramayız. Ama en azından Deleuze'ün Rousseau dersinin iki temel soruyu deneyime sunuyor görüldüğünü söyleyebiliriz. İlki, politik öznenliğin koşullarını sorguya açar. En azından bir yetkinleşme sürecini ya da 3.bölümde "yetkinci etik" olarak adlandırdığım şeyi varsayar; *Deleuze'ün Rousseau'sunda*, sonunda "kati edim"e muktedir olacağımız bir aktif oluş sürecini varsayar. Ama ikinci olarak, Deleuze'ün bu sürece dair verdiği tarif felsefi dilde zaten temel bir dönüşümü ortaya koyduğu için, onun bu kati edim ve onun koşullarının *doğasını* zaten sorguya açıp açmamış olduğunu da merak etmeliyiz. Kendimizi öznel olarak tesis ettiğimiz edim bir sözleşme midir? Ve öyle olsa da olmasa da, bu edimin koşullarının gücüllüğün farklı bir tasavvuruyla bağlantılı olduğunu düşünebilir miyiz?

Bu iki soruya da aşağıda döneceğim. Fakat bu derse dönme sebebim, Deleuze'ün entelektüel güzergahı hakkında söylediğimiz temel anlatıları sorguya açmasıdır. Bu ders bizi iki zamansal yöne doğru iter: Deleuze'ün 60'lardaki eserlerine doğru ileriye ve 50'lerdeki eserlerine doğru geriye. 60'lardaki temel eserlerle ilişkili olarak, yetilere ve onların ardıl uyanışına dair ilginin sonraki on yıl boyunca Deleuze'ü meşgul edecek bir şey olduğunu kaydedebiliriz. *Proust ve Göstergeler*'deki (1964) merkezi problemdir, pasif sentezin birçok formülasyonundan biri olarak *Fark ve Tekrar*'da yeniden belirir, ve

3.bölümde iddia ettiğim gibi *Spinoza ve İfade Problemi*'ndeki yaratıcı Spinoza okumasının kalbindedir. Bu çizgiler boyunca şunu da kaydedebiliriz ki, Deleuze'un Rousseau dersinde "gücül ve türeyişsel durum"un belirlenmesi, onun gücüllüğe ve türeyişsel ilkelere olan ilgisinin 1962'deki *Nietzsche ve Felsefe* ile ortaya çıkan ve 60'lar boyunca süren bir şey olmadığına işaret eder.¹⁴ (Ve Rousseau'daki bu ortaya çıkışı ilki bile değildir: Deleuze'un Bergson hakkındaki önemli 1956 denemelerinde ve 1956'da verdiği bir dizi *Zeminlendirme Nedir?* dersinde zaten faaliyette olan kavramlar buluruz.)

Diğer yöne, Rousseau dersinden Deleuze'un zaten yazılmış olan iki temel metnine doğru baktığımızda—*Amprisizm ve Öznellik* (1953) ve *Güdüler ve Kurumlar* (1953)—dersteki *ihtiyaç* kavramından yine kurtulamayız ama onun merkezi rolünü fark ederiz. İnsanın durumunu "belirleyen" şey ihtiyaçtır, ve her bir yetiyi uyandıran şey bu ihtiyaçları doyurma çabasıdır. O halde, bizi ileriye doğru Deleuze'un 60'lardaki metinlerine göndermesinin yanı sıra, bu metin bizi aynı zamanda 50'lerin Deleuze'üne ve özellikle de 1953'de ortaya çıkan iki temel metne gönderir. Deleuze bu metinlerin her ikisinde, ihtiyaçların dolaylı ve toplumsal olarak doyurulması olarak kuruma dair bir teori geliştirir.

HUME

Amprisizm ve Öznellik'teki kurum teorisinin Deleuze'un politik felsefesine önemli bir katkı olduğu sıklıkla gözden kaçırılır. Bunun birkaç sebebi vardır, azımsanamayacak bir tanesi *Amprisizm ve Öznellik*'in Deleuze çalışmalarında az çok kasten reddedilmiştir.¹⁵ Ama bundan da önce, aynı zamanda Deleuze'un kurum teorisi hakkında Hume'u basitçe ne kadar uzağa götürdüğünü teslim etmemiş gibiyizdir. Deleuze'un Hume'un konu-

muna dair olağan tespitleri (Hume'da "topluma [dair görüşün] çok kuvvetli olması;" bunun "ağır politik felsefenin ilkesinde" zeminlendirilmesi; Hume'un "iktidarın [tam] anlamını" keşfetmiş olması), Deleuze'ün Humecu kurum nosyonunu o ölçüde düzenli bir şekilde genişletmesinin yanına koyulduğunda, topluma dair bu kuvvetli görüşün aslında tam olarak Hume'a ait olmadığını telkin eder.

Rousseau üzerine ders notlarında, ve *Spinoza ve İfade Problemi*'nde olduğu gibi, Deleuze toplumsal sözleşme fikrine kuvvetli sınırlamalar koymakla yola koyulur. Sürekli olarak, bunun toplumun olumsuz, sınırlandırıcı ve soyut bir fikrini desteklediğini iddia eder. Bu eleştiriler, Hume'un kavramın iyi bilinen eleştirilerine dayandırılır. Hume, sözleşme karşıtı bütün eleştirileri bir araya getirir. İlk, sözüm ona toplumu temellendiren edim, esasında toplumun varoluşunu ve işleyişini varsaydığına mantıksal olarak çelişkilidir. Aynı zamanda tarihsel ve ampirik olarak yetersizdir: asla bir sözleşme olmamıştır (ve bunu takip eden devrimler bile olmamıştır); iktidarlar tarihsel olarak uzlaşma ile değil darbe ve işgal vasıtasıyla kurulmuşlardır.¹⁶ Dahası, zımni sözleşme kavramının kendisi iyi bir kavram değildir, çünkü kişinin bir seçimi olduğunu varsayar, ama "yoksul köylünün ya da zanaatkarın hiçbir yabancı dil ya da usul bilmiyorken ülkesini terk etmeyi ve her gün kazandığı az miktar ücretle yaşamayı özgürce seçebileceğini cidden söyleyebilir miyiz?"¹⁷ Hume'un iddiasına göre, kabul etmemiz gereken şey, topluma dahil oluşumuzun istemsiz bir edim olduğu ve toplumun kendi kökenini şiddet ve kuvvette bulduğudur: orijinal kurulum şiddet ile biçimlendirilir ve ihtiyaç tarafından ortaya koyulur. Müteakip iktidar yine güç tarafından desteklenir ve insanlar tarafından ona rıza gösterilir, söz konusu olan bir seçim değil ama zorunluluktur.¹⁸ Deleuze, sözleşmeye dair tüm

bu eleştirileri *Amprisizm ve Öznellik*'te tasdik eder, ama kurum teorisini geliştirmesi başka bir metne dayanır.

Çok daha önceki *İnsan Doğası Üzerine İnceleme*'de, ve ampirikten ziyade varsayımsal bir tarih bağlamında, Hume topluma dahil oluşumuza dair başka bir motivasyonun bulunduğu altını çizer: fayda. Üçüncü kitabın ikinci bölümü, "Adalet ve Mülkiyetin Kökeni Üzerine," şu gözlem ile başlar: "Bu dünyayı kalabalıklaştıran hiçbir hayvan içinde, doğanın ilk bakışta insandan daha fazla zulüm uyguladığı bir hayvan yok gibidir..." Doğa bizi ihtiyaçlar ve isteklerle fazlasıyla yükler ama aynı zamanda bu ihtiyaçları dindirecek araçları bize vermekte yetersiz kalır. En temel ihtiyaçlarımızın doyumuna ulaşabilmek için bile yapay araçlar icat etmeye gereksinimimiz vardır. Hume için toplumun en genel işleyişi budur. "[İnsan] sadece toplum vasıtasıyla eksiklerini gidermeye muktedirdir... Toplum vasıtasıyla onun tüm zayıflıkları tazmin edilir." Dolayısıyla Hume dolaysız bir şekilde, toplumun temel işlevini temel ihtiyaçların doyurulma araçları olarak kurgular. Doğa, içgüdü düzeyinde bize kısa devre yaptırdığında, içeriye yapaylık adım atar ve temel ihtiyaçlarımızı doyurur.¹⁹

Hume için kurum teorisi, ihtiyaç ve doyum devresinden yükselen iki temel probleme verilen bir yanıttır: kısımlık (ya da sınırlı cömertlik) ve kıtlık, veya herkesin arzularını ve ihtiyaçlarını karşılayacak ölçüde toplumsal ürünün bulunmaması gerçeği. Deleuze bunlardan ilkinin vurgular. Temel politik problem öz-çıkar değil ama sınırlı çıkardır: doğa şeyleri öyle inşa eder ki ben sadece bana en yakın olanlarla ilgilenirim. Toplumun temel problemi o halde kendi öz-çıkarımı nasıl sınırlandıracağım değil ama sınırlı anlayışımı nasıl *genişleteceğim* ve *bütünleştirileceğimdir*. "Toplumun problemi... bir sınırlandırma problemi değil ama daha ziyade bir bütünleştirme problemidir. Anlayışları bütünleştirmek, anlayışın kendi...

doğal kısmiliğini aşmasını sağlamaktır" (ES 40). Kurum, bu pozitif bütünleştirmeyi sonuçlandıran mekanizmadır.

Amprisizm ve Öznellik'te, Deleuze kurumların üç merkezi niteliğini geliştirir: kurgusaldırlar, amaçlar var-sayarak faaliyet gösterirler, bu amaçlar tutkuları "yansıtır" ve böylelikle onları "bütünleştirirler." İlkin, her kurum bir imgeleme edimi içine zeminlendirilmiştir. Bütünleştirmenin temel koşulu bir imgeleme edimidir. "Bütünleştirme, pozitif bir ahlaki dünyayı ima eder ve bu türden bir dünyanın pozitif olarak icat edilişi tarafından ortaya koyulur" (ES 40). (Dolayısıyla burada Deleuze'ün etiği ve estetiğinin temel önermelerinden birini buluruz: yaşamın yeni olanaklarının icat edilmesinin gerekliliği.) İkincisi, Deleuze amaçlar belirleyerek kurulduğumuzu telkin ediyor gibidir. İcat edilen şey, herhangi bir sıradan, nedensel-olmayan sentez değildir. Deleuze'ün çoğu zaman söylediği şey, bir "bütün"ü ürettiğimizdir: "ahlaki dünya bir bütünün, bir toplumun tesis edilmesini gerektirir" (40).²⁰ Ya da "bir bütünden başka hiçbir şey icat edilemez" (40). Ama Deleuze provokatif olarak ve çok hızlı bir şekilde, kısım-bütün ilişkisini araç-amaç ilişkisi üzerine haritalandırır,²¹ dolayısıyla bunu ifade etmenin başka bir yolu, kısmi amaçları bütünleştirmeye muktedir şu veya bu *amacı* icat ettiğimizdir:

Ahlaki dünya, belirli amaçların bütünleştirildiği ve birbirine eklendiği yapay bir bütünlüktür. Veya yine, ahlaki dünya, benim belirli çıkarımın ve aynı zamanda ötekinin çıkarımının doyurulmasına ve gerçekleştirilmesine imkan tanıyan araçlar sistemidir (ES 41).

Bu, Deleuze'ün kendi metninde bir kurumun içyapısından söz ederken en çok söylediği şeydir: bileşenindeki üyelerinin çıkarlarını bütünleştirmeye muktedir bir amaç

etrafına konumlanmıştır. Bu yapay ve icat edilmiş amaç bir kez inşa edildiğinde bir "eylem modeli" ya da bir "kural veya norm" biçimini alır (ES 41), ve bu kuralın işlevi kurumu organize eder. "Adalet doğanın ilkesi değildir; daha ziyade bir *kural*, bir inşa yasasıdır; ve onun rolü, bütünün içinde, doğanın ilkeleriyle birlikte [ahlaki-liğin] öğelerini organize etmektir (ES 40, orijinal vurgu).

Nihayet, organizasyon Deleuze'ün "yansıma" olarak adlandırdığı şey vasıtasıyla faaliyet gösterir. Bu yapaylığı kural olarak isimlendirmek ona dair soyut ve kuralcı bir şey bulunduğunu ima eder, ve sanki beğensek de beğenmesek de takip etmemiz gereken aşkın bir ilke ortaya koyarak faaliyet göstermiştir. Bu konuda daha fazlası söylenemez. Deleuze, *İnsan Doğası Üzerine İnceleme*'den bir pasaj alıntılar, öyle ki burada Hume, birinin kendi öz-çıkarını ya da "tarafli duygulanımını" denetleyemediğini öne sürer; daha ziyade yapabileceğimiz tek şey onun seyrini saptırmaktır: "Taraflı duygulanımı denetlemeye muktedir bir... tutku yoktur, ama tam da onun yönünü değiştiren duygulanımın kendisi vardır. İmdi, bu değişim kaçınılmaz olarak asgari yansıtmanın üzerinde vuku bulur." Bu, hem Hume'un İngilizce'sinden hem de Deleuze'ün okuduğu tercümesinden yorumlanması güç bir pasajdır. Deleuze bu pasaj hakkında şu açıklamayı getirir: "Adaletin, çıkar *üzerindeki* bir yansıma değil ama daha ziyade çıkarın bir yansıması olduğunu, tutkudan etkilenmiş bir zihinde tutkunun kendisinin bir tür bükülmesi olduğunu anlamalıyız." Deleuze bunu burada hoşumuza gidecek türden bir ayrıntıyla geliştirmez. Fakat temel nokta sanki kurumun tutkuların düzeyinde işlediği ve böylelikle hissetme kapasitemizi inşa ederek faaliyet gösterdiğidir—veya geç dönem Deleuze'ün dilini kullanacak olursak, yansıma vasıtasıyla vuku bulan bu organizasyon süreci bir tür

dilimleme ve yerliyurtlulaştırmadır. Bir tür toplumsal şematizmdir.

Tutkular ya da mikro-politika dünyasına kurumun bu tarz bir dahil edilişi belki de *Amprisizm ve Öznellik*'te kurumların merkezi özelliğidir. Kurumun bir ihtiyacın karşılanması olarak nasıl anlaşılabilirliğini, ama aynı zamanda ihtiyaçların doyurulması ve tutkuların yeniden yönlendirilmesiyle kurumların ihtiyaçlarımızı ve algılarımızı nasıl *değiştirdiğini* açıklar. Deleuze daha sonra, çıkarlarımızı yeniden yönlendirirken kurumların "çıkara daha birçok güdü eklediğini" açıklar—çoğu kez çelişik güdüler (miras, cehalet, kalıtım, gelenek, veya 'hırs ve çaba, gösteriş ve zenginlik ruhu')(ES 45). Bundan çıkardığı sonuç, iteliklerle yazılmış olarak şöyledir: "*Eğilimler (la tendance), onları doyurmak için organize ettiğimiz araçlardan asla soyutlanamaz*" (ES 45). Bu ilkin, kurum ile "eğilimin" içkin olduğu anlamına gelir, ama ikinci ve bunun sonucu olarak eğilimimizi doyurmak için organize ettiğimiz şeyin—kurumun—bu güdüyü sadece doyurmadığı anlamına gelir; onu şekillendirir ve ona temel niteliklerini verir.

Kulağa netameli gelir bu, ve (en azından benim için) refleksif bir reddi ve varoluşun kurumsal-olmayan bir tarzını bulma arzusunu tetikler. Ama Deleuze'ün Hume'u için bu kesinlikle imkansızdır. Kurumlara dahil oluruz çünkü ihtiyaçlarımızı onlar olmadan doyuramayız. Kurumlar, bir eğilimin doyurulması için icat edilmiş araçlardır. Deleuze'ün *Güdüler ve Kurumlar*'da ve bu dönemdeki diğer temel metninde telkin edeceği merkezi politik görev, onların, özgürlüğümüzü emniyete alacak şekilde yaşamın yeni olanaklarını sağladığını benimsemektir.

Bu alt-başlığa, Deleuze'ün, Hume'u onun kullanmadığı kavramların ve sormadığı soruların yönüne doğru ittiğini iddia ederek başladım. Bunu en azından iki yolla

yapar. İlki şudur ki, Deleuze kurum fikrini Hume'un genişletmediği alanlara doğru açıkça genişletir. Hume'daki kurumlar hakkında konuştuğumuzda, genellikle mülkiyeti, aileyi, vaatleri ve geniş iktidar kurumlarını kastederiz. Deleuze bunlara gönderimde bulunur, ama aynı zamanda "toplulukları," "dostluk" biçimlerini ve "komşuluk çizgilerini" de içeren daha küçük—sivil (47)—toplumsal kurumlara ilgisi olduğunu söyler. Bir noktada, bu savların uygunluğunu "etnografinin" keşifleriyle birlikte ileri sürer (48). İkinci ve bununla bağıntılı örnekse Deleuze'ün şunun gibi cümleler kullanmadaki ısrarıdır: "bir itki (*drive*-çn.) (*tendance*) bir kurumun içinde doyurulur"(46) veya "insan itkilerinin (*tendances*) doyumu itkinin (*tendance*) kendisi ile değil ama daha ziyade yansıtılmış itki (*tendance*) ile ilgilidir. Kurumun anlamı tam da budur..." (49). *Amprisizm ve Öznellik*'in ikinci bölümü ilerledikçe (ve Bergson'un adı belirmeye devam ettikçe), kurum gitgide, *ihtiyaçların* doyumu ve *tutkuların* yansıtılması olmaktan ziyade *eğilimlerin* doyurulması ve yansıtılması haline gelir.

GÜDÜLER VE KURUMLAR

Güdüler ve Kurumlar'ı "temel bir metin" olarak adlandırmak sanki eseri haddinden fazla büyütmeştir. Sorun sadece Deleuze çalışmalarında bu metnin çok az dikkat çekmiş olması değildir, ama ilk bakışta içinde pek Deleuze de yok gibidir: kısa bir giriş haricinde, bu 84 sayfalık metin sadece diğer metinlerin bir araya getirilmesidir. Georges Canguilhem tarafından yönetilen ilginç bir dizinin parçasıdır. Canguilhem bu diziyi tanıtımında temel motivasyonunun tüm düzeylerden öğrencilerin ana felsefi problemleri kuşatan temel metinlere erişimini sağlamak olduğunu açıklamıştır. Bu amaca ulaşmak için, söz konusu problemle ilgili temel tarihsel ve çağdaş do-

kümanları toplayacak belirli sayıda cildi yayına hazırlamak amacıyla özellikle genç akademisyenlere (ve daha çok kendi verdiği derslerde dereceyi tamamlayanlara) teklif sunmuştur. Dolayısıyla, diğerlerinin yanında dil, özgürlük, bilinçdışı, bilim ve mantık, duyumsama ve hissetme üzerine kitaplar ortaya çıkmıştır. Canguilhem'in kendisi de *Besoins et tendances*'i yayına hazırlamıştır.

Fakat *Güdüler ve Kurumlar*'ın Deleuze tarafından seçilmiş önemli metinlerin bir koleksiyonu olduğunu söylemek, Deleuze'ün genel güdüler ve kurumlar temasıyla ilgili çeşitli pasajları kesip yapıştırdığını telkin eder. Ama durum hiç de böyle değildir. Deleuze fevkalade yaratıcı (ve çoğu zaman fazlasıyla) bir editördü. Seçtiği metinler, hem iyi tesis edilmiş hem de gizli kalmış geleneklerden gelen hem iyi bilinen hem de beklenmedik yazarların karışımıdır. Daha önemlisi, bu metinlere verdiği düzen hiç de masum değildir. Her şeyi, kendi hazırladığı içindekiler tablosu, alt bölüm başlıkları ve her bir çıkarıma verdiği başlıklara göre şekillendirir. Ve nihayet, alıntılardığı pasajları sürekli değiştirir, çoğu zaman onları bağlamlarından koparır ve üsluplarını değiştirir—bazen açıklık için ama bazense bir noktayı daha kuvvetle vurgulamak için. Her ne kadar bu metin başka metinlerin bir koleksiyonuysa da, aynı zamanda özenle yapılandırılmış ustaca bir dokümandır. Burada Deleuze'ün sesini işitmek zordur ama imkansız değildir.

1953'de *Amprisizm ve Öznellik*'le birlikte ve Bergson hakkındaki iki erken denemesinden üç yıl önce ortaya çıkan *Güdüler ve Kurumlar*, açıkça kurumların politik önemine ve kurumların öznelliğin temel yapılarını yeniden biçimlendirdiği tarzlara dair Humecu vurguyu geliştirir. Ama fark edilecek ilk şey burada Hume'dan sadece iki kısa parça bulunduğuudur. Malinowski, Levi-Strauss ve Maurice Hauriou (önemli bir yasa teorisi geliştiren Fransız hukukçu²²) daha sık olarak alıntılanır. Ve

aşağıda tartışılacak olan sebeplerden ötürü, buradaki en gösterişli figürün Berson olduğu iddia edilebilir. O halde bu kitap *Amprisizm ve Öznellik*'in kısa bir artçı sarsıntısı değildir. Deleuze'ün Hume'da özetlediği savların bütünüyle farklı bir düzeye taşınmasıdır. Veya farklı bir şekilde söylecek olursak, *Güdüler ve Kurumlar* Humecu politik felsefenin gelişigüzel bir Bergsoncu sahnede (ve dolayısıyla sadece onda değil) tekrarlanması olarak okunabilir—ve bu, en azından iki şeyi ima eder. Öncelikle, Deleuze'ün Hume'da özetlediği politik felsefenin onu çeken ve *geliştirmeye* devam edeceği bir tanesi olduğu anlamına gelir. İkincisi, eğer bu metin boyunca ortaya çıkan faaliyetteki kavramlar hem Hume hem de Bergson için doğruysa, olasıdır ki ikisine de özgü değildir, bir başka deyişle, bu metinde şahit olduğumuz şey Deleuze'ün kendi politik felsefesinin temellerinin tedrici olarak gelişmesidir.

EĞİLİM

Kitabın merkezi sorusu kuşku yok ki doğadaki Humeculuktur—güdüler ile kurumlar arasındaki ilişki nedir?—, ve Deleuze *Amprisizm ve Öznellik*'te kurumlar hakkında ortaya koyduğu temel noktaların bazılarını burada geri döner. Kitabın giriş kısmında “güdü dediğimiz ve kurum dediğimiz şey temel olarak doyum süreçlerini belirtir” diye yazar; “olası doyumun iki organize biçimi” bunlardır (DI 20). Ve *Amprisizm ve Öznellik*'te olduğu gibi, doyum talep eden şey hem “ihtiyaçlar” hem de “*eğilimlerdir.*” Eğilim, güdü (*instinct*-çn.) ve kurum arasındaki bu yapılandırılmış ilişki, Deleuze tarafından alıntılanmış pasajlardan herhangi biri tarafından eklemelenmez ya da geliştirilmez. Onun metne dayattığı ve metin boyunca sürekli olarak kuvvetlendirdiği bir şeydir. Örneğin 1.bölüm'ün başlığı “Kurum: Bir Eğilimin

Doyurulmasındaki Dolaylı ve Toplumsal Araçlar Sistemi”dir. 2.bölüm ise “Güdü: Bir Eğilimin Doyurulmasındaki Dolaysız ve Özgül Sistem.” Hem güdülerin hem de kurumların bir eğilimi doyurma araçları olduğu açıktır. Bir güdü, bir eğilimin dolaysız olarak doyurulmasıdır; bir kurum, bir eğilimin dolaylı bir şekilde doyurulmasıdır. Peki o halde bir eğilim nedir?

Bu kavramın anlamını doğrudan tartışan hiçbir parça yoktur. Fakat 13.sayfada bir ipucu sağlayan bir dipnot bulunur. Deleuze burada, “Freudcu güdü ve eğilim tasavvuru” için Canguilhem’in diziye katkısı olan 39.alıntıya başvurmalıyız diye yazar, *Besoins et tendances*. Deleuze’ün atıf verdiği pasaj Freud’un *Psikanaliz Derslerine Giriş*’indeki bir parçadır. Christian Kerslake’nin ikna edici bir şekilde gösterdiği gibi, “*tendance*,” Freudcu “itki” kavramının eski bir tercümesidir (*pulsion* daha fazla kullanılmadan önce).²³ Bu, Deleuze’ün burada eğilim nosyonunu kullanırken başvurduğu en temel anlamlardan biridir—özellikle de bunu güdü ve ihtiyaçtan ayırdığı tarz—, ve şimdi bunu kısaca geliştirmekte fayda var. Lacan, Freud’un “*Trieb*”i-nin İngilizce’ye yanlış çevirisi olan “*instinct*”e tepki göstererek daima güdü (*instinct-ç.n.*) ile itkiyi (*drive-ç.n.*) birbirinden ayırmıştır (ve aşağıda önem kazanacak bir hamle ile ona ontolojik bir uzanım vermiştir²⁴). Örneğin güdü türe-özgüdür ve yaşam boyunca az çok sabit kalır; öte yandan itkiler her bir kişinin geçmişiyle ve özellikle de bu geçmişin ilk birkaç yılıyla ilişkili olarak dramatik değişimlere elverişlidir. Daha önemlisi, Lacan için itki nosyonu biyolojik değildir ve “organizmayla,” “biyolojik işlevle,” veya açlık ve susuzluk gibi “bir ihtiyacın baskısıyla” hiçbir ilgisi yoktur.²⁵ İhtiyaçlar, içgüdüsel olarak ve dolayısıyla az çok derhal ve doğrudan nesneleri tarafından doyurulur. Susadığınızda içer, acıktığınızda yersiniz. Fakat bir itki (ya da bir eğilim) dolaylı olarak doyu-

rulur ve dolayısıyla itkiyi karşılayan nesne pek de önemli değildir. Lacan şöyle der: "*Söz konusu olan şey ilginin nesnesi ise, açık olmalısınız ki bunun kesinlikle hiçbir önemi yoktur. Buradaki durum tam bir kayıtsızlıktır.*"²⁶ Ne anlama gelir bu? "Düzmediğim anda sizinle konuşmaktayım. Güzel! Düzseydim de tam olarak aynı doyuma sahip olabilirim. İşte anlamı budur. İşin doğrusu, bu durum benim şu an gerçekte düzüp düzmediğim sorusunu ortaya çıkarır."²⁷ Ve dolayısıyla itkiyi nitelemek için şu ifadeyi kullanır: "Benim için en iyi formül şöyledir: *la pulsion en fait le tour... Tour*, burada Fransızca'da sahip olduğu müphemlikle beraber anlaşılmalıdır, hem *dönüş*, birinin etrafında döndüğü sınır, hem de *hile*."²⁸ O halde itki, sürekli olarak etrafında dönülen nesneye doğru yaklaşan bir eğilimdir, ama onun gerçek kimliği önemsizdir ve yerine başka bir şey de geçebilir.

Şüphesiz ki Freudcu alt-metin *Güdüler ve Kurumlar*'da mevcut değildir. Deleuzcü eğilim kavramı kuşku yok ki tanımlanmamış bir nesneye doğru ontolojik olarak yol alınmasının anlamına sahiptir. Ama metnin bütün bir yapısında bu iki terimin—güdü ve eğilim—yakınlığı, daha ileri bir etkiyi telkin eder. Eğilim, Bergson'un eseri boyunca tekrarlanan bir kavramdır. En çok *Yaratıcı Tekamül*'de göze çarpar. Bu metinde, iki birbirinden farklı ama ilişkili kullanımı var gibidir—biri epistemolojik, diğeri ontolojik. Bergson bazı zamanlar eğilimin saf tanımsal bir tasavvurunda ısrar ediyor gibidir. "[Geometrik] olarak mükemmel bir tanım sadece *tamamlanmış* bir gerçeklik için geçerlidir; imdi, yaşamsal özellikler asla bütünüyle gerçekleşmez, gerçi her zaman öyle olma yolundadırlar; onlar pek de *durumlar* değil ama *eğilimlerdir*."²⁹ Bergson burada eğilim kavramından, canlı şeylere, daimi bir oluş durumundaki şeylere uygun bir tanımlı nitelemek için faydalanır. Bunları duruma göre tanımladığımızda esas noktayı bütünüyle kaçıırız. Bu, Berg-

son'un "durağan tanım"³⁰ olarak adlandıracağı şey olacaktır. Eğilim nosyonunun bize düşündürdüğü şey açık bir gelişim ve daimi bir oluş durumudur. Dolayısıyla bize "dinamik bir tanım"³¹ eklemlemenin kavramsal araçlarını sağlar.

Ama metin ilerledikçe, eğilim nosyonu çok daha önemli ontolojik bir işlev edinmeye başlar, ve nihayet *élan vital*'in karmaşık itici gücünü tanımlamaya kadar varır.³² Eğer yaşam *patlayıcı* bir kuvvet ise, içinde "eğilimlerin istikrarsız bir dengesini" kapsadığı içindir bu.³³ Bu istikrarsızlık kökten bir asimetrik diyalektiğin motorudur. Bu çelişik kuvvetler birbiriyle etkileştiğinde yaşam çeşitli yönlerine ve türlerine doğru patlar. "*Yaşam eğilimdir*" diye yazar Bergson, "ve eğilimin özü, gelişimi sayesinde, içinde şiddetinin bölündüğü ayrık yönlerini yaratarak bir demet biçiminde gelişmektir."³⁴ Böylelikle eğilim, yaşamın çeşitli yönlerinin karmaşasını, onlar henüz çeşitli alt-eğilimlere—bitkisel tembellik, güdü ve zeka vb.—yarılmadan önce orijinal birliğinde açıklar.

Güdüler ve Kurumlar'dan hemen sonra çıkan Bergson üzerine iki denemede, Deleuze terimin bu sonraki ontolojik kullanımını takip eder ve Bergson'un düşüncesini sürekli sanki sadece iki eğilim varmış gibi niteler: süre ve madde. Bu ikisi içinden, ilki öylesine önemlidir ki ikincisini kucaklar (DI 27). Deleuze, eğer bu düşünce çizgisini takip edersek, nihayetinde "zaman"ı "töz" olarak ortaya koyma noktasına geleceğimizi iddia eder.

Bergson'un tezi şu şekilde özetlenebilir: gerçek zaman değişimdir, ve zaman tözdür. Doğa farkı o halde iki şey veya hatta iki eğilim arasında değildir; doğa farkının kendisi bir şeydir, başka bir eğilime karşıt bir eğilimdir... Süre ya da eğilim kendisiyle birlikte olan kendiliğin farkıdır...

Deleuze'ün ellerinde Bergson'un eğilim tasavvuru niha-yetinde tek bir anlama gelir: zaman, yani kendisinden yaşamı anlamamız gereken fark ilkesi. Eğer eğilimi bu yönde okursak, *Güdüler ve Kurumlar*'ın sorusu çok daha ilginç bir hale gelir. Söz konusu olan şey sadece kurum-ların güdüyü nasıl yansıttığı ve arzuyu dolaylı olarak nasıl doyurduğu değildir. Söz konusu olan, bunların za-manı nasıl yapılandırdığıdır.

Freudcu itki tasavvurundan ne kadar uzaktayız? Muhtemelen millerce, ama aşağıda iddia edeceğim gibi, Deleuze'ün 60'lardaki düşüncesinin temel başarılarından biri, zamanın üretimini itki teorisi içine zeminlendirerek tam olarak bu iki bakış açısını birleştirmiş olmasıdır. O halde eğilim kavramından bu şekilde dolaşmak, bu tartışmayı Deleuze'ün sonraki eserleriyle bağlamamıza im-kan tanıyacaktır.

KURUM

Yukarıda söylediğim gibi, *Güdüler ve Kurumlar*'ın ilk bölümünün başlığı "Kurum: Bir Eğilimin Doyurulma-sındaki Dolaylı ve Toplumsal Araçlar Sistemi"dir. Bu bölüm başlığında *Amprisizm ve Öznellik*'te geliştirildiği şekilde kurumun temel tanımını vereceğiz: bir kurum ihtiyaçların ve eğilimlerin toplumsal olarak doyurulma-sıdır. Bölümün kendisi üç parçaya ayrılmıştır: "Kurumun Analizi;" "Kurum ve Fayda;" ve "Kurumun Orijinal Dü-zeni." Her bir bölüm, Deleuze'ün Hume'da geliştirmiş olduğu kurum nosyonunu önemli ölçüde geliştirir, ve devamında bunları bir kerede tarif edeceğim.

Yukarıda, Deleuze'ün *Amprisizm ve Öznellik*'de Humecu kurum teorisini zaten Hume'un zihnindeki ala-nın çok daha ötesine genişlettiğini iddia etmiştim, ve özellikle de "etnografi"ye doğru. *Amprisizm ve Öznel-lik*'teki bu pasaj tuhaf bir şekilde, etnografyacı Dele-

uze'ün aklındaki Bergson olduğunu telkin eder. *Güdüler ve Kurumlar*'ın açılış pasajları dönemin etnograf-yacılarına bağlanır. Deleuze Malinowski'nin *Yaban Toplumda Cinsellik ve Bastırma*'sından uzun bir alıntıyla başlar—bu pasaja “Kurum bir eğilimi nasıl doyurur” başlığını ilıstırmıştır. Bu pasajı bütünüyle alıntılایacağım çünkü *Kurumlar ve Güdüler* halen elimizin altında yok.

1 Kurum bir eğilimi nasıl doyurur.³⁵

Dolayısıyla, cinsel yaklaşma ihtiyacı (*le besoin du rapprochement sexuel*), çiftleşme sürecinin ortaya çıkması, [maymunlardaki gibi] sadece bedensel değişim ile değil ama [insanlarda] kültürel etkilerin bir kombinasyonunu ile verilir. Son kertede, bu etkiler insan bedeni üzerine etki eder ve kalıtsal tepkileri uyarır, öyle ki, [genç insanlar], zihinsel atmosfer ve uygun teklifler arasındaki fiziksel yakınlığı sağlarlar; eğer organizma cinsel olarak yanıt vermeye hazır olmasaydı hiçbir kültürel kurum insanı çiftleştiremezdi. Ama otomatik fizyolojik bir mekanizmadan ziyade, burada yapay öğelerin geniş bir şekilde davet edildiği karmaşık ayarlamaları (*dispositif*) buluruz. O halde iki nokta kaydedilmelidir: insanda saf bir biyolojik serbestleşme mekanizması yoktur, ama bunun yerine kültürel gelenek vasıtasıyla zamansal, uzaysal ve biçimsel doğası içinde belirlenen bileşik bir psikolojik ve fizyolojik süreç vardır; onunla ilişkili ve onu tamamlayıcı olarak, hatırı sayılır bir şekilde cinsel uyarımın faaliyetini sınırlayan bir kültürel tabular sistemidir bu.

... Hayvanlarda birbirini takip eden ve birbirinin yerini alan bağılı bir güdüler zinciri buluruz, ama insan davranışı tam olarak organize duygusal bir tavır, *bir hassaslık* tarafından tanımlanır,... İnsanda, kültür yeni

bir ihtiyaç, akrabalar ve çocuklar arasında ömür boyu yakın bir ilişkiyi sürdürme ihtiyacını yaratır. Bu ihtiyaç bir yandan kültürün bir nesilden diğerine aktarılması ile koşullandırılır; diğer yandan tüm toplumsal organizasyonun örüntüsünü ve çıkış noktasını biçimlendiren, bağların ömür boyu sağlamlığına duyulan ihtiyaç tarafından. Aile, tüm akrabalığın her daim atfedildiği ve nesil ve kalıtım kuralları vasıtasıyla yavrunun toplumsal mevkiini belirleyen biyolojik gruplaşmadır. Görülebileceği gibi, bu ilişki insan için asla anlamsız değildir ve sürekli olarak canlı tutulmalıdır. O halde, kültür yeni bir tür insani bağ yaratır (*un lien nouveau, purement humain*), öyle ki hayvan krallığında bunun bir örneği yoktur.

Amaçlardaki değil, ama sayesinde amaçlara erişilen araçlardaki [farklar]... Dolayısıyla kültür, insanı doğanın seyrinden ayrı bir yöne yönlendirmez. İnsan yine de ümit edilen evliliğinin peşinde koşmak zorundadır... Kadının yine de doğurmak ve erkek onun yanında koruyucu olarak kalmak zorundadır. Ama bütün bunların içinde, insan toplumlarında örüntülerin sonsuz bir çeşitliliği (*modalities infinies*), bir hayvan türünün tüm bireylerine güdüsel yeti tarafından dayatılan sabit örneğin yerini alır. Güdünün dolaysız yanıtının yerini geleneksel normlar alır. Gelenek, yasa, ahlaki kural, tören ve dini değer, aşk yapmanın ve akrabalığın tüm düzeylerine dahil olur.³⁶

İlk bakışta, Deleuze'ün eklediği başlıkta ima edilen soruya bu pasajın nasıl yanıt verdiği dosdoğru açık değildir—bir kurum bir eğilimi nasıl *doyurur*?—, ancak tekrar bakıldığında, bu pasaj kurum teorisinde söz konusu olan şeyin dramatik bir örneği olduğunu ortaya koyar. "Eğilim" sözcüğü parçanın hiçbir yerinde geçmiyorsa da, Deleuze'ün, Malinowski'de "the signal for courtship"i "*le besoin du rapprochement sexual*" (*cinsel yaklaşma ihtiyacı-çn.*) olarak tercüme etmesi, aklında ne olduğuna işaret eder. Maymunlarda çiftleşme ihtiyacı tetiklendi-

ğinde, arzuya "dolaysız olarak yanıt" veren "otomatik fizyolojik bir mekanizma," "bir güdü" söz konusudur. İnsanlarda ise kurum, ihtiyaç ile doyum arasına müdahil olur ve güdünün doğrudan yanıtına engel olur. Malinowski, söz konusu olan şeyin çiftleşme ihtiyacının temelinde fizyolojik bir mekanizma bulunmaması değil, ama arzu ile doyumun arasına "*karmakşık bir dispositif*"in müdahil olması olduğunu söyler.

O halde *dispositif* kavramı Deleuze'ün sorusunun yanıtıdır (bir kurum bir eğilimi nasıl doyurur?). Bir *dispositif* birkaç öge ihtiva ediyor gibidir—bir gelenekler kümesi, adetler ve normlar—, ve üç seviyede—uzaysal, zamansal, ve biçimsel—faaliyet gösteriyor (krono-topik olarak) gibidir. Dolayısıyla, çiftleşme arzusu fizyolojik olarak tetiklenirken, *dispositif*, çiftleşmeyle ilgilendiğimiz *tarzı* belirler; "genç insanları" bir yakınlık ilişkisine yerleştirir, uygun teklifleri şekillendirir ve dahil olan insanların "zihinsel atmosferini" biçimlendirir. İçinde yaşadığımız zamanı ve uzayı organize eder, ve "hissi tavrımızı" organize eder. Bu normlar ve gelenekler hiç de soyut değildir. "İnsan bedenine [etki ederek] ve *doğuştan gelen* tepkileri uyararak" kendilerini doğrudan bedene tuttururlar.

Deleuze'ün alıntıladığı ikinci parça bu düşünce çizgilerini kabaca geliştirir. Bu alt-bölüme "Kurumun iki kutbu" ismini verir (tören ve fayda iki kutuptur), ve metni Malinowski'nin öğrencilerinden birinin kitabı, Charles Le Coeur'un *Rite et l'outil* (Ayin ve Alet)'den almıştır. Ama kurum teorisini önemli ölçüde geliştireni ve tümüyle alıntılacak olduğum üçüncü seçmedir. Ki o da Malinowski'ye ait.

2 Kurumun temel öğeleri.

Her kurum, bütün kültürlerde özgül bir öğreti içinde çerçevelenen bir biyolojik ya da türemiş ihtiyaçlar

sistemine dayanır. Bir kurumun dayandığı böylesi bir öğretiye işaret etmek için 'tüzük' terimini öneriyorum...

O halde bir kurumun tüzüğü, onun gerçek ve söylencesel tarihini, bu geçmiş tarihin ya da söylencenin bir sonucu olarak organizasyonun ve idarenin amaçlarını ve ilkelerini ihtiva eder. Aile tüzüğü, cinselliğin biyolojik etkisinin kültürel olarak yeniden formüle edilmesinde ve fizyolojik, hissi, ekonomik ve yasal olarak ima ettiği tüm şeylerde bulunacaktır.

Müşterek amaç olarak tüzük tarifimizden yola çıktığımızda, böylesi bir amacın etkinliklere tercüme edilmesi gerekliliği ortaya çıkar... Kişisel dediğimizde, sadece grubun sayısal üyeliğini değil, ama aynı zamanda çeşitli üyelerin hiyerarşiye yerleştirildiği tarzı, otoritenin, teknik ve uzmanlaşmış becerilerin, ve görev dağılımının paylaştırıldığı tarzı anlamalıyız... [Norm dediğimizde ise] tüzükte mevcut olmayan düzenlenmiş bir davranış dünyasını [kastediyoruz]. Fabrika gibi bir çalışma grubunda tüzük, onun mülkiyetini tanımlayan kurallara, iş organizasyonuna, çeşitli emek yasalarına, ve organizasyon, emek ve işçi arasındaki ilişki hakkındaki yasal kurallara dayanır. Bütün kuralların bilgisi bunun çok daha ötesine uzanır, ve bizi yapılan işin teknik ayrıntılarına ve endüstriyel psikolojinin problemlerine, emeğin alışılmış bölümlenmelerine, ve ücret, eğlence ve başka uyarılarla iş verimliliğinin nasıl arttırılacağına dair değerlendirmeye dahil olmaya zorlar.

Ama biliyoruz ki insan varlıkları sadece belirli bir kooperatif yapısı içinde organize olmuyor, sadece kurallara uymuyor, ama kültürel etkinliklerinde bazı maddi veya başka türden aygıtları kullanmak zorunda kalıyor. Burada yine görüyoruz ki, her bir durumda maddi aygıt kısaca tarif edilebilir ve bu her bir grupta için farklıdır. Aile, bir tüketiciler ve üreticiler grubu olduğunca, ev ve meskenle, aile topraklarıyla ve ev yaşamıyla ilgili

vasıtalarla meşguldür... Devlet, topraklarıyla, askeri kuvvetiyle ve kamusal fonlarıyla meşguldür...

Her grup bir tane ana ihtiyacın doyurulması için organize olmuştur... tüzük bu işleve bağlanmıştır, her ne kadar asla onun tarafından tanımlanmasa da. Bir kurumun *işlevi* o halde bir ihtiyacın ya da ihtiyaçların doyurulmasıdır (kurum bunun için organize edilir). Bir başka deyişle, bir kurumun işlevi, grup ya da personelin, icra ettiği etkinliğin sonuçlarından onların yararlanmasıyla eşdeğerdir.³⁷

Malinowski'nin kurumsal modeli pratik akılcılığın yapısına dayanır. Eyleme geçtiğimizde bir amaç belirler ve bu amaca ulaşmak için uygun araçları seçeriz. Malinowski işte bu modelden, Deleuze'ün kendi alt-başlığında "kurumun temel yapıları" dediği şeyi çıkarır. Dört temel öge vardır: (1) kurumun ulaşması gereken amacı belirten tüzük; (2) özgül edimleri icra eden personel; (3) personelin izlediği normlar; ve (4) bu etkinliği düzenleyen maddi aygıt (toprak, binalar, taşıma araçları vb.).³⁸ Bir kurum, kurum tüzüğünde ortaya konan belirli bir amaca ulaşmaya yönelik eşgüdümlü araçlar kümesidir.

Bu üçüncü parça bazı şeylerin üstesinden gelir. Kurum teorisini katı kesitler içinde somutlaştırır, ve dolayısıyla *dispositif*'in işleyişini dört ayrı faaliyet halinde sınıflayarak onun ilk parçadaki faaliyetinin berrak bir resmini çizer. Aynı zamanda, amaçlar ve tasarımlara dair sorunu yeniden ön plana çıkarır. Bu, *Amprisizm ve Öznellik*'te açıktır: kurumun görevi, arzuyu koordine edebilmeye muktedir bir amacı yansıtmaktır. Burada bu amaç "tüzük" olarak adlandırılır. Nihayet, Deleuze'ün *Amprisizm ve Öznellik*'teki imasını kuvvetlendirir, buna göre, normlar kurumların işlevleridir. Burada normlar, tüzükte eklemlenmiş belirli bir amaç tarafından belirlenen bir pratiğe ya da kuruma içkindir.

Eğer bu ilk üç alıntının önemini genelleştirmek istersek, bunu Deleuze'ün kitabın başındaki iddiasından daha iyi yapamayız:

Her kurum, bedenlerimize, hatta onun istemsiz yapılarına bir dizi model dayatır, ve zekamıza bir tür bilgi, tasarı olarak bir öngörü olasılığı sunar.³⁹

Kurumlar mikro-politiktir.⁴⁰ Kendi dilimsellik biçimlerini bize dayatarak bedenlerimize nüfuz ederler ve onları yapılandırırlar—bedenin istemsiz yapılarına, sensori-motor sistemine ya da pasifliğine kadar. Aynı zamanda, kurumları molar niteliğin düzeyinde de düşünmemiz gerekir—yani iyi ve kötü; politik yargılar molardır.⁴¹ Ama bu iki düzey iç içe geçer. Yaptığımız değerlendirmeler, şekillendirdiğimiz tüzükler, belirlediğimiz amaçlar, ve icat ettiğimiz tasarılar, biz onları eklemledikçe bizi eklemler.

KURUM VE FAYDA

Bu alıntının üstesinden geldiği dördüncü şey, "tüzük" ile "işlev"i birbirinden ayırmasıdır. Tüzük, her bir kurumun özgül ve açık amacına işaret eder. "İşlev" kurum ile ihtiyaç arasındaki ilişkiye, ya da Deleuze'ün Hume'u ve faydacıları takip ederek *Amprisizm ve Öznellik*'te "fayda" olarak adlandırdığı şeye işaret eder.

Bu fayda sorunu, Deleuze'ün "Kurum ve Fayda" olarak adlandırdığı ilk bölümün ikinci parçasında ön plandadır. İlk alt başlığın ("Kurumun Analizi") altındaki üç alıntının ikisi Malinowski'ye biri de onun öğrencilerinden birine aittir. Üçü de imgelenebilir işlevselciliğin⁴² bazı yalın cümlelerini içerir—Malinowski'nin yukarıdaki alıntıda söylediği gibi "her [grubun] bir ana ihtiyacın

doğurulması için organize [olması]" ve kurumun işlevinin bu ihtiyacın doğurulması olduğu fikri.

Birinci bölümün ikinci parçasındaki her bir alıntı, işlevselciliğin keskin bir eleştirisini geliştirir. *Amprisizm ve Öznellik*'te bile—yani Malinowski'ye ait bir ima kaleme alınmamışken—Deleuze, "hangi toplumun fayda ve hangi kurumun itkiler (*tendance*) ya da ihtiyaçlar ile açıklanacağına dayanarak" Hume'un "işlevselci bir yorumu [ndan]" kaçınır (ES 46). Buradaki, toplum nihayetinde bir eğilimin doğurulması mıdır değil midir sorusu değildir. Çünkü öyledir. Onun tanımı tam da budur. Soru, bu formülün herhangi bir açıklayıcı gücü olup olmadığıdır.

Deleuze'un Alain, James Frazer, Hume, ve Levi-Strauss gibi birbirinden oldukça farklı düşünürlerden alıntılıdığı bu eleştirilerin tümü, Lacan'ın itkiyi nitelerken başvurduğu kavramın çeşitlemeleri olarak okunabilir: eğilim, nesnesine karşı kayıtsızdır. Lacan'ın söylediği gibi, düzüyor olabilirdim; konuşuyor olabilirdim; eğer itki bu etkinliklerden herhangi biriyle doğuruluyorsa onların arasındaki işlevsel ayırım nedir? İtki, genelliği nedeniyle, karşılaştığı çeşitli doyum biçimlerini *açıklamaya* muktedir değildir. Levi-Strauss'un işlevselcilik eleştirisi en kuvvetli olanlardan biridir. Deleuze'un burada alıntılıdığı bir pasajda, Levi-Strauss, işlevlerin evrensel olduğu için her şeyi ve dolayısıyla hiçbir şeyi açıklamadığını açıklar. "Antropologları ilgilendiren şey işlevin evrenselliği değildir... ama daha ziyade geleneklerin çok çeşitli oluşudur."⁴³ Buradan yükselen örtük soru, şu ya da bu kurumun nasıl açıklanabileceğine dairdir. Bundan hemen önceki ve sonraki alıntılar Hume'dandır, ve *Amprisizm ve Öznellik*'te bu iki pasaj üzerine yorumunda Deleuze bunların kurum teorisi için önemini özetler:

Hume'a göre kurum bir araçlar sistemidir, ama bu araçlar dolambaçlı ve dolaylıdır; itkiyi sınırlamaksı-

zın doyurmazlar. Örneğin *bir* evlilik biçimini veya *bir* mülkiyet biçimini ele alın. Neden *bu* sistem ve *bu* biçim? Başka zamanlarda ve yerlerde bulabileceğimiz binlerce başkası da mümkündür (ES 47).

İşlevciliğin bu eleştirilerinin kurum teorisinde bir yarık açtığını söyleyebiliriz. Hatta Deleuze bir noktada, eğilim ile onun doyurulması arasındaki yarığı tam da kurumun tanımı olarak ortaya koyar ("itkinin doyurulduğu araçlar itkinin kendisi tarafından ya da özgül özellikler tarafından belirlenmediğinde bir kurum vardır [47]). Ama bu yarık hakkında en ilginç olan şey şudur ki, onun belirttiği boşluğun bizim başka bir açıklayıcı *mercie* başvurmamızı gerektiriyor olmasıdır.

Bir kurum, doyurduğu itkiyi izah edemediği gibi, bir itki de kurumu açıklayamaz. O halde kurumlar teorisine yeni bir öğeyi davet etmemiz gerekiyor. Deleuze, *Güdüler ve Kurumlar*'ın önsözünde şöyle söyler:

'Kurumun kullanışlı' olduğunu söylemek yeterli değildir, şu da sorulmalıdır: kimin için kullanışlı? İhtiyacı olan herkes için mi? Veya birkaç kişi için mi (imtiyazlı sınıf)? Veya sadece kurumu yönetenler için mi (bürokrasi)? En önemli sosyolojik görevlerden biri, eğilimlerin doyurulmasının toplumsal biçimlerinin dayandığı şu diğer *merciin* doğasını araştırmayı kapsar. Uygarlığın ritüelleri mi? Üretim araçları mı? (DI 20)

Diğer *merciin* doğasının belirlenmesi, Deleuze'ün ilk bölümünün üçüncü ve son alt-başlığının konusudur—"Kurumun Orijinal Düzeni."

İlk bölümün üçüncü alt-başlığı "Kurumun Orijinal Düzeni"dir, ve bu alt-başlıkta yukarıda ortaya konan sorulara potansiyel yanıtlar sağlayan bir dizi pasajı bir araya getirir. Bir kurumu açıklayabilmek için, başka bir kuvvete başvurmalıyız. Bunu açıklayabilecek başka bir merci olmalıdır. Bu kuvvetin doğası nedir? Bu alt-başlıkta beş adet alıntı vardır, ama sadece dört düzen vardır ve bu düzenler Deleuze'ün her bir pasaja verdiği başlıkta gösterilmiştir: "ahlaki düzen" (Kant), "baskıcı düzen" (Freud), "ritüel düzen" (Eliade), ve "istemsiz düzen" (Plekhanov). Bu dördünden her biri, şu diğer mercinin kurumsal yaşamın gelişimi olarak anlayabileceğimiz şeyle olan ilişkisini belirterek, kurumsal organizasyon için belirli bir amaç tayin eder. Kısaca ilkinin, ikincisini ve dördüncüsünü özetleyeceğim.

İlki, Kant'ın erken dönemindeki "İnsan Tarihinin Varsayımsal Başlangıcı"ndan gelen bir nottur, öyle ki burada Kant bir örnekle doğa düzeni ile ahlaki düzen arasındaki farkı gösterir. Bir hayvan olarak insan, olgunluğa yaklaşık 16 ya da 17 yaşında ulaşır, bu noktada "lafzi olarak bir insan" olur. Ama sivil toplumda işleme yeteneğinin bakış açısından, sadece bir gençtir. O halde "uygarlaşmış durum," "hayvan türü olarak insan türü" ile "kaçınılmaz bir çatışma" durumuna gelir. Bunun nihai çözümü, ki yakın zamanda erişemeyecek gibiyizdir, "mükemmel bir sivil inşadır (kültürün mutlak hedefi);" bu çatışmadan doğan gizemi ortadan kaldıracak olan şey sadece budur.⁴⁴ Olası sonuç şudur ki, kurumlar "ahlaki tür" olarak insan ile "fiziksel tür" olarak insanı uzlaştıran sivil inşaa fikriyle ilişkili olarak belirlenmelidir (Deleuze'ün Rousseau dersindeki Kant imasını alıntılacak olursak).⁴⁵

İkincisi, Deleuze'ün "baskıcı düzen" olarak adlandırdığı şeyi aydınlatmaya yarayan, Freud'un *Yanılsamanın Geleceği*'nden gelen bir alıntıdır, ve Freud'un "uygarlık savunulmalıdır" iddiasını takip eder. Freud, *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları*'nda geliştirdiği bir savla başlar: "toplum savunulmalıdır çünkü her insanda yıkıcı ve dolayısıyla anti-sosyal ve anti-kültürel" içgüdüler mevcuttur.⁴⁶ Bireyler "toplu yaşamı mümkün kılmak için uygarlığın onlardan beklediği feragati ağır bir yük olarak hissederler." Sonuç olarak, toplumun temel "düzenlemelerinin, kurumlarının ve taleplerinin" tümü "insanın düşmanca içgüdüleri[nin]" kırılgan toplumumuzu yıkmasını temin etmek için yönlendirilmelidir. Deleuze'ün alıntılamadığı bir pasajda (ama alıntıladığı iki tanesinin arasında), Freud toplumun idealini ve onun gerçekliğini zikreder.

İçgüdülerin baskı altına alınmasının ya da bastırılmasının terk edilmesiyle, uygarlıktaki hoşnutsuzluğun kaynaklarını ortadan kaldıracak şekilde insan ilişkilerinin yeniden düzenlenişinin mümkün olabileceği düşünülebilir, dolayısıyla, insanlar içsel ahengsizlik ile rahatsız edilmezlerken kendilerini zenginliğin ve bundan yararlanmanın edinilmesine adayabilecektir. Bu, altın çağ olacaktır, ama böylesi bir durumun gerçekleşebileceği kuşkuludur. Daha ziyade, her toplum baskı ve feragat üzerine inşa edilmek zorunda gibidir.⁴⁷

Freud burada Kant'ın ideal kurulumunu çağrıştıran bir ideal eklemler: arzularımızı kurumlarımızdan yabancılaştıran bir kurulumu beklemekteyiz. Ama eğer bu "ahlaki düzen" değil "baskıcı" düzen ise, bunun nedeni Freud'un kendisini şimdiye konumlandırmış olmasıdır. Şu an bu kurulumla sahip değiliz, ve sonuç olarak kurumlar

düşmanca kuvvetleri kontrol etmek için düzenlerini dayatmak zorundadırlar.

Dördüncü alıntı, Plekhanov'un *Marksizmin Temel Problemleri*'nden gelir. Burada Plekhanov bir grup insanın bir fil avladığını imgelememizi söyler. Bu avcılarının ortak bir amacı vardır: fili öldürmek. Bu amaç "insan organizmasının istekleri" tarafından—"gıda ihtiyacı"—, ve bu amaca ulaşma araçları "av koşulları" ya da Malinowski'nin "maddi aygıt" olarak adlandırabileceği şey tarafından belirlenir. Bu tanzim vasıtasıyla, Plekhanov toplumsal ilişkilerin belirli bir toplanışının ihtiyacın işlevi olarak anlaşılabilenliğini iddia eder. Ama daha da ileri gidebiliriz. "İnsanın isteklerini doyurmak için—örneğin gıda ihtiyacı—*neden* bazen belirli türden karşılıklı ilişkilere ve *neden* bazen oldukça farklı türden ilişkilere dahil olduğunun sebebi için bir açıklama talep edebiliriz." Plekhanov şöyle bir cevap verir: "*Sosyoloji bu koşulları*—Marx'a göre—, *üretici güçlerin durumu-nun sonucu olarak açıklar*." Ve bunun nihai anlamı şudur ki, "Toplumsal sürecin kaçınılmaz bir sonucu olarak, toplumsal insanda (toplumsal 'teleoloji') amaçların belirlenmesi, nihayetinde ekonomik gelişimin seyri tarafından belirlenir." Eğer bu "istemsiz" bir düzen ise, bunun nedeni bizim pasifliğimize gönderim yapması değildir, ama kurumları, üzerinde denetimimizin olamayacağı bir kuvvetle ilişkilendirmesidir: ekonomik gelişmenin seyri.

Bu sonuncu düzenin, kurumsal organizasyonun doğası ve yönünü açıklayabilecek birçok olası potansiyel yoldan biri olması, Deleuze'ün Marksizmi—belirli bir Marx yorumuna dayanan bir Marksizmi—Freud, Kant ve Eliade'ın ritüel tarifiyle aynı düzeye koyduğunu telkin eder. Bu düzenlerden hiçbirine açıklayıcı bir öncelik veriyor gibi değildir. Ve bunu *Amprisizm ve Öznellik*'e yeniden bağlayabiliriz. Orada Deleuze, kurumu açıklaya-

bilmemiz için nihayetinde “koşullara” başvurmamız gerektiğini öne sürer.

İmgeleme, muazzam derecede farklı *modellerin* hakiki üretimi olarak ortaya çıkar: itkiler (*les tendances*), ilişki ilkelerine tabi olan imgelemeye yansıtıldığında, kurumlar da, koşullara göre itkiler tarafından çizilen figürler tarafından belirlenir (ES 48).

Bu karmaşık bir cümledir, ama temel fikir şudur: kurum, eğilimin imgelemede ve imgeleme vasıtasıyla yansıtılmasıdır. Ama imgeleme, koşulun işlevi olarak modeller icat eder—nihayetinde bir itkiyi koşulla olan bir ilişkiye yeniden yönlendiren modeller. İmgelemenin ürettiği model ya da genel kural her zaman için belirsiz bir dışarıyla ilişkilidir, ve kurumu açıklayan da fayda ilişkisi değil ama işte bu ilişkidir: “itki kurumu açıklamaz; onu açıklayan şey *itkinin imgelemeye yansıtılmasıdır*” (yansıtma, belirsiz “koşulun” rastlantıları tarafından belirlendiğinde). Bir başka deyişle, bu üçüncü örnek felsefi olarak değil ama ampirik olarak belirlenebilir.

Fakat bu, Deleuze’ün kurumun orijinal düzenine dair tartışmasını tüketmez. Bölümü bitirirken, Deleuze Groethuysen’in *Le Libéralisme de Montesquieu*’sundan bir alıntı verir. Diğer alıntılardan farklı olarak, bu seferki bir “düzen” olarak değerlendirilemez. Daha ziyade, takip eden alt-başlık şöyledir: “Kurumların Politik Amacı (*finalité*): Güvenlik mi Özgürlük mü?” Bu, Groethuysen’in pasajda ortaya koyduğu bir soru değildir. Deleuze’ün pasajdan yanıtlamasını umduğu bir tanesidir ve yanıt belirsiz değildir. Hobbescu yanıt—güvenlik—, alıntıdaki en kısa görünümüdür. Baskın olanı daha ziyade Rousseaucu—ya da Spinozacı—yanıttır: kurumun amacı özgürlüktür ve pasajın temel sorusu “aktif” özgürlüğe nasıl erişileceğine dairdir.⁴⁸ Bunu okumanın çeşitli yolla-

rı var, ama en doğru olanının, bunu Deleuze'ün etiğinin politik düzeyde yeniden belirmesi olarak görmek olduğunu düşünüyorum. Kurumun yaratılmasına vardırarak bu kuvvetleri önceden tayin etmenin herhangi bir yolu yoktur. Bunlar ahlaki, törensel, ekonomik ya da baskıcı olabilir. Ama kurum bir kez varlık bulduğunda, onun amacına işaret edebiliriz: özgürlük.

Kurumun bu tarifini üç geçici önerme halinde özetleyebiliriz, ki her birinin hatırı sayılır ölçüde geliştirilmesi gerekir. İlk, kurumlar eşzamanlı olarak "bedenlerimize, hatta onun istemsiz yapılarına bir dizi model" dayatarak ve "zekamıza bir tür bilgi, tasarı olarak bir öngörü olasılığı" sunarak işler. Hem molar hem de moleküler ölçülerde vuku bulan, duyulur olanın, düşünülür olanın, ve eyleyir olanın *belirli bir eklemlenişini* icra ederler. İkincisi, niye *bu* sistemin ya da *bu* biçimin meydana geldiğini önceden tayin etmek imkansızdır. Her bir kurum, bir anda birçok düzene yanıt veren şebekedeki bir kavşaktır. Kurumlar her zaman için başka bir merci ile açıklanır, ama bu merci felsefi olarak belirlenmeye elverişli değildir. Ama sonuç olarak eyleme gücümüzü arttıran ve dolayısıyla bizi eyleme gücümüze doğru taşıyan kurumlar iyidir. Dolayısıyla Deleuze'ün etik yetkinleşmeciliğini politik düzeyde yeniden keşfederiz (böylesi bir keşfin peşi sıra gelen tüm problemlerle birlikte).

GEÇ DÖNEM DELEUZE

Güdüler ve Kurumlar konusundaki tartışmama, 60'ların bütünüyle yeni bir Deleuze sunduğunu iddia eden, Deleuze'ün güzergahına dair bir anlatıyı ele alarak başladım; ve birçok insanın ilginç bulduğu eserin—yani 70'lerin, 80'lerin ve erken 90'ların temel metinleri—temellerini atan da bu Deleuze'dür. Şimdi bu soruya dönmek ve Deleuze'ün sonraki eserinin sadece 60'ların

temel metinlerinden değil, ama aynı zamanda *Amprisizm ve Öznellik* ile *Güdüler ve Kurumlar*'ın kurumlar sorununa dair temel iddialarından geliştiğini göstermeye çalışmak istiyorum. Deleuze'ün Hume'una dair, *Amprisizm ve Öznellik* ile Deleuze'ün sonraki metinleri arasında önemli bağlantılar kurarak, Jeff Bell bu yönde zaten oldukça ileriye yol almıştır (kurum teorisinin *Bin Yayla*'daki toplanış teorisi içinde düşünmemize imkan tanıdığına özel bir dikkat göstererek).⁴⁹ Bu bağlantıları, *Anti-Ödipus*'un en temel yapısına odaklanarak kuvvetlendirmek istiyorum.⁵⁰ Kitabın muazzam karmaşasına rağmen, içinde çalıştığı kavramsal şema az çok kavranmaya elverişlidir: kitap temelde arzulama-üretiminin toplumsal üretim ile nasıl ilişkili olduğunun tarifidir.

Kurum teorisile yapabileceğimiz ilk önemli bağlantı, Deleuze ve Guattari'nin arzulama-üretimi ile kastettiği terimlere yöneliktir. Kavram, birkaç farklı ismiyle karşılaştığımız bir tanesidir. Arzulama-üretimi, çıkış noktasını Deleuzecü doğa durumu olarak alan türeyişsel süreçtir: saçılmış haldeki kısmi nesneler.⁵¹ Bu durumdayken, bu kısmi nesnelerin, moleküler niteliğin moleküllerinin üzerinde bir dizi sentezi icra eden pasif kendilik—organsız beden—mevcuttur. Arzulama üretimi, bu pasif kendiliğin kısmi nesneleri kabul ettiği ve ilerleyici bir sentez boyunca kendisini geliştirdiği süreçtir. "Arzu, kısmi nesneleri faaliyete koyan *pasif sentezler* kümesidir..."⁵² "Arzulama-makinesi," Deleuze ve Guattari'nin üç pasif sentezin toplanışına verdiği isimdir.

Eğer *Anti-Ödipus*'u 50'lerin Deleuze'üne bağlayacak olursak, bu sentezlerden her birini *eğilim* olarak, ve arzulama-üretimini eğilimlerin belirli bir toplanışı olarak (bütün olarak) niteleyebiliriz. Bu ses o kadar da uzaktan işitilmez. Yukarıda öne sürdüğüm gibi, *Güdüler ve Kurumlar*'da işlediğince eğilim kavramına atfedebileceğimiz en azından iki ayrı bağlamsal anlam vardı: itki ola-

rak eğilim ve süre ya da zaman olarak eğilim. *Fark ve Tekrar*'ın temel amaçlarından birisi, iki ayrı bakış açısı olduğunun üstesinden gelmekti. Bu kitabın ikinci bölümünde, bu üç pasif sentez hem zamanın kurucusu olarak gösterilir *hem de* itkilerin psikanalitik dili içinde açıklanabilir (bu sonraki sav, Deleuze'ün *Soğuk ve Zalim*'deki savları tarafından hazırlanır; buna göre, Freud'un meta-psikolojisinde eklemlenmiş olan itkiler kesinlikle aşk-insal olarak anlaşılmalıdır⁵³).⁵⁴ Bu, *Fark ve Tekrar*'da üç sentez vasıtasıyla ortaya koyulan zamanın-kuruluşu sürecini, Deleuze'ün eğilime dair erken dönem tartışmasının gelişimi olarak okumamızı mümkün kılar.⁵⁵ Buradan hareketle, *Anti-Ödipus*'un *Fark ve Tekrar* ve *Anlamın Mantığı*'nda eklemlenen pasif sentez teorisini tam olarak ele alması küçük bir adımdır.⁵⁶

Eğer arzulama-üretimi sürecinin, 1953'deki eğilimler teorisinin önemli ölçüde geliştirilmesi ama işlevsel olarak eşdeğeri olduğunu kabul edersek, kurum teorisinin nereye gittiği sorusuna sebep olacaktır bu. Kurum, eğilimin dolaylı ve toplumsal doyumu olarak tarif edilmişti, ve arzuğu "yansıtmaya" muktedir bir amacın belirlenmesiyle işlev gösteriyordu. Öne sürmek istediğim şey şu ki, *Anti-Ödipus*'ta toplumsal üretimin işleme tarzı da budur. Kurum teorisini, *Anti-Ödipus*'un kavramsal çekirdeğini, arzulama-üretimi ile toplumsal üretim arasındaki ilişkiyi kavramamıza imkan tanıyan şeydir.

Deleuze ve Guattari'nin söylediği gibi, toplumsal oluşumlar, "belirli koşullar" altındaki arzulama-makinelelerinden farklı şeyler değillerdir. Onlar, kurumsal yansıtma altındaki eğilimlerin toplamışdır.

Belirli koşullar ile, onların birçok kalıcı biçim olarak dahil oldukları, büyük ağır toplanışlar tarafından tekdüze hale getirildikleri, yapılandırıldıkları ve ilerletildikleri şu istatistiksel biçimleri kastediyoruz;

belirli parçaları muhafaza edip diğerlerini dışlayarak parçaları gruplayan, yığınları organize eden seçici baskı. Bunlar o halde aynı makinelerdir, ama hiç de aynı rejim, aynı büyüklük ilişkileri, sentezlerin aynı kullanımları değildir.⁵⁷

O halde arzulama-üretimi ile toplumsal üretim arasındaki bağlantı, arzuyu ya da pasif sentezleri “birçok kalıcı biçim” altına taşıyarak kurulur. Bu biçimler arzulama-makinelerini tekdüze hale getirir, yapılandırır ve onların üzerine seçici baskılar uygular. Deleuze ve Guattari, toplumsal oluşumların “arzu kurumları” olduklarını söyler. Metnin daha başında şunu söylerler:

toplumsal üretimin ve üretim ilişkilerinin nasıl da birer arzu kurumu olduklarının, ve duyguların veya güdülerin nasıl da bizatihi altyapıya ait bir parçayı şekillendirdiğinin [keşfedilmesi gerekir]. Çünkü ona ait parçalardır, hem ekonomik biçimler içinde kendi bastırılışlarını, hem de bu bastırmayı ilga eden araçları yaratırlarken, orada her yönden mevcuttur-lar.⁵⁸

Bu pasajı, altyapıya daha da alt bir düzeyin eklenmesi olarak okuyabiliriz. Üretimin ve üretim ilişkilerinin altında makinesel süreçler yatar (Deleuze ve Guattari *Bin Yayla*’da⁵⁹ onları bu şekilde tarif eder). Üretim ve üretim ilişkileri arzuyu organize eder ve itkileri koordine eder. Arzu kurumlarını yaratırlar. Veya daha geç dönem Deleuze ve Guattari’nin dilini kullanacak olursak, toplanışlar yaratırlar.⁶⁰

Anti-Ödipus’un belirli bir pasajı, Pierre Klossowski’nin eseri üzerine kısa bir yorumdur, ve bir dipnotta, Deleuze ve Guattari bizi “Klossowski’nin itkiler (*pulsions*) ve kurumlar arasındaki ilişkiye dair düşüncesine” daha

yakından bakmaya teşvik eder.⁶¹ İki metni anarlar: Klossowski'nin denemesi "Sade ve Fourier," ve *Nietzsche ve Kısır Döngü*. İkinci metinde Klossowski, *Amprisizm ve Öznellik* ile *Güdüler ve Kurumlar*'da geliştirilene işlevsel olarak eşdeğer bir kurum teorisi geliştirir. Burası, bu savı ayrıntılı olarak ortaya koyacak bir yer değil, ancak kısaca bir çerçeve çizebilirim. Klossowski için özelliğin en temel düzeyi, içgüdülerin, "itkilerin" ve "yoğunlukların" verimli bir akımının düzeyidir. Bu itkilerin doyurulması "fantazmalar" ile sonuçlanır. Bu iki nokta bir arada ele alındığında, Klossowski'nin orijinal konumunu tesis eder: "özünde *fantazmaları* türeten itkilerden ayrı duran hiçbir şey yoktur."⁶² Fakat böylesi bir dünya esasen kaotiktir, ve onun içinde bizim süreduran varoluşumuz belirsiz kalmaktadır. Bu durumdan çıkmanın tek yolu, Deleuze'ün Hume'unda olduğu gibi, icat etmektir—"varoluş sadece hayal kurarak sürdürülür."⁶³ Klossowski, bir amacı temsil eden ve hayatımıza bir anlam veren bu hayal kuruculuğun ürününe "simulakrum," imge ya da *model* der.

İcat edilmesi gereken bir amaç *belirlemek*, bir *anlam* vermek!—sadece yaşayan kuvvetleri yönlendirmek için değil, ama aynı zamanda *yeni kuvvet merkezleri* temin etmek için: simulakrumun yaptığı şey budur; bir amacın simulakrumu, bir anlamın simulakrumu.⁶⁴

Bu kısa pasajdan birkaç önemli nokta çıkarabiliriz, öyle ki bunların hepsi *Amprisizm ve Öznellik* ve *Güdüler ve Kurumlar*'ın kurum teorisi ile yankılanacaktır. İlki şudur ki, bu amaç ya da bu anlam icat edilmeli ya da hayal edilmelidir. İkincisi, kurum her zaman için yapaysa da, eğilimi yansıtarak işler. "Yaşayan kuvvetleri yönlendirir." İtkileri organize eder; ve Klossowski'nin metinle-

rinden başka bir ifade tarzını ödünç alacak olursak, bu itkilerin arasında "istikrarsız bir ateşkes"⁶⁵ ortaya çıkarır. Üçüncüsü, bir amaç belirlemek yoluyla itkilerimizi kordine ettiğinde, varoluşumuz, arzularımızın ve eylemlerimizin belirli amaçlar edinmesi şeklinde bir anlam alır. Nihayet, Klossowski için yaşayan kuvvetlerin yönlendirilmesi kapalı bir süreç değildir. Kurumlar "yaşayan kuvvetleri yönlendirir," ama aynı zamanda "yeni kuvvet merkezleri" keşfedebileceğimiz ve yaşamın yeni olanaklarına dahil olabileceğimiz bütünüyle yeni bir ufuk açarlar. Dolayısıyla Klossowski'de genç Deleuze'ün kurum teorisinin temel öğelerini buluruz.

O halde *Anti-Ödipus*'un kavramsal yapısının etrafında döndüğü eksen, Deleuze'ün 1953'deki başlangıç metinlerinde yatmaktadır. Kurumların eğilimleri organize etmesi ve yeniden yönlendirmesiyle aynı şekilde, toplumsal oluşumlar arzuya tekdüze hale getirici, yapılandırıcı ve durağanlaştırıcı ilişkiler dayatır. Deleuze'ün *Güdüler ve Kurumlar*'ın temel fikrine dair formülasyonu *Anti-Ödipus* için de aynı ölçüde geçerlidir: "Her kurum, bedenlerimize, hatta onun istemsiz yapılarına bir dizi model dayatır, ve zekamıza bir tür bilgi, tasarı olarak bir öngörü olasılığı sunar."⁶⁶

Bu aşamada vurgulamaya değer nihai bir nokta var. Söz konusu olan sadece Deleuze'ün eğilim ile kurum, arzu ile toplumsal oluşum arasında kuvvetli bir ilişkiyi öne sürmesi değildir, ama hala bu ilişkinin işlevsel olarak açıklanamayacağındaki ısrarıdır. *Anti-Ödipus*'un başından sonuna, *Amprisizm ve Öznellik* ile *Güdüler ve Kurumlar*'ın işlevselcilik-karşıtı iddialarıyla yankılanan pasajlar buluruz. Sadece birini anacak olursak:

Bir kurumun, yine bir organ gibi, kendi kullanımı ile açıklanamayacağı sıklıkla söylenmiş ve gösterilmiştir. Bir biyolojik oluşum, bir toplumsal oluşum, işle-

diği tarz ile şekillenmemiştir. Belirli büyük toplanışların düzeyinde biyolojik, sosyolojik, dilbilimsel vb. bir işlevselcilik de yoktur.⁶⁷

“Molar işlevselciliğin” bu reddi ilk bakışta çelişik gibi görünen iki cümleyi açıklığa kavuşturmaktadır: (1) *Anti-Ödipus* “başından sonuna bir politik felsefe kitabıdır;”⁶⁸ (2) “Şizoanaliz çerçevesi altında hiçbir politik program hazırlanmayacaktır.”⁶⁹ Görünüşteki çelişki “program” sözcüğüne dayanır: *Anti-Ödipus* tanımlayıcı, ama normatif olmayan bir politik felsefe ortaya koyar. Eğer işlevselcilik sorunu ile ilişkiliyse bu, bunun nedeni, kurumların başka bir merci ile açıklanmasının gerekliliği gibi—felsefi olarak temellendirilmeyen bir merci—, toplanışlara dair teorinin de kendi belirlenimini kendi dışında bulmasıdır. Politik bir program yoktur. Deleuze ve Guattari, “evrensel tarih”in hiçbir yönünün olmadığını söyler. Peki o halde iyi ve kötü kurumları ayırt etmemize imkan tanıyacak bir sistemi türetebileceğimiz bir ölçüt yok mudur? Ben olduğunu düşünüyorum, ama bunu yapmak için dikkati bu sistemlerin estetiğinden ayırıp etik sorununa çevirmek gerekir.

NORMLAR...

Anti-Ödipus özellikle kurumların olumsuz ya da bastırıcı doğası ile ilgilidir. Kurumlar “bilinçdışını tuzağa düşürerek,” “arzulama-üretiminin tümünü çiğneyip onun yerine bir inançlar sistemi koyarak.” faaliyet gösterir.⁷⁰ “Şizoanalizin amacı” Spinoza’nın temel sorusunu anlamaktır—kendi bastırılışımızı nasıl arzularız—, ve sanki bu soruya verilecek bir yanıt, bunu kurumlar—*herhangi bir* kurum—oluşturarak yaptığımızdır. Dolayısıyla tek çıkış yolu molar nitelikten moleküler niteliğe doğru gerilemektir. Her ne kadar analitik olarak kulla-

nıslıysa da bu, iş kurumlar yaratmaya geldiğinde bize herhangi bir yön sunmaz. Deleuze için, Rawls için de olduğu gibi, "en önemli doğal görev... doğru kurumları desteklemek ve geliştirmektir,"⁷¹ ama Rawls'dan farklı olarak, Deleuze asla doğru bir kurumu neyin tesis ettiğini söylememiş gibidir.

Bu soru yakın zamanda Deleuze'ün politik felsefesi hakkındaki birkaç önemli çalışmada ele alınmış ve çeşitli yanıtlar verilmiştir. Paul Patton, ikna edici bir şekilde "[Deleuze için] önceliği olan normun yersizyurtsuzlaşma" olduğunu iddia etmiştir.⁷² Todd May, Deleuze'ün düşüncesini yapılandıran iki ayrı örtük normatif ilke tanımlamıştır: temsil-karşıtı ilke (ötekileri temsil etmekten mümkün olduğunca kaçınmalıyız) ve fark ilkesi (farklı pratiklere ve farklı faaliyet tarzlarına mümkün olduğunca geniş bir alan açmalıyız).⁷³ Ve Roberto Esposito yakın zamanda bunun "yaşam normu" olduğunu iddia etmiştir—yukarıdan gelmeyen, ama gücünü "yaşamın içkin kuvvetinden" alan ve "yaşamın oluşunun potansiyelliğine" iştirak eden bir norm.⁷⁴ Bu iddialardan her biri bizi ikna edicidir, ama bir arada nasıl faaliyet gösterdikleri belirsiz kalmaktadır. Bitirirken öne sürmek istediğim şey, bu ilkelerin gerçekten de sistematik bir birliğe sahip olduğu, ve bu birliğin en iyi Deleuze'ün erken dönem kurumlar teorisinin perspektifinden görüldüğüdür.

Fakat başlarken, bu iddianın iki dolaysız güçlkle yüklü olduğunu vurgulamakta fayda var. İlk, yakın zamanda Ian Buchanan'ın iddia ettiği gibi, tutarlı normatif ilkelerin bu şekilde açığa çıkarılma çabasına, çok sıklıkla ayartıcı bir "kategori hatası" eşlik eder.⁷⁵ Deleuze'ün metinleri değer biçmelerle yüklüdür. Yukarıda, ilk bölümde iddia ettiğim gibi, onun metinlerini ilk defa okurken sıklıkla yönelimimizi bulmamızı sağlayan yol sadece budur: içkinlik iyidir, aşkınlık kötüdür; ağaç-

lar kötüdür, rizomlar iyidir. Ama tüm bu değerlendirmeler dizisi genelde örtüktür. Rizomun ağaçtan neden daha iyi olduğu, veya bu değerlendirmenin hangi ölçüye göre meşru olduğu bütünüyle açık değildir. Fakat bir yanıt bulamamış değiliz, ve muhtemelen de iyi bir yanıt bulduk. Sorun şu ki, Deleuze'ün konuştuğu bakış açısı ya da amaçladığı sonuç hiç de açık değildir. Ve kategori hatasına sebep olan şey de budur: Deleuze'ün metinlerini yapılandıran değerler kümesini alıp bunları ontolojik, etik, veya politik düzeylere geçirmek işin kolayına kaçmaktır.

Bu sorun, Deleuze'ün düşüncesinin en genel ilkelelerinden birini reddetme eğilimiyle birlikte çok daha karmaşık bir hal alır. Belirli bir eylem ya da organizasyon amacını eklemlleyen her çaba, Deleuze'ün felsefesinin özünde teleolojik-olmayan niteliğini kabul etmeyi daha baştan reddetme noktasına yaslanır. İnsanlığın amaçlarından ya da insanlığın yerini her ne alacaksa onun amaçlarından asla söz etmez, çünkü düşüncenin özü yaratıcılıktır. Olası olanı bilemeyiz ve daha başlangıçta ne yapabileceğimizi bilemeyiz. Haline geleceğimiz şey daimi bir açık sorudur. Ama bu güçlülere rağmen, Deleuze'ün kurumlar hakkındaki erken dönem yazıları tutarlı bir normatif ilkeler kümesinin yönünde zaten önemli hamleler yapar.

Amprisizm ve Öznellik'te, Deleuze bu soruna dair üç önemli hamle yapar: (1) normları ya da kuralları önceden-verili amaçlar kümesi ile değil ama amaçların aktif belirlenimi ile tanımlar; (2) insan doğasının yaratıcı kapasitesine amaçlar belirlediğimiz edimi bir kenara bırakır (Klossowski'yi alıntılacak olursak, kurumun merkezi görevi bir erek ortaya koymak ya da "bir amaç belirlemektir"); ama daha önemlisi (3) her zaman için "eğilim" ile koşullar arasındaki ilişkinin işlevi olarak bu normların belirlendiğinde ve bu amaçların tayin edildi-

ğinde ısrarcıdır.⁷⁶ Normatif ilkeler her zaman için, felsefi belirlenimin dışında kalan üçüncü bir açıklayıcı mercie gönderimde bulunurlar, çünkü ihtiyaçlarımız ve koşullar değişir (ve ihtiyaçlarımız ile koşullara verdiğimiz yanıt yeni ihtiyaçlar ve arzular yaratır, böylelikle “nesnel durumu” sürekli olarak değiştirir). Düşüncenin görevi yeni durumlara yanıt vermek, ve bu belirsiz karşılaşmalarla ve onların yarattığı ihtiyaçlarla baş edebilmek için yeni stratejiler geliştirmektir.

Bir başka deyişle, kurum teorisinde normatif ilkelere kümesi, tutarlılığını Deleuze’ün etiğinin, estetiğinin, ve (benim iddiam) politiğinin temelindeki ontolojik öz-neden alır. Ve bunu biraz daha öteye ilerletirsek, belirli ilkelerin onun her bir düzeyinden türetilebileceğini söyleyebiliriz: birincil organizasyon ya da pasiflik; ikincil organizasyon ya da yaratıcı düşünce; ve molar üçüncül organizasyon ya da temsili düşünce.⁷⁷ Pasifliğimizle ilişkili olarak, aktif oluşumuza katkı veren kurumların iyi olduğunu söyleyebiliriz. Sistemin kalbinden (düşünce ya da gücüllük), Esposito’nun yaşam normunu ve sonuç olarak May’in fark ilkesini türetebiliriz: yükseldikleri şeylerin durumuna yaratıcı yanıtlar veren kurumlar iyidir. Ve molar varoluşun bakış açısından, yükseldikleri şeylerin durumuyla kalıcı bir bağlantıyı koruyan kurumların iyi olduğunu söyleyebiliriz (temsillerin klişeler ve ölü temsiller haline gelme eğiliminin—ve dolayısıyla temsillerin gayrimeşru kullanımı haline gelme eğiliminin [bakınız yukarıda 2.bölüm]—yersizyurtsuzlaşmayı öncelikli norm olarak yerleştiren şey olduğunu iddia edebilirim). Dolayısıyla önerdiğim şey, Deleuze’ün bize şu normatif ölçütleri verdiğidir: kurumlar bizi pasifliğimizden serbestleştirmelidir, ve aktifliğimizi de kemikleştirmekten alıkoymalıdır.

Notlar

ÜSLUP

1. Blanchot, "Literature and the Right to Death" 310.
2. Bergson, *Yaratıcı Tekamül*, s. 158.
3. NP 104.
4. DR 167
5. DR 131/171; orijinal vurgu, çeviri değiştirildi.
6. PS 93. Deleuze'ün bu önerme üzerindeki vurgusu son büyük metnine (*Felsefe Nedir?*) kadar sabit kalır, bkz.WP 61.
7. PS 94-5.
8. DR 131.
9. NP 103.
10. WP 144
11. PS 94.
12. PS 94.
13. Cressole 103.
14. NG 6.
15. Macherey'in "The Encounter"daki stratejisi budur, s. 149.
16. Foucault, "Theatricum Philosophicum" s. 196.
17. WP 83.
18. CII 222.
19. *Friendship*, 173.
20. Deleuze'ün türeyişindeki önemli figürler için *Critique*'in önemine dair, bkz. Patron, s.154-62.
21. Yirminci yüzyıl Fransız düşüncesinde okumanın önemi gerçi hala incelenmiş sayılmaz. Bugüne kadar en değerli çalışma Eleanor Kaufman'ın *The Delirium of Praise*'idir. Kaufman böylesi bir biçimin, bu düşünürlerin kendi yazılarında öne sürdükleri felsefi kavramları ve temaları metinsel üsluplarında fark etmelerine imkan tanıdığını göstermiştir: kişisel-olmayan bir uzam açar, düşünceyi

patolojize eder ve maddeyi cismaniliğinden arındırır, normal ile patolojik olan arasındaki ilişkiyi istikrarsızlaştırır, ve her şeyin ötesinde, bir kavramla olan tüm karşılaşma mavi bir idealar gökyüzünde değil, ama yayınlarda ve katı olaylarda meydana gelir. Daha az bilgece bir sonuca varmak istiyorum—ve umudum bunun sıradan bir şey olacak ölçüde açık olmasıdır: önemli okumalardan beklediğimiz açık ve dolaysız bir metin geleneği bu dönemin temel metinlerinin birçoğunda faaliyette değildir.

22. Surya 369.

23. "Editorial." *Critique* (Haziran 1946) 1: s.2. Philippe Roger'ın kaydettiği gibi, bu, derginin en farklı niteliklerinden biriydi, "günümüz dergilerinde polemik ve saldırı, üslubun kurallarıydı" (Roger, 695). Bu, Der-rida'nın yayın için gönderilen isimsiz bir metni reddettiğini yazdığı ilginç bir mektuba kadar varır. Derrida şöyle açıklar: "polemik tonu... Amerikan veya İngiliz eleştiri geleneğinin *Times Literary Supplement*'inin tonundaydı, ve bu, makalenin "analizinin" ciddiyetini küçültebilirdi (Patron'dan alıntılı, 98). Bu, Deleuze'ün üslubunun burada tartışmayacağım başka bir boyutunu yakalar, bu da, onun polemiği reddedişidir.

24. Surya 369.

25. Patron 360.

26. DR 76.

27. DR 82.

28. DR 93/125; çeviri değiştirildi.

29. EP 275-6.

30. EP 292.

31. Leibniz dersi 04/15/1980.

32. Badiou, *Deleuze* 15; orijinal vurgu. Bkz. *Theoretical Writings*, 6.bölüm.

33. Deleuze'ün bölümlerindeki zorlukların çoğu, onun bu yentilerin henüz orada olmadığını gösterme çabasından kaynaklanır (anlatırken kolaylıktan yana olduğum için); ama onlar esasında sentezin kendi ediminde üretilirler.

34. DR 96-7

35. DR 109

36. DR 101-2.

37. DR 118.

38. Bir istisnası DR 118'dir, ama çokça yardımcıdır.

39. *Fark ve Tekrar*'daki bu örnek burası için bile açıklayıcıdır. Her ne kadar pasif sentezin ilk tanımı psikoloji yetisinin dili içine verilmişse de, 2.bölümdeki sentez tanımı ile 3. Bölümdeki psikoloji yetisi arasında Deleuze okurlarının çok az bir kısmı bağlantı kurmuştur.
40. ATP 311.
41. ATP 311.
42. ATP 311.
43. ATP 311.
44. KA 70.
45. KA 70.
46. ATP 23.
47. ATP 25.
48. C2 147.
49. KA 20.
50. C2 129.
51. DG 117.
52. Deleuze'ün tez danışmanı Georges Canguilhem *Knowledge of Life*'ın ikinci bölümü boyunca benzer bir sav geliştirir; öyle ki eşzamanlı olarak, hücre teorisinin gelişiminde biyolojinin geometri ve siyaset bilimi kadar uzak başka sahalardan kavramlar ödünç aldığını ve bunun gayri-meşru olduğunu iddia eder.
53. Bu demek değildir ki tanımlar işlevle birlikte değişmez. *Fark ve Tekrar*'da çokluklar idealdir, "tekil" ise matematik bir eğretilemedir. *Anti-Ödipus*'ta, açık bir tersyüz etme mevcuttur: çokluklar maddidir, "tekil" ise sezginin dolaysız nesnesini göstermek için geleneksel felsefi anlamında kullanılmıştır.
54. Macherey 144.
55. Bergson, *Yaratıcı Tekamül*, s. 158
56. Delande 202.
57. DR 8.

ONTOLOJİ

1. CE 126.
2. LS 218; orijinal vurgu.
3. Kerslake, *Immanence an the Vertigo of Philosophy*, s. 5
4. DR 87.

5. Kantçı bir bakış açısından Deleuze'ün Proust'unun mü-kemmeli bir tartışması için bkz. Anne Sauvagnat-gues, 4.bölüm.
6. Bkz. aşağıda 3.bölüm.
7. Deleuze'ün burada andığı metin Merleau-Ponty'nin *Les Philosophes célèbres*'ine giriştir, Merleau-Ponty'nin organize ettiği ve Deleuze'ün denemesi "Bergson, 1859-1941" ile katkı verdiği bir antoloji *Desert Islands*'da bulunur.
8. Leibniz dersi, 4/22/1980.
9. Leibniz dersi, 5/20/1980.
10. EP 28.
11. EP 11.
12. WP 60.
13. Bkz. Hallward ve Badiou.
14. CPR Bxvi.
15. Leibniz dersi, 5/20/1980.
16. Leibniz dersi, 5/20/1980.
17. *Zeminlendirme Nedir?*, vurgu bana ait.
18. Meillassoux, *AfterFinitude* s.63, 7.
19. Bu çeviri Christian Kerslake'nindir. Bkz. *Immanence* s.16.
20. NP 52.
21. NP 51; Foucault, *Kant'ın Antropolojisine Giriş*'te neredeyse özdeş bir hamle yapar, s. 66-8. Bunun nedeni, Foucault'nun Kant'ın *eserinin* sınırları içinde Deleuze'ün dışarıdan yaptığına benzer bir şey yapmaya çalışmasıdır: aşkınsal olanı yeniden ampirik olana doğru kıvırmak.
22. DR 87; bkz. FC 60.
23. Bunun iyi bir gözden geçirilişi için bkz. Makkreel, 2.bölüm.
24. DR 87.
25. DR 87.
26. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, s. 268-70.
27. DR 91.
28. *Zeminlendirme Nedir?*'in son bölümleri, bu bakış açısından oldukça aydınlatıcıdır. İngilizce'deki iyi bir gözden geçirme için bkz. Kerslake, *Vertigo*, 1.bölüm.
29. KCP 62; orijinal vurgu.
30. NP 50.
31. NP 50.

32. DR 96.
33. NP 51-2.
34. NP 101.
35. NP 101; vurgu bana ait.
36. Özellikle de bkz. KCP 18 ve 4/4/1978 Kant dersi.
37. "Bergon sadece hareketleri ve hareketlerin arasında birimler olarak hizmet gören aralıkları talep eder" (C1 61).
38. WP, EPXXX.
39. Kuvvet, beden ve zaman arasındaki ilişkinin aydınlatıcı bir tartışması için bkz. Philippa Rothfield'in "*Dance and the Passing Moment*."
40. Sentezin sonluluğuna dair bu tasavvur doğrudan Kant'tan alınır. Bkz. KCP 50.
41. ATP 311; bkz. WP 180.
42. NP 91.
43. FB 93-4.
44. WP 128.
45. CJ bölüm 26 V.258.
46. CJ bölüm 26 V.254.
47. CJ bölüm 26 V.254.
48. CJ bölüm 26 V.258; orijinal vurgu.
49. Kant semineri (04/04/1978).
50. *Groundwork* s. 73.
51. 51. Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi* s.15.
52. CPr 45; vurgu bana ait. Bkz. *Groundwork* s. 113.
53. CPr 57.
54. CPr 33.
55. Bunu aşağıda 3.bölümde geliştireceğim.
56. WP 57.
57. Biçimsel yansıtma mekaniklerinin açık bir tanımı için bkz. Walter Benjamin, *The Concept of Criticism in German Romanticism* s. 102-6.
58. Bu en çok *Anlamanın Mantığı*'nda açıktır; Deleuze şöyle yazar: rastlantısal nokta "[hadım-edilmeye] dışsal kaldığı başlangıcına döner; ama başlangıcın kendisinin bir sonuç olması ölçüsünde, başlangıcın [pasif kendiliğin sistemini] sonuçlandırdığı biçime de döner; ve nihayet azar azar, her şeyin çıktığı mutlak kökene döner (derinlikler [ya da benim maddi saha olarak adlandırdığım şey]). LS 219.

59. Bu, Deleuze'ün *chronos* (pasif kendiliğin şimdisi) ve *aion* (rastlantısal nokta tarafından işgal edilen şimdiniz bir zaman) arasında gittiği ayrımın temelidir. (LS 162, 165).
60. Eğer burada onun rolü fark edilmemişse, bunun nedeni "aléatoire"nin "belirsiz" olarak çevrilmiş olmasıdır C2 175/228; diferansiyel ilişkiler için C2 179, ve problemlerin ya da yaşamın kategorileri için C2 186 ve 189. Sine-ma kitaplarının bu okumasını 4.bölümde geliştiriyorum.
61. Burada Deleuze doğası gereği her zaman Öteki olan aş-kın "rastlantısal noktadan" söz eder, "öyle ki tüm özler düşüncenin birçok diferansiyeli olarak onda sarmalan-mıştır, ve o aynı zamanda, düşünülemez olanı ya da am-pirik düzeyde düşünmeye muktedir olunamayışı belirt-mesi sayesinde düşüncenin en yüksek gücüne işaret eder" (DR 144).
62. CE 354; Bunun berrak bir tanımı için bkz. Paola Mar-rati *Cinema and Philosophy*, 1. ve 3.bölüm.
63. CE 50.
64. CE 103.
65. CE 51.
66. CE 89; vurgu bana ait.
67. CE 54.
68. CE 54.
69. Bkz. CE 126-9; 354.
70. BG 112.
71. LS 171.
72. Leibniz dersi, 5/20/1980.
73. Bunun post-Kantçı bir okuması da vardır. *Kant'ın Antro-polojisi'ne Giriş*'in sonunda, Foucault, Tanrı'nın ölü-münün insanın ölümünü ima ettiğini Nietzsche'nin zaten göstermiş olup olmadığını sorar. Eğer durum buysa, bu, sonlu ile sonsuz arasındaki klasik ilişkiyi tersine çevire-cektir. Bu, "sonlunun bir son olmadığını, ama daha ziya-de, başlangıç son olduğunca onun zamandaki bir tümsek ya da düğüm olduğunu gösterir" (Foucault 124).
74. DI 37.
75. DI 38.
76. KCP 59.
77. KCP 18; orijinal vurgu.
78. WP 56.

79. Kısa bir sürümü için bkz. Longuenesse s. 116; ayrıntılı bir sürümü için ise 9.bölüm.
80. KCP 62; orijinal vurgu.
81. DR 218.
82. DR 219; vurgu bana ait.
83. LS 76; bu noktayı zaten *Fark ve Tekrar*'da belirtmiştir (DR 36).
84. DR 226.
85. DR 226.
86. DR 98.
87. Bu savın daha geniş bir sürümü için bkz. benim kitabım *Deleuze and the Genesis of Representation*.
88. DR 266.
89. DR 279, "diziler arasındaki yankılanmalar ideal ilişkileri oyuna koyar." Bu zor bir pasajdır ve ondan belirtmesini istediğim nokta doğrudan doğruya açık değildir. "Yankılanma" ikinci pasif sentezin bir formü-lasyonudur. "İdeal ilişkiler" İdea'nın bir bileşenidir. Deleuze'ün burada söylediği şeyden o halde şunu anlıyorum: aktif biçimindeyken ikinci sentez (yankılanma), ona İdea tarafından verilen role göre, ve özgül olarak "ideal ilişkilere" (tekilliklere karşıt olarak) göre işini yapar. Bir başka yerde, ideal ilişkilerin edimselleştiklerinde niteliği belirlediğini söyler. Sağduyu "niteliksel bir sentezdir," ve dolayısıyla, aktif biçimindeyken ideal ilişkileri somutlaştıran zamanın ikinci sentezine dayanır.
90. DR 226.
91. Klossowski, *Such a Deathly Desire* s. 109.
92. DR 98.
93. DI 96.
94. DR 235.
95. DR 281.
96. LS 146; vurgu bana ait.
97. FB, 11.bölüm.

ETİK

1. EP 262.
2. Spinoza, *Ethics* III.da.2.
3. Burada ve bunu takip eden çoğu şeyde, Stanley Cavell'in yetkinleşmecilik üzerine olan çalışmasına ve özellikle de

Conditions Handsome and Unhandsome'a çok şey borçluyum. Aşağıda belirteceğim gibi, Dele-uzze Cavell'in listesindeki 6-8, 10-12 ve 28. Maddelerle az çok ilgilidir. Cavell 6-7.

4. EP 11.
5. Bölümün bu alt başlığının daha erken bir sürümü, *MonoKL International Gilles Deleuze Issue* (11-12), Spring 2012'de "Form, Plasticity and Passivity" ismiyle yayınlanmıştır. Bunu burada geliştirmeme imkan tanıdığı için Volkan Çelebi'ye teşekkür ederim.
6. EP 219, 221.
7. EP 262.
8. EP 209.
9. EP 278.
10. EP 278.
11. EP 222.
12. EP 218.
13. EP 217.
14. EP 239; Fakat Deleuze bu duygulanımların arızı olmadığı konusunda açıktır. Gerçekte doğa yasaları tarafından yönetilirler. Ama bu yasaların oyununa tabi olan bedenin bakış açısından sanki her şey şans eseriymiş gibi görünür. Spinoza bu düzeni "talih" (*fortui-tus occursus*) olarak isimlendirebilir (böylelikle arızı olanı davet etmeden). Çünkü karşılaşmaların düzeni mükemmel bir şekilde belirlidir: bunun kaçınılmazlığı, uzanımlı parçalar ve onların *ad infinitum* dışsal belirlenimi sayesinde. (EP 238).
15. EP 219.
16. LS 5-6.
17. Bu konuda Sean Bowden çok iyidir. Bkz. *Priority*, 5.bölüm.
18. NP 50.
19. EP 225.
20. EP 226.
21. EP 219.
22. Spinoza'nın yetkinleşmeciliğinin kuvvetli bir tanımı için bkz. Kinser, 4.bölüm. İkna edici bir şekilde şunu iddia eder: "Spinoza özgürlüğü değerli bir şey olarak kabul etmez, çünkü faaliyetimizin koşudur. Daha ziyade, özgürlüğün ve otonominin ilerlememizi tesis ettiği için önemli olduğunu iddia eder" (86).

23. EP 274.
24. EP 283.
25. EP 289.
26. EP 240-1.
27. EP 295.
28. EP 243.
29. EP 289; vurgu bana ait.
30. EP 246; orijinal vurgu. Deleuze *Nietzsche ve Felsefe*'de neredeyse özdeş bir iddiada bulunur, s. 114.
31. EP 220.
32. EP 220.
33. EP 220; orijinal vurgu.
34. EP 311.
35. EP 280.
36. EP 279.
37. SPP 55.
38. EP 294.
39. EP 297.
40. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi* s. A311/B367.
41. EP 299.
42. EP 301.
43. EP 280; vurgu bana ait.
44. EP 285. Deleuze burada Spinoza'yı alıntılar. *Ethics* V.10p.
45. EP 296.
46. EP 296; vurgu bana ait.
47. SPP 58.
48. Spinoza'nın söz konusu önermedeki aynı fiili kullandığı doğrudur, ama bağlam bütünüyle farklıdır. V.10s.
49. Bkz. Deleuze'ün bunu KCP 25 ve 59'daki tartışması.
50. DR 214; çeviri değiştirildi.
51. Bkz. age. 170-7. Bkz. Benim *Deleuze'ün Fark ve Tekrar*'ı s. 147-8.
52. Bu iddiaların daha erken bir sürümü benim denememde mevcut, "Beleiving in the World." Onları burada kullanmama izin verdiği için EUP'ye teşekkür ederim.
53. NP 39-40, bkz. 62.
54. NP 40.
55. NP 62.
56. NP 63.
57. NP 50.

58. NP 50.
59. NP 85: "Türeyişsel öge (güç), kuvvetin kuvvetle ilişkisini belirler ve bağıntılı kuvvetlere nitelik verir. Bir plastik öge olarak, hem belirler hem de belirlenir, hem nitelik verir hem de nitelenir.
60. NP 52.
61. NP 112-14.
62. NP 112-113.
63. NP 48, 50.
64. NP 63.
65. Bu ikisi, oldukça karmaşık bir tarzda Deleuze'ün metninin son alt-başlıklarında bir araya gelir; ve *Nietzsche ve Felsefe* muhtemelen en iyi, Kant'ı son birkaç yılında rahatsız eden ve *Opus postumum*'un birkaç önemli pasajını işgal eden problemi çözme çabası olarak okunabilir. *Opus postumum* şu iddiayla biter: "*Zoroaster*" "bütün karmaşasıyla felsefeyi, bir ilke altında düşünülmüş olarak" temsil eder ve dolayısıyla pratik felsefe ile teorik felsefenin sentezini tamamlar (Kant, *Opus* 255). Deleuze için bunu başaran kişi Zerdüş't değil ama Dionysus'tur.
66. NP 48.
67. NP 50.
68. NP 91; vurgu bana ait.
69. NP 70.
70. Bu, özellikle de *Sinema I*'de açıktır.
71. Bryant, "Ethics" 26.
72. Bryant, "Ethics" 27.
73. NP 68; ben burada Deleuze'ün metnini büyük ölçüde Sanja Dejanovic'in makalesinin etkisi altında anlıyorum, "The Creative Power of Desire: A Brief Genealogy from Kant to Deleuze."
74. NP 68.
75. NP 69.
76. NP 69; Deleuze bu formülasyona neredeyse 20 yıl sonra verdiği bir Spinoza dersinde döner (Spinoza dersi 9/12/1980).
77. NP 68; orijinal vurgu.
78. LS 143-7
79. *Anlamanın Mantığı*'nda edimselliğin-feshi kavramının temel anlamı budur. Bkz. aşağıda buna dair olan tartışmam s. XXX.

80. NP 69.
81. NP 103.
82. NP 71.
83. NP 97.
84. NP 101.
85. NP 100.
86. KCP 69.
87. NP 100; Deleuze sadece bu iddiayı Kant'a bağlıyor değildir, ama Deleuze'ün bu pasajlarda yazdığı birçok şey *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*'ndeki Kopernik Devrimi'ni niteliğinde yeniden belirir. Bkz. KCP 14; bkz. NP 91-2 VE 100.
88. NP 101.
89. NP 101.
90. Bergson, MM 150.
91. NP 101.
92. NP 103; orijinal vurgu.
93. Özellikle de bkz. SPP 22-5.
94. EP 261-2.
95. EP 262.
96. Rawls'un *A Theory of Justice*'deki (bölüm 50) yetkinleşmecilik eleştirisi, sanat eserleri kümesi olarak kültür ile güçlerimizin eğitilmesi olarak kültür (sanat eserleri buna erişebilir de erişemeyebilir de) arasındaki karmaşada döner. Bir başka deyişle, Rawls araçları amaç kılar.
97. Örneğin *Ethics* III.11.s, neşeyi, zihni daha yüksek bir etkinliğe taşıyan *tutku* olarak tanımlar.
98. Macherey 157.
99. Sean Bowden, bunun *Anlamanın Mantığı*'nda nasıl işlediği konusunda özellikle açıktır. Bowden, *Priority*, s. 207-8. Bkz. CC 111-21.
100. DI 21.
101. NP 163, 168-9.
102. NP 169.
103. NP 94.
104. Cavell 9.

ESTETİK

1. NP 102.

2. WP 191; Bkz. KCP 47, "Temel şey dizayndır, kompozis-yondur..."
3. WP 164.
4. ATP 316.
5. EP 262.
6. Badiou, *Deleuzes*. 15.
7. Bu iddiaların daha erken bir sürümü benim denememde mevcut, "Beleiving in the World." Onları burada kullan-mama izin verdiği için EUP'ye teşekkür ederim.
8. C1 58; orijinal vurgu. Deleuze, Bergson'un içkinlik düz-lemindeki imgelerin doğa yasaları tarafından düzenlen-diği iddiasını önemsemez. Bergson: "Burada imgelerin mevcudiyeti içindeyim, sözcüğün en muğlak anlamıyla, duyularım imgelere açık olduğunda onlar algılanır, kapalı olduğunda algılanmazlar. Tüm bu imgeler benim doğa yasaları dediğim sabit yasalara göre birbirlerine etki eder ve tepki verir..." (MM 17).
9. Deleuze EP 217. Kipsel varoluş, içkinlik düzleminin bu-rada tanımlandığı tarza benzer şekilde *Felsefe ve İfade Problem'i*nde tanımlanmıştır: "uzanımlı parçaların doğa-sı öyledir ki, *ad infinitum* 'birbirlerini etkilerler'" (EP 217; bkz. 201-2).
10. Okyanustaki şarap damlası için bkz. Deleuze LS 6; evren-sel çöplük için bkz. LS 187.
11. EP 191-9
12. Deleuze'ün kendisi bu analogiyi kurar (C1 xiv; NG 46-9).
13. Marrati 41.
14. Kant'ta tanıma, aynı zamanda, algılama (kavrayış) ve pa-sif belleğin (yeniden-üretim) sentezidir. Bergson'da bu sentezin kuralı duygulanım ya da bellek ile verilir. Kant'ta ise anlık tarafından sağlanır. Benim aşağıdaki iddiam, Deleuze'de, tanımadaki daimi krizin bir sonucu olarak bu kuralın yaratılması gerekliliğidir. Deleuze bu rolü Godard'a, kategorilerin yaratıcısına tahsis eder.
15. *Sinema II*'de, Deleuze sıklıkla "güçüllüğü," "duyumu" ve zaman imgeyi birbirine bağlar. Örneğin bkz. C2 99.
16. EP 24.
17. Çeviri değiştirildi. Fransızca'sı şöyledir: "ce point problématique aléatoire, et pourtant non-arbitraire" (1985:228). Güncel İngilizce baskısında "aléatoire"

“uncertain” (*belirsiz-çn.*) olarak çevrilmiştir ve böylelikle *Sinema II* ile Deleuze’ün daha erken eserleri arasındaki önemli bağlantıyı gizlemektedir.

18. Bu savların daha gelişmiş bir sürümü için bkz. benim denemem “Believing in the World: Toward an Ethics of Form.”
19. NP 102. Bu, Nietzscheci olduğu kadar Kantçı’dır da. Bkz. DI 67-8 (Deleuze’ün Kant estetiğinin temeline inmek için “izleyicinin bakış açısını geride bırakmamız” gerektiğine dair iddiası).
20. Basitlik ve açıklık için, zaman-imge[nin] belirişinin, “izleyicinin estetiğinden” “yaratıcının estetiğine ya da meta-estetiğine” geçişi gerektiriyor oluşunu burada tartışmıyorum—Deleuze’ün Kant okumasında özetlediği, ve kendi estetik yaklaşımını sanki Kantçı ruhun Deleuzcü eşdeğerine paralel kıldığı hareket (DI 56).
21. DI 69.
22. CJ bölüm 1 V.204
23. CJ bölüm 1 ve 23 V.244-5.
24. FB 34, 52.
25. Burada yine tam alıntıyı veriyorum: haz ve hoşnutsuzluk “nesnenin özneyle ilişkisinden başka hiçbir şey ifade etmez. Tam da bu nedenle haz ve hoşnutsuzluk kendileriyle daha fazla açıklanamaz; bunun yerine, onları pratikte daha fark edilebilir kılmak için sadece belirli durumlarda ne sonuçlar verdiklerine işaret edilebilir.” Kant, *Metaphysics of Morals* s.12.
26. Kant, *Anthropology*, s. 334.
27. EP 240-1. Deleuze’ün Spinoza’yı Kantçı deyimlerle yeniden yazdığını söylemek istemiyorum. Hazzın bu tanımı Spinoza’da zaten mevcuttur (*Ethics* III. Def. of Affects.3.Exp.), ve bu yankılanmanın iyi tarihsel nedenleri vardır—yani hem Spinoza’nın hem de Kant’ın Aristocu yaşam, haz, ve acı anlayışına kabaca yakınlığı. (Bunun için bkz. Protevi, “Organism as Judgment” ve *Political Affect*; Colebrook, *Deleuze and the Meaning of Life*.) Ben daha ziyade, Deleuze’ün düşünürler arasında tesis ettiği, ve bu düşüncenin kıvrımının açıldığı hareket uzamına işaret ediyorum.
28. EP 239; 275-6.

29. Tam alıntı şöyledir: *Yaşam*, arzu yetisinin yasalarına göre varlığın eylediği yetidir. *Arzu yetisi*, sayesinde böylesi bir varlığın kendi idealarından, bu ideaların nesnelerinin gerçekliğine sebep olduğu yetidir. *Haz*, bir nesne veya eylemle yaşamın *özel* koşullarının (yani ideanın kendi nesnelerinin gerçekliğine sebep olmasını sağlayan yetinin) uyumunun ideasıdır (veya öznenin enerjilerinin nesneyi yaratacak olan eyleme yönlendirilmesi) CPR 9-10n.
30. *The Bloomberg Logic* bölüm 18 ve 19.
31. *Anthropology*, 334.
32. *Anthropology*, 334.
33. Deleuze'ün bu konu hakkındaki tartışması oldukça açıktır. Bkz. KCP 46-50, Guyer'inki de öyle, bkz. *Values of Beauty*'de "The Harmony of the Faculties Revisited."
34. CJ bölüm 39
35. CJ bölüm 9 V.219.
36. CJ bölüm 9 V.219.
37. CJ bölüm 9 V.219.
38. CJ bölüm 10 V.220.
39. CJ bölüm 12 V.222; orijinal vurgu.
40. CJ bölüm 12 V.222.
41. Hazzın çok daha karmaşık bir tanımını için bkz. Gasché 50-1.
42. Buna dair mükemmel bir tartışma için bkz. Gasché, *The Idea of Form* s.44 ve devamı.
43. Foucault 61.
44. Burke, *A Philosophical Enquiry* (80).
45. CJ bölüm 29 V.277.
46. Her ne kadar bu sav, ileri sürülebilmesi için hatırı sayılır ölçüde daha fazla çalışmayı gerektiriyorsa da, kayıtsızlığın bu reddinin, Kant'ın *Gemüt* ile iç duyunun biçimini ya da zamanı ilişkilendirmiş olmasına dayandığından şüpheleniyorum. *Saf Aklın Eleştirisi* (A33-34/B49-50).
47. CJ bölüm 29 V.277-8; orijinal vurgu. Her ne kadar Foucault doğrudan bu pasajı yorumlamıyorsa da, *Gemüt*'ü (60-6) ve geç dönem Kant'taki insan varlığını (73 ve devamı) tartışması, bu pasajlar için ihmal edilemez bir kaynaktır.
48. Bu pasajların aydınlatıcı bir tartışması için bkz. Makkreel 5.bölüm. Bu pasajları özellikle tartıştığı sayfalar: 104-5.

49. Makkreel, bunun *Prolegomena*'da Kant'ın aşkınsal Ben'i niteleme şekli olduğu konusunda yerinde bir uyarıda bulunur. Bkz. Makkreel 105.
50. Kant için memnuniyet temelde bedensel hazdır. Bkz. CJ bölüm 54 V.330-1. Bunda "hayvansı" bir şey vardır (V.335).
51. KCP 4.
52. NG 6.
53. CJ bölüm 53 V.335; orijinal vurgu. Hayvan fikri için bkz. Makkreel s. 104.
54. Makkreel 104.
55. KCP 58-61. Deleuze'ün iddiası şöyledir: "yargı her zaman için birkaç yetiyi ima eder ve onların arasındaki bir uyumu ifade eder... Yetiler arasındaki herhangi bir belirli uyum... serbest belirsiz uyumun varlığını ve olasılığını varsayar. İşte bu serbest uyum içinde yargı sadece orijinal değildir... ama orijinalliğinin ilkesini ortaya koyar" (58-60).
56. Paul Guyer, sağduyu fikrinin üç anlamı olduğuna işaret eder: evrensel olarak paylaşılabilir bir hissetme; evrensel paylaşılabilirliğin zeminindeki ilke; ve kişinin kendini değerlendirme yetisi. Baskın olarak bu anlamlardan birini ya da diğerini seçmenin yorumsal probleminden sakınmak için, Guyer, her bir anlamın bütün bir açıklamasının diğer iki anlamın tanımını ima ettiğini öne sürer (Guyer, *Claims* 250). Deleuze bu konuda hiçbir zaman açık bir şey söylememişse de, benim burada ileri sürdüğüm şey, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ni okumasında sağduyunun, Kant'ın metninin seyrinde sonradan derinleşecek olan yargı yetisinin geçici bir formülasyonu olarak işlediğidir.
57. CJ bölüm 1 V.239.
58. CJ bölüm 21.
59. CJ bölüm 20 ve 40.
60. CJ bölüm 22 V.239.
61. CJ bölüm 22 V.240.
62. CJ bölüm 26 V.254.
63. CJ bölüm 26 V.256.
64. CJ bölüm 26 V.254.
65. CJ bölüm 28 V.261.

66. CPR A22-3/B37; "Zihnin, sayesinde kendini sezdiği iç duyusu ya da onun iç durumu, şüphesiz ki ruhun ya da onun iç durumunun sezişini vermez."
67. CJ bölüm 28 V.261-2.
68. CJ bölüm 28 V.262.
69. KCP 51.
70. Düzenleyici ve türeyişsel ilkelerin ayrımı için bkz. *Jäsche Logic* bölüm 3 s. 92 ve CPR A178-9/B221-2.
71. DI 69-70.
72. DI 69; orijinal vurgu.
73. DI 69.
74. CJ bölüm 57 V.341. Birçok Anglo-Amerikan eleştirmeni burada Kant'ın savını kabul etmekte tereddütlüdür. Bkz. özellikle Guyer, *The Claims of Taste* 337-50. Deleuze ise, her ne kadar temel sav KCP'de bulunuyorsa da, bu konuda çoğunlukla sessizdir.
75. KCP 57; vurgu bana ait.
76. DI 67.
77. KCP 47-8.
78. NP 50.
79. KCP 55.
80. KCP 52 ve 55; bkz. CJ bölüm 28.
81. KCP 56.
82. Bkz. benim *Deleuze'ün Fark ve Tekrar'ı*, s. 5-10.
83. Bkz. yukarıda 2.bölüm s. XXX.
84. KCP 74.
85. Giriş 62.
86. DR 69/85.
87. Açıkçası bu sadece deneme için geçerlidir. Kant üzerine olan kitabında hala türeyiş sorununu ortaya koyar, ama üretilmesi gereken şey yetiler arasındaki ilişkilerdir. Bu bölüme dayanan denemede, yetiler "ilkel" hale gelir.
88. DI 61.
89. Gasché 57; Bkz. Makkreel 95, ve Ginsborg, "Lawful-ness without a Law."
90. DR 68; bu pasajın parlak bir okuması için bkz. Bryant, *Difference and Givenness*, 98.
91. CJ bölüm 26 V.256.
92. DR 68.
93. NP 102.

94. Ancak verebileceğim yanıt, Deleuze'ün bu kapasiteleri sadece sanatçıya değil, ama doktorlara, matematikçilere, bilim adamlarına, filozoflara, tenis oyuncularına, ve yüksek atlamacılara da düzenli olarak atfettiğini göz önüne almıyor.
95. Marrati 85.
96. Marrati 68.
97. C2 21; vurgu bana ait.
98. Marrati 191.
99. WP 191.
100. WP 164.
101. WP 316.

POLİTİK

1. ATP 213; orijinal vurgu.
2. ATP 222.
3. DI 21.
4. Bu sav için John Protevi'nin *Political Affect*'ine minnettarım.
5. Bkz. yukarıda 2.bölüm.
6. Hardt, *An Apprenticeship*, s. xvii.
7. Sözleşme hakkında bunun hem *Felsefe ve İfade Problemi*'nin (ki burada Deleuze, bu noktalarda Spinoza'yı Rousseau'nun öncüsü olarak kabul eder) hem de *Ampirisizm ve Öznellik*'in stratejisi olduğu kaydedilebilir: her iki metinde, Deleuze sözleşmeye dair kısa bir tartışmadan sonra (EP'nin dilini kullanacak olursak) bunun rasyonel durum için uygun olduğunu ama gerçekte olan için öyle olmadığını iddia eder.
8. Şu iki ifade, "fiziksel tür olarak insan" ve "ahlaki tür" olarak insan Rousseau'ya ait değildir. İkinci *Söylev*'de Rousseau sadece "fiziksel insan"dan ve "ahlaki insan"dan söz eder. Bunları daha ziyade, Herder'i gözden geçirişinde ahlaki ve fiziksel insanı nitelemek için Kant kullanır. Aşağıya bakınız, ve aynı zamanda *Anthropology, History and Education*, s. 169.
9. *Rousseau*, s. 18-19.
10. *Discourse on the Origins of Inequality*, s. 159.
11. *Rousseau* 10.
12. *Rousseau* 10.

13. *Rousseau* 10.
14. Örneğin NP 50.
15. Her zaman olduğu gibi bunun önemli istisnaları mevcuttur. Bkz. Bell, Clark, ve Lambert.
16. "Şu an varolan iktidarların tümü, ya da tarihte yerini almış olanlar, insanların adil bir onayı ya da gönüllü bir itaati olmaksızın başlangıçta ya darbe ya da işgal (veya ikisi birden) ile kuruldu."
17. Hume, *Political Essays*, s. 193.
18. Belki de bunu ortaya koymanın en iyi yolu, Hume'un Rosseau'daki ilk sözleşmeyi seçtiğini söylemektir.
19. Belki de bunun burada hiçbir önemi yoktur, çünkü ters bir anlayışla, "kurum" sözcüğünün ortaya koyduğu bürokrasi ve bastırma çağrışımları doğrudan doğruya ne Deleuze'ün ne de Hume'un kurum fikri için geçerlidir: kurum, bastırmanın negatif araçları olmaktan ziyade başlangıçta doyumun pozitif araçlarıdır.
20. Bu aynı zamanda, Rousseau dersinde sözleşmeyi niteleme tarzıdır. *Rousseau* 22.
21. EP 41. Pratik rasyonelliğin parça-bütün ilişkisine indirgenişinin önemi için daha genel olarak bkz. Vogler, *Reasonably Vicious*.
22. Hauriou ve Georges Renard'a (ki Deleuze de I&I'da alıntılarını yapmıştır) iyi bir bakış için bkz. Broderick'in *The French Institutionalists*'e önsözü.
23. Kerslake, "*Desire and Dialectics of Love*," s. 53.
24. *Trieb* asla psikolojik bir nosyon ile sınırlandırılmaz. Mutlak kökensel ontolojik bir nosyondur... Lacan, *Ethics of Psychoanalysis*, 127.
25. Lacan, *Four Fundamental Concepts*, s. 164.
26. 168; orijinal vurgu.
27. 165-6.
28. Lacan, *Four Fundamental Concepts*, s. 168.
29. CE 13; bkz. 106.
30. CE 107.
31. CE 107.
32. Parlak bir gözden geçirme için bkz. Valentine Moulard-Leonard, *Bergson-Deleuze Encounters* 58-63.
33. CE 98.
34. CE 99; vurgu bana ait.

35. Berraklık için, Deleuze her zaman değil ama sık sık, belirtmeksizin pasajları atlar, çevirileri değiştirir, ve pasajlar ekler. Belirtmeden atladığı pasajlar ve ekledikleri parantezler içinde gösterildi. Deleuze'ün çevirileri orijinalden önemli ölçüde uzaklaşırken ya da önemli çağrışımlara sahipken, onun Fransızca'sını italik olarak ekledim.
36. Malinowski, *Sex and Repression in Savage Society*, s. 153-75.
37. Malinowski, *Freedom and Civilization*, s. 157-64.
38. Birçok kurum teorisyeni temel yapıyı korur, ama yaptırımları ekler. Örneğin bkz. Elster ve Miller.
39. DI 21.
40. ATP 213; orijinal vurgu.
41. ATP 222.
42. En iyilerinden birisi şudur: "Herhangi bir bireyin günlük varlığını ele alır ya da onun iş yaşamını takip edersek, tüm ihtiyaçlarının, çıkarlarının, arzularının, yani amaçlarının doğumunun her zaman evlerde, iş yerlerinde, okullarda, hastanelerde, parklarda, kiliselerde, üniversitelerde ve araştırma organizasyonunda vuku bulduğunu fark edebiliriz." Malinowski, *Free-dom and Civilization*, s. 156.
43. Levi-Strauss, *Structural Anthropology*, s.14.
44. Kant, *Anthropology*, s.170.
45. Bkz. aynı zamanda Deleuze'ün bunu KCP'de tartışması, s. 73-5.
46. Freud 8.
47. Freud 7-8.
48. I&I 17.
49. Bkz. aynı zamanda Gregg Lambert'in harika tartışması, *Who's Afraid*.
50. François Dosse bu bağlantıları biraz değişik bir tarzda kurar (Dosse 225). Onun tanımı aynı zamanda, Deleuze'ün "kurumlara" dair 50'lerdeki retoriğinin nasıl Guattari'nin 70'lerin erken dönemindeki "gruplara" dair retoriğine ön ayak olduğunu parlak bir şekilde açıklar.
51. AO 342.
52. AO 26; orijinal vurgu.
53. CC 112-15.
54. DR 96-128. Christian Kerslake bu iddiayı *Deleuze and the Unconscious*'da benzer bir zeminde öne sürer.

55. Ve Deleuze'ün *Ampirisizm ve Öznellik*'te (1953) zaten zaman sentezi teorisiyle ilgilendiğine işaret etmemek bir ihmâl olacaktır, öyle ki Deleuze'ün *Fark ve Tekrar*'da (1968) tanımladığı biçime çok yakın bir tanesi *Zeminlendirme Nedir?*de şekillenmeye başlar.
56. Bunu yukarıda 2.bölümde ima ettim ve *Deleuze and the Genesis of Representation*'da açıkça öne sürdüm.
57. AO 288.
58. AO 63; orijinal vurgu.
59. "Toplumsal oluşumları üretim tarzlarıyla değil ama *makinesel süreçlerle* tanımlıyoruz (tam aksine, üretim tarzları süreçlere dayanır)." ATP 435; orijinal vurgu.
60. KA 81. Arzu, toplumsal oluşumlara doğru kıvrıldığında bir toplaniş üretilmiş olur.
61. AO 386n11.
62. Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*, 102, orijinal vurgu.
63. *Nietzsche and the Vicious Circle*, 101.
64. *Nietzsche and the Vicious Circle*, 103; orijinal vurgu.
65. Klossowski, *Such a Deathly Desire*, s. 109.
66. DI 21.
67. AO 181.
68. NG 170.
69. AO 380.
70. AO 178.
71. Rawls, *Theory of Justice*, s. 293.
72. Patton 2000, 9. Nathan Jun bu görüşü tasdik eder; bkz. Jun 99.
73. May, 1994, 130, 133.
74. Esposito 194.
75. Bkz. Buchanan, "Desire and Ethics," Buchanan bu yazıda Patton'dan, May'den ya da Esposito'dan değil ama Foucault'dan söz eder.
76. Yukarıda tartıştığım ilgili pasaj şudur: "İmgeleme, bütünüyle farklı *modellerin* hakiki bir üretimi olarak ortaya çıkar: itkiler (*les tendances*), ilişkilerin ilkelerine tabi olan bir imgelemeye yansıtıldığında, kurumlar, itkilerin koşullara göre çizdiği figürler tarafından belirlenir" (ES 48).
77. Bkz. yukarıda 2.bölüm.

Kaynaklar

Badiou, A. (1999), *Deleuze: The Clamor of being*, trans. L.Burchill, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bataille, G (1997), *Theoretical Writings*, trans. R Brassier and A. Toscano, New York: Continuum.

Beiser, F.C. (2002), *Choix de lettres: 1917-1962*, ed. M. Surya, Paris: Gallimard.

Beiser, F.C. (2002), *German Idealism: The Struggle against Subjectivism 1781-1801*, London: Harvard University Press.

Bell, J. (2009), *Deleuze's Hume: Philosophy, Culture and the Scottish Enlightenment*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Benjamin, W. (2004), *The Concept of Criticism in German Romanticism in Walter Benjamin: Selected Writings Volume 1 1913-1926*, trans. D. Lachterman, H. Eliand, and I. Balfour, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bensmaïa, R. (2004), 'Cinéplastique: Gilles Deleuze lecteur d'Élie Faure', in *Cinéma, Art(s) Plastique(s)*, ed. P. Taminiaux and C. Murcia, Paris: L'Harmattan.

Bergson, H. (1991), *Matter and Memory*, trans. N.M. Paul and W.S. Palmer, New York: Zone Books.

—(1998), *Creative Evolution*, trans. A. Mitchell, Mineola, NY: Dover.

Blanchot, M. (1995), 'Literature and the Right to Death', trans. L. Davis, in *The Work of Fire*, trans. C. Mandell, Stanford: Stanford University Press.

Bowden, S. (2011), *The Priority of Events: Deleuze's Logic of Sense*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Broderick, A. (1970), 'Preface' in *The French Institutionalists: Maurice Hauriou, Georges Renard, Joseph T. Delos*, ed. A. Broderick, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bryant, L. (2008), *Difference and Givenness, Deleuze's Transcendental Empiricism and the Ontology of Immanence*, Evanston, IL: Northwestern University Press.

—(2011), 'The Ethics of the Event: Deleuze and Ethics without Arche', *Deleuze and Ethics*, ed. D. Smith and N. Jun, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Buchanan, I. (2000), *Deleuzism: A Metacommentary*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

—(2008), *Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus*, New York: Continuum.

—(2011), 'Desire and Ethics', *Deleuze Studies*, 5 (supplement), 7-20.

Burke, E. (2004), *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful and Other Pre-Revolutionary Writings*, New York: Penguin.

Canguilhem, G. (1962), *Besoins et tendances*, Paris: Hachette.

—(2009), *Knowledge of Life*, trans. D. Ginsybyrg and S. Geroulanos, New York: Fordham University Press.

Cavell, S. (1991), *Conditions Handsome and Unhandsome: The Constitution of Emersonian Perfectionism*, Chicago: University of Chicago Press.

Clark, T. (2008), 'Becoming Everyone: The Politics of Sympathy in Deleuze and Rotry', *Radical Philosophy*, 147 (Jan-Feb), 33-44.

Colebrook, C. (2002), *Gilles Deleuze*, New York: Routledge.

—(2010), *Deleuze and the Meaning of Life*, New York: Continuum.

Cressole, M. (1973), *Deleuze*, Paris: Editions Universitaires.

Dejanovic, S. (2011), 'The Creative Power of Desire: A Brief Genealogy from Kant to Deleuze'. Creation, Crisis, Critique: The Fourth International Deleuze Studies Conference, Copenhagen Business School, 27 June 2011, Conference Presentation.

DeLanda, M (2005), *Intensive Science and Virtual Philosophy*, New York: Continuum.

Deleuze, G. (1953), *Instincts et institutions*, Paris: Hachette.

—(1985), *Cinéma 2: l'Image-temps*, Paris: Les Editions de Minuit.

—(1986), *Cinema 1: The Movement Image*, trans. H. Tomlinson and R. Galeta, Minneapolis, University of Minnesota Press.

—(1988a), *Foucault*, trans. S. Hand, Minneapolis: University of Minnesota Press.

—(1988b), *Spinoza: Practical Philosophy*, trans. R. Hurley, San Francisco, CA: City Lights Books.

—(1989), *Cinema 2: The Time-Image*, trans. H. Tomlinson and R. Galeta, Minneapolis: University of Minnesota Press.

—(1990), *The Logic of Sense*, trans. M. Lester and C. Stivela, ed. C. Boundas, New York: Columbia University Press.

—(1991a), *Bergsonism*, trans. H. Tomlinson and B. Habberjam, New York: Zone Books.

—(1991b), *Empiricism and Subjectivity, And Essay on Hume's theory of Human Nature*, trans. C. Boundas, New York: Columbia University Press.

—(1992), *Expressionism in Philosophy: Spinoza*, trans. M. Joughin, New York: Zone Books.

—(1994), *Difference and Repetition*, trans. P. Patton, New York: Columbia University Press.

—(1995), *Negotiations 1972-1990*, trans. M. Joughin, New York: Columbia University Press.

—(2000), *Proust and Signs*, trans. R. Howard, Minneapolis, University of Minnesota Press.

—(2001), *Pure Immanence: Essays on A Life*, trans. A. Boyman, New York: Columbia University Press.

—(2007), 'Pericles and Verdi', in *Dialogues II*, trans. J. Hughes and V. Robinson, New York: Columbia University Press, s. 153-65.

Deleuze G. And Guattari F. (1994), *What is Philosophy?*, trans. H. Tomlinson and G. Burchell, New York: Columbia University Press.

Dickens, C. (2009), *Our Mutual Friend*, New York: Oxford University Press.

Dosse, F. (2011), *Gilles Deleuze and Felix Guattari: Inter-secting Lives*, New York: Columbia University Press.

Eister J. (1989), *Nuts and Bolts for the Social Science*, New York: Cambridge University Press.

Esposito R. (2008), *Bios: Biopolitics and Philosophy*, trans. T. Campbell, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Foucault M. (1977), 'Theatrum Philosophicum', in *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Interviews and Essays*, ed. and trans. D. F. Bouchard, Ithaca, NY: Cornell University Press.

—(2002), *The Order of Things*, London: Routledge.

—(2008), *Introduction to Kant's Anthropology*, trans. R. Nigro and K. Briggs, Los Angeles, CA: Semiotext(e).

Freud, S. (1961), *The Future of an Illusion*, trans. J. Strachey, New York: Norton.

Gasché, R. (2003), *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford: Stanford University Press.

Gatens, M. And G. Lloyd (1999), *Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present*, New York: Routledge.

Ginsborg, H. (1997), 'Lawfulness without Law: Kant on the Free Play of Imagination and Understanding', *Philosophical Topics*, 25: 37-81.

Guérout, M. (1930), *L'évolution et structure de la doctrine de la science chez Fichte*, 2 vols, Paris: Belles Lettres.

Guyer, P. (1979), *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

—(2005), *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*, New York: Cambridge University Press.

—(2011), 'Kantian Perfectionism,' *Perfecting Virtue: New Essays on Kantian Ethics and Virtue Ethics*, ed. L. Jostand J. Wuerth, New York: Cambridge University Press.

Hallward, P. (2006), *Out of this World: Deleuze and the Philosophy of Creation*, New York: Verso.

Hardt, M. (1993), *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Heidegger, M. (1992), *History of the Concept of Time*, Bloomington, IN: Indiana University Press.

Hughes J. (2009), *Deleuze and the Genesis of Representation*, New York: Continuum.

—(2010a), 'Believing in the World: Toward an Ethics of Form', in *Deleuze and the Body*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

—(2010b), *Deleuze's Difference and Repetition*, New York: Continuum.

Hume, D. (1994), *Political Essays*, ed. K. Haaksonssen, New York: Cambridge University Press.

Hyppolite, J. (1974), *Genesis and Structure of Hegel's Phenomenology of Spirit*, trans. S. Cherniak and J. Heckman, Evanston, IL: Northwestern University Press.

Jun, N. (2011), 'Deleuze, Values, and Normativity', in *Deleuze and Ethics*, ed. D. Smith and N. Jun, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kant, I. (1992), *Lectures on Logic*, trans. M. Young, New York: Cambridge University Press.

—(1993a), *Critique of Practical Reason*, trans. L. W. Beck, New Jersey: Prentice-Hall.

—(1993b), *Opus postumum*, trans. E. Forster and M. Rosen, New York: Cambridge University Press.

—(1996), *The Metaphysics of Morals*, trans. M. Gregor, New York: Cambridge University Press.

—(1998), *Critique of Pure Reason*, trans. P. Guyer and A. Wood, New York: Cambridge University Press.

—(2000a), *Critique of the Power of Judgment*, trans. P. Guyer and E. Matthews, New York: Cambridge University Press.

—(2000b), *Groundwork of the Metaphysics of Morals*, trans. H. J. Paton, London: Routledge.

—(2007), *Anthropology in Anthropology*, History and Education, trans. R. B. Loudon, New York: Cambridge University Press.

Kaufman E. (2001), *The Delirium of Praise: Bataille, Blanchot, Deleuze, Foucault, Klossowski*, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Kerslake, C. (2007), *Deleuze and the Unconscious*, London: Continuum.

—(2009), *Immanence and the Vertigo of Philosophy: From Kant to Deleuze*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

—(2010), 'Deleuze and the Dialectics of Love: Deleuze, Canguilhem, and the Philosophy of Desire', in *Deleuze and Psychoanalysis*, ed. L. De Bolle, Leuven: Leuven University Press.

Kisner, M. (2011), *Spinoza on Human Freedom: Reason, Autonomy and the Good Life*, Cambridge University Press.

Klossowski, P. (2005), *Nietzsche and the Vicious Circle*, trans. D. Smith, New York: Continuum.

—(2007), *Such a Deathly Desire*, trans. R. Ford, Albany: SUNY Press.

Lacan, J. (1992), *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*, ed. J.-A. Miller, trans. D. Porter, New York: Norton.

—(1998), *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ed. J.-A. Miller, trans. A. Sheridan, New York, Norton.

Lambert, G. (2008), *Who's Afraid of Deleuze and Guattari*, New York: Continuum.

Lecercle, J.-J. (1996), *The Pedagogy of Philosophy*, *Radical Philosophy* 75 (Jan-Feb), 44-6.

Le Coeur, C. (1939), *Le Rite et l'outil: Essais sur le rationalisme social et la pluralité des civilisations*, Paris: PUF Alcan.

Lefebvre, A. (2008), *The Image of Law: Deleuze, Bergson, Spinoza*, Stanford: Stanford University Press.

Levi-Strauss, C. (1963), *Structural Anthropology*, trans. C. Jacobson and B. Schoepf, New York: Basic Books.

Longueness, B. (2001), *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic*, Princeton, NJ: Princeton University Press.

Macherey, P. (1996), 'The Encounter with Spinoza', in *Deleuze: A Critical Reader*, ed. P. Patton, Oxford: Blackwell.

Makkreel, R. (1990), *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, Chicago: University of Chicago Press.

Malinowski, B. (1947), *Freedom and Civilization*, London: Allan Wingate.

—(1953), *Sex and Repression in Savage Society*, London: Routledge and Kegan Paul.

Marrati, P. (2001), 'The Catholicism of Cinema: Gilles Deleuze on Image and Belief', in *Religion and Media*, ed. H. De Vries and S. Weber, Stanford: Stanford University Press.

—(2008), *Gilles Deleuze: Cinema and Philosophy*, trans. A. Hartz, Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press.

May, T. (2005), *Gilles Deleuze: An Introduction*, New York: Cambridge University Press.

- Meillassoux, Q. (2010), *After Fintude*, trans. R. Brassier, New York: Continuum.
- Merleau-Ponty, M. (2002), *Phenomenology of Perception*, London: Routledge.
- Miller, S. (2010), *The Moral Foundations of Social Institutions*, New York: Cambridge University Press.
- Moulard-Leonard, V. (2009), *Bergson-Deleuze Encounters: Transcendental Experience and the Thought of the Virtual*, Albany, SUNY Press.
- Patron, S. (1999), *Critique 1946-1996: Une encyclopédie de l'esprit moderne*, Paris: Editions de L'IMEC.
- Patton, P. (2000), *Deleuze and the Political*, New York: Routledge.
- (2010), *Deleuzian Concepts: Philosophy, Colonization, Politics*, Stanford: Stanford University Press.
- Peterson, K. R. (2004), 'Translator's Introduction', in *F.W.J. Schelling's First Outline of a System of the Philosophy of Nature*, trans. K. R. Peterson, Albany: SUNY Press.
- Pisters, P. (2003), *The Matrix of Visual Culture: Working with Deleuze in Film Theory*, Stanford: Stanford University Press.
- Protevi, J. (2001), 'The Organism as the Judgment of GOD: Aristotle, Kant and Deleuze on Nature (that is, on Biology, Theology and Politics)' in *Deleuze and Religion*, ed. M. Bryden, New York: Routledge.
- (2009), *Political Affect: Connecting the Social and Somatic*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rawls, J. (1999), *A Theory of Justice* (Revised Edition), Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Rodowick, D.N. (1997), *Gilles Deleuze's Time Machine*, Durham, NC: Duke University Press.

- Roger, P. (2006), 'Critique' in *The Columbia History of Twentieth-Century French Thought*, ed. L. Kritzman, New York: Columbia University Press.
- Rossellini, R. (1985), *The War Trilogy: Open City, Paisan, Germany—Year Zero*, trans. J. Green, New York: Garmland Publishing.
- Rothfield, P. (2011), 'Dance and the Passing Moment' in *Deleuze and the Body*, ed. L. Guillaume and J. Hughes, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Rousseau, J.-J. (1979), *Emile or On Education*, trans. A. Bloom, New York: Basic Books.
- (2010a), *The Discourses and Other Early Political Writings*, trans. V. Gourevitch, New York: Cambridge University Press.
- (2010b), *The Social Contract and Other Later Political Writings*, New York: Cambridge University Press.
- Sauvagnargues, A. (2009), *Deleuze, L'Empirisme Transcendental*, Paris: PUF.
- Spinoza, B. (1992), *Ethics*, trans. S. Shirley, ed. S. Feldman, Indianapolis: Hackett.
- Surya, M. (2010), *Georges Bataille: An Intellectual Biography*, London: Verso.
- Vogler, C. (2002), *Reasonably Vicious*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Welchman, A. (2009), 'Deleuze's Post-Critical Metaphysics', Symposium, 13.2, 25-54.
- Zabunyan, D. (2006), *Gilles Deleuze: Voir, parler, penser au risque cinéma*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Adlar Dizini

- Alain, 177
Antonioni, 121
Aristo, 127, 156
Artaud, 123
Bacon, 27, 57, 62, 79, 110, 129, 147
Badiou, 27-9, 31, 37, 40-1, 111
Bataille, 20
Beckett, 117
Bell, 184
Bergson, 17-8, 20, 39, 55-6, 70-1, 73, 103, 113-5, 117-122, 124, 126, 128, 158, 164-6, 168-171
Blanchot, 14, 20-1, 72
Bryant, 98-9, 123
Burke, 134
Canguilhem, 164-5, 167
Cavell, 107
Claudel, 20
Cressole, 16-8, 136
DeLande, 40
Descartes, 48
Dickens, 68-9
Duras, 117
Emerson, 107
Foucault, 18, 106, 134, 144
Frazer, 177
Freud, 57, 97, 167-8, 170, 179-81, 185
Garrel, 125
Giordias, 21
Godard, 27, 127
Groethuysen, 182
Hauriou, 165
Hardt, 152-3
Hegel, 42, 47, 109
Heidegger, 49, 106
Hume, 16, 18, 45, 49, 55, 125, 158-60, 162-4
Husserl, 50
Kafka, 35, 147
Kant, 11, 16, 20, 44-54, 61, 63-67, 72, 74-6, 85, 94-5, 97-102, 112, 116, 120, 129-47, 155, 179-81
Kazan, 117
Kerslake, 44, 167
Klossowski, 18, 22, 78, 186-88, 191
Lacan, 167-8, 1777
Le Coeur, 173
Leibniz, 25-6, 38, 45, 70, 72,
Levi-Strauss, 165, 177
Linnaeus, 117
Macherey, 38, 105
Malinowski, 165, 171-3, 175-7, 181
Mallarmé, 20
Marrati, 117, 148

May, 190, 192
Maillassoux, 48
Nietzsche, 16-20, 22, 27,
35, 43, 47, 82, 96-8, 100,
103-4, 111, 131-3
Parnet, 35
Patton, 190
Platon, 44
Plekhanov, 179, 181
Proust, 45, 109, 147
Rawls, 190

Resnais, 123
Rossellini, 121
Rousseau, 153-9, 179, 182
Snow, 117
Spinoza, 16, 24-7, 38, 45-6,
69-70, 81-6, 94-8, 101,
103-5, 128, 131, 149, 158,
182, 189
Surya, 20-1
Vertov, 117

Deleuze'den Sonra Felsefe, Deleuze'ün felsefi eserinin faaliyette olduğu farklı düşünce alanlarını büyük bir ustalıkla ortaya koymakla beraber, onun 50'lerde başlayan projesinin 90'lara kadar kaleme aldığı popüler kitaplarına nasıl bağlandığını göstermesi açısından özellikle açıklayıcı bir giriş kitabı. Hughes, Deleuze'ün yazma ve düşünme üslubunu gözden geçirdikten sonra, bu kavramsal mimarinin ontolojiden politikaya kadar farklı felsefi alanlardaki faaliyetini ele alır. Deleuze'ün farklı bağlamlarda ve farklı tarihlerde yazdığı kitapları birbirine eklemler, ve değişen sözcüklere ve terimlere rağmen felsefe okurlarının takip edebileceği özgül bir yola işaret eder. *Deleuze'den Sonra Felsefe*'nin en büyük katkısı, Deleuze felsefesini Guattari öncesi ve sonrası dönem olarak ikiye ayıran yaygın kanıya parlak ve ikna edici bir yanıt niteliğinde olması.

