

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>

Roland Barthes

Roland Barthes

YAŞANTI

Ceviren: Sema Rifat

ROLAND BARTHES • ROLAND BARTHES



ROLAND BARTHES

Roland Barthes, Fransız denemecisi, eleştirmeni ve göstergebilimcisi (Cherbourg, 1915-Paris, 1980). Sorbonne'da öğrenim gördü, C.N.R.S.'de (Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi) çalıştı, École pratique des hautes études'de ve Collège de France'da göstergebilim dersleri verdi.

Başlıca yapıtları: *Le degré zéro de l'écriture* (Yazının Sıfır Derecesi, 1989) [1953]; *Michelet* [1954]; *Mythologies* (Çağdaş Söylentiler, 1990) [1957]; *Sur Racine* (Racine Üstüne) [1963]; *Essais critiques* (Eleştiri Denemeleri) [1964]; *La Tour Eiffel* (Eiffel Kulesi, 1996) [A. Martin'in fotoğraflarıyla, 1964; 2. baskı 1989]; *Critique et vérité* (Eleştiri ve Gerçek) [1966]; *Système de la Mode* (Moda Dizgesi) [1967]; *L'Empire des signes* (Göstergeler İmparatorluğu, YKY, 1996) [1970]; *S/Z* (S/Z, YKY, 1996) [1970]; *Sade, Fourier, Loyola* [1971]; *Nouveaux essais critiques* (Yeni Eleştiri Denemeleri) [*Le degré zéro de l'écriture* ile birlikte, 1972]; *Le plaisir du texte* (Metnin Verdiği Haz) [1973]; *Roland Barthes* (Roland Barthes, YKY, 1998) [1975]; *Fragments d'un discours amoureux* (Bir Aşk Söyleminden Parçalar, 1992) [1977]; *Leçon* (Ders) [1978]; *Sollers écrivain* (Yazar Sollers) [1979]; *La chambre claire* (Aydınlık Oda) [1980]; *Le grain de la voix* [konuşmalar, ö.s., 1981]; *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III* [ö.s., 1982]; *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV* [ö.s., 1984]; *L'aventure sémiologique* (Göstergebilimsel Serüven, YKY, 1993) [ö.s., 1985]; *Incidents* (Ara Olaylar) [ö.s., 1987].

Sema Rifat, İstanbul'da doğdu. Saint Benoît Providence'ı bitirdi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nde lisansını (1966-1971), Paris V Üniversitesi'nde (René Descartes) dilbilim yüksek lisansını (1978-1979) yaptı. École pratique des hautes études'de (Paris, Sorbonne) André Martinet'nin işlevsel dilbilim derslerini izledi (1978-1979). Değişik yüksek öğretim kurumlarında ders verdi, yayınevlerinde çalıştı. İşlevsel dilbilim ve metin kuramı alanlarında yazılar yayımladı. Fransızca ve İtalyanca'dan bireysel ve ortak çeviriler yaptı: Kitaplarını Türkçe'ye aktardığı yazarlar arasında özellikle M. Eliade, V. Şklovski, R. Jakobson, V. Propp, Rus Biçimcileri, R. Barthes, U. Eco, I. Calvino, M. Butor, G. Flaubert sayılabilir.

*Roland Barthes'ın YKY'deki
öteki kitapları:*

Göstergebilimsel Serüven (1993)
Göstergeler İmparatorluğu (1996)
S/Z (1996)

ROLAND BARTHES

Roland Barthes

**FRANSIZCADAN ÇEVİREN:
SEMA RİFAT**



Türkçe Çevirinin Önsözü

Bu çeviri

Bir tek dil için
bir tek dil içinde var oluşu
yaşayan ve yaşatan
bir yazarın
kendi kendine bakışını

Bir başka dil için
bir başka dil içinde
yaşamaya ve yaşatmaya çalışan
bir çevirmenin
“zorlu” bir serüveni
olarak da
okunabilir.

*Sema Rifat
Beylerbeyi, 1998*

Edebiyat - 270
ISBN 975-363-745-4

Roland Barthes / Roland Barthes
Özgün adı: Roland Barthes par Roland Barthes
Fransızcadan çeviren: Sema Rifat

1. baskı: İstanbul, Haziran 1998

Kapak Tasarımı
Faruk Ülay - Kaan Savul

Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 1998

© Editions du Seuil, 1975 et 1995

Türkçe çevirinin tüm yayın hakları saklıdır.

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında

yayıncının yazılı izni olmaksızın

hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

İstiklal Caddesi, No: 285 Beyoğlu 80050 İstanbul

Telefon: (0-212) 293 08 24 Faks: (0-212) 293 07 23

<http://www.ykykultur.com.tr>

ROLAND BARTHES





Bu kitabın hazırlanmasında benden yardımlarını esirgemeyen dostlara teşekkür ederim:

Jean-Louis Bouttes, Roland Havas, François Wahl'e metin için;

Jacques Azanza, Youssef Baccouche, Isabelle Bardet, Alain Benchaya, Myriam de Ravignan, Denis Roche'a resimler için.

*Tout ceci doit être considéré
comme dit par un personnage
de roman.*

*Bütün bunlar bir roman kişisi tarafından
söylenmiş gibi kabul edilmelidir.*



İşte başlangıç için birkaç resim: Yazarın kitabını bitirirken kendi kendisine sunduğu haz payı bunlar. Bu haz da bir büyülenme sorunu (hattâ bundan dolayı da oldukça bencil). Bana şaşkınlık veren, neden verdiğini de bilmediğim, resimleri tuttum yalnızca (büyülenmenin özelliği bu bilgisizlik; her resimle ilgili söyleyeceğim de imgesel olmaktan öteye gitmeyecek).

Oysa, şunu kabul etmek gerekir ki, beni asıl büyüleyen yalnızca gençlik yıllarımla ilgili resimler. Bu gençlik dönemi beni kuşatan sevgi sayesinde mutsuz geçmedi; ama yine de, yalnızlık ve maddi sıkıntılar yüzünden oldukça sevimsizdi. Demek ki bu fotoğrafların karşısında beni büyülenmiş olarak tutan, mutlu bir zamana duyulan özlemi değil de, anlaşılması çok daha güç bir şey.

Derin düşünce (yoğun bir duygusal şokun etkisiyle sarsılma) görüntüyü ayrı bir varlık olarak oluşturduğunda, onu dolaysız bir hazzın nesnesi durumuna getirdiğinde, bir kimlik düşüncesiyle hiçbir ilgisi kalmaz, bu kimlik düşüncesi düşsel bile olsa. Derin düşünce bir tedirginliğe kapılır ve kesinlikle morfolojik değil de (ben hiç kendime benzemem) daha çok organik bir hayalle büyülenir. Ana babaya ilişkin alanın tümünü kucaklayan resimler, tıpkı bir medyum rolünü oynayarak beni bedenimin "o"suyla ["İd"iyle] bağlantıya geçirir; bende bir tür sığ düş yaratır, bunun birimleri dişlerdir, saçlardır, burundur, siskalıktır, dize kadar uzun çoraplı, bana ait olmayan, ama benden başka hiç kimseye de ait olmayan bacaklardır: İşte o andan başlayarak kaygılandırıcı bir samimiyet durumu içine girerim ben: Kopukluğunu görürüm öznenin (hakkında hiçbir şey söyleyemediği şeyin

ta kendisi). Bundan da gençlik fotoğrafının aynı zaman-
da hem çok boşboğaz (orada okunan şey benim alttaki
bedenimdir), hem de çok ağzı sıkı (söz ettiği şey “ben”
ile ilgili değildir) olduğu sonucu çıkar.

Demek ki burada bedenın –çalışmaya, yazma zevki-
ne yönelen şu bedenın– bir tarihöncesine ilişkin ve aile
romanına karışmış olan görüntüleri bulunacaktır yal-
nızca. Çünkü bu sınırlamanın şöyle bir kuramsal yanı
vardır: Anlatı zamanının (resimler bütününün) özne-
nin gençliğiyle birlikte sona erdiğini göstermek: Yalnız-
ca üretimsiz bir hayatın yaşamöyküsünün yazılabilece-
ğini göstermek. Ben ürettiğim anda, yazdığım anda, an-
latma süremi elimden alan şey (iyi ki de alır) Metin’in
ta kendisidir. Metin hiçbir şey anlatamaz; alır bedenimi
başka yerlere, imgesel kişiliğimden uzaklara götürür, da-
ha şimdiden Halk’a, özne olmayan kitleye (ya da genel-
leşmiş özne) ait bir tür belleksiz dile doğru alır götü-
rür, yazma biçimimle ondan hâlâ ayrı olsam bile.

Görüntülere ilişkin imgeler dağarcığı demek ki, üre-
timli yaşama girişte (bu benim için sanatoryum çıkışı
olmuştur) kapanacaktır. Bir başka imgeler dağarcığı öne
çıkacaktır o zaman: Yazı’nındır bu. Söz konusu im-
geler dağarcığının, uygar bir bireyin temsil edilmesi yo-
luyla hiç engellenmeden, geçerli kılınmadan, doğrulan-
madan açılabilmesi için (çünkü bu kitabın amacı da bu-
dur), kesinlikle figüratif olmayan kendi öz göstergelerin-
den kurtulabilmesi için, metin görüntüsüz olarak ilerle-
yecektir, elin çizdiklerinin dışında.





Bayonne, benzersiz kent Bayonne: Akarsu kenti, havadar kent çin çin öten çevresiyle (Mouserolles, Marrac, Lachepaillet, Beyris), ama yine de kapalı kent, roman kenti: Proust, Balzac, Plassans. Çocukluk döneminin başlıca imge alanı: Taşra görünüm olarak, Tarih koku olarak, burjuvazi söylem olarak.



*Buna benzer bir yoldan, doğruca Poterne'e
(kokular) ve kent merkezine inilirdi. Orada
Bayonne burjuvazisinden bir hanıma rastlanırdı,
Arènes'deki villasına dönmekte olan; elinde
"Bon Goût" dan alınmış küçük bir paket
bulunurdu.*

Üç bahçe.

“Gerçek bir ekoloji harikasıydı bu ev. Büyük sayılmazdı, oldukça geniş bir bahçenin yan tarafında yer alıyordu, sanki ahşap bir maket-oyuncaktı (pancurlarının sudan ağarmış grisi öylesine tatlıydı ki). Mütevazı bir villa görünümünde olmakla birlikte bir yığın kapı, alçak pencere ve yan merdiveniyle bir roman şatosunu andırıyordu. Tek bir bütün olan bahçede yine de simgesel olarak birbirinden farklı üç mekân vardı ve her mekânın sınırını aşmak da önemli bir işti. Birinci bahçeden eve gelmek için geçilirdi; seçkinler dünyasına ayrılmış olan bu bahçe boyunca küçük adımlarla, büyük molalarla Bayonne’lu hanımlar uğurlanırdı. Evin hemen önünde uzanan ikinci bahçe, birbirinin aynı iki çimenlik çevresindeki küçük dairesel yollardan oluşmuştu; burada güller, ortancalar (Güneybatı’nın nankör çiçeği), çim, ravent, eski kasalar içinde sebze ve yeşillikler, beyaz çiçekleri birinci kattaki odaların yüksekliğine ulaşan büyük bir manolya ağacı dikiliydi; karmaşık örgüler örmek için bayan B.’ler, yaz boyunca sivrisineklerden korkmaksızın basık sandalyelere işte burada kurulurlardı. Dipte yer alan, üçüncü bahçenin, küçük bir şeftali ve ahududu bağı bir yana bırakılırsa, sınırları belli belirsizdi, ya boş bırakılan ya da bakım gerektirmeyen sebzelerin dikildiği bu bahçeye pek az girilirdi, o da yalnızca iki yanı ağaçlı yoldan.”

Seçkin olan, evsel olan, yabanıl olan: Toplumsal arzudaki üçe bölünmenin ta kendisi değil midir bu? Ben bu Bayonne bahçesinden Jules Verne’in ve Fourier’nin romanlara özgü ve gerçekleşmesi olanaksız mekânlarına geçirim hiç hayrete düşmeden.

(Bu ev yerinde değil bugün artık, Bayonne İnşaat Şirketi tarafından sökülüp atılmış.)





Büyük bahçe oldukça yabancı bir bölge oluştururdu. Özellikle dünyaya normalden fazla gelen kedi yavrularının gömülmesine yarıyordu sanki. Dipte daha karanlık bir ağaçlı yol ve içi oyuk iki top şimşir vardı: Orada çocukluk dönemine özgü birkaç cinsellik hikâyesi yaşandı.

Büyüler beni arkada görülen hizmetçi kadın.



İki büyükbaba.



Yaşlılığında canı sıkılırdı. Sofraya hep yemek saatinden önce oturmuş olurdu (bu saat sürekli öne alınmış olsa bile), canı o kadar sıkılırdı ki, gitgide her şeyi önceden yaşardı. Hiç konuşmazdı.

Güzel bir yazıyla müzik dinletisi programları yazmaya, ya da kitap rahleleri, kutular, taptadan ıvır zıvır yapmaya bayılırdı. O da hiç konuşmazdı.



İki büyükanne.

Biri güzel bir kadındı, Parisliydi. Öbürü iyi yürekli bir kadındı, taşralıydı: Burjuvalık içine işlemişti –soyluluk değil, oysa oradan geliyordu–, canlı bir toplumsal anlatım duygusuna sahipti, bunu da dilek kipindeki hikâye bileşik zamanlarının ısrarla varlığını koruduğu özenli bir manastır Fransızca’sıyla sürdürürdü. Yüksek sosyeteye ilgili dedikodu onu bir aşk tutkusu gibi yakıp tutuştururdu; tutkusunun başlıca konusu, Madam Leboeuf diye dul bir eczacı karısıydı (eczacı bir maden kömürü katranını icat ederek zengin olmuştu); bu kadın sanki bir tür kara çimenlikti, yüzüklü ve bıyıklı, her ayki çay partisi için ayartılması söz konusuydu (devamı Proust’ta).

(Büyükanne ve büyükbabaların bu iki kanadında, söz kadınlardaydı. Anaerki miydi bu? Çin’de, çok uzun süre önce, bütün topluluk büyükannenin çevresine gömülmüştü.)





*Hala:
O tüm yaşamı boyunca yapayalnız kaldı.*



Baba çok erken
ölmüştür (savaşta), anıyla
ya da fedakârlıkla ilgili
hiçbir konuşmada onun adı
geçmez, sözü edilmezdi.
Hiçbir zaman ezici olmayan
anısı, anne aracılığıyla
çocukluk döneminin yüzeyi-
ni hemen hemen sessiz bir
ödülle şöyle bir yalayıp
geçiyordu.





Çocukluğumdaki tramvayın o beyaz burnu.



Akşam eve dönerken, çoğu kez, Allées marines'den şöyle bir sapılır, Adour boyunca yürünürdü: Yüksek ağaçlar, terk edilmiş tekneler, gezinen birileri, sıkıntı sapmaları: Parklara özgü cinsellik dolanıp dururdu orada.

[illegible]

A. Marmontel le 1^{er} Janvier 1773

Alfredus I. v. Dattus
Balth. Balth.
v. Dattus.

L. Gaillard

Yazı, yüzyıllar boyunca bir borcun tanınması, bir değiş tokuşun güvencesi, bir temsil etmenin imzası değil miydi? Ama günümüzde, yazı yavaş yavaş burjuva borçlarından vazgeçmeye doğru, sapkınlığa doğru gitmekte, anlamın sınırına, metne doğru gitmekte...

Aile romanı.

Nereden geliyorlar? Haute-Garonne'lu bir noter ailesinden. İşte bendenizin soyla, sınıfla donatıldığını kanıtlayan fotoğraf (resmî nitelikli)! Şu mavi gözlü, düşünceli biçimde dirseğine yaslanmış delikanlı babamın babası olacak. Bu sülalenin son birikimi de benim bedenim: Soysop, çıkara çıkara hiçbir işe yaramaz bir adam çıkarmış sonunda.





*Kuşaktan kuşağa,
çay geleneği: Bur-
juvalık belirtisi ve
kesin çekicilik.*





Ayna evresi:

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

Sen olsun!



Geçmişle ilgili beni en çok büyüleyen şey çocukluğumdur; yalnızca ona baktığımda üzülmem yok olup giden zamana. Çünkü onda bulduğum, geri döndürülemeyen değil de ortadan kaldırılamayandır: Yani, dönem dönem hâlâ bende ortaya çıkan her şey; çocukta, oldukça açık biçimde kendimin karanlık yüzünü, can sıkıntısını, incinebilirliği, umutsuzluklara (iyi ki çok sayıda) yatkınlığı, ne yazık ki hiçbir biçimde dile gelmemiş iç heyecanı okurum.



Çağdaşlar mı?

*Ben yürümeye başladığım
sıralarda Proust henüz sağdı
ve Kayıp Zamanın İzinde'yi
bitirmek üzereydi.*





Çocukken sık sık hem de çok canım sıkılırdı. Bu bende gözle görülür biçimde erkenden başlamıştı, tüm yaşamım boyunca da –kuşkusuz, çalışma ve dostlar sayesinde giderek azalan– dalgalar halinde sürüp gitti ve her zaman kendini gösterdi. Üzüntüye kadar varan, insanın yüreğine korku salan bir can sıkıntısı bu: Kollokyumlarda, konferanslarda, yabancılar arasında geçirilen gece eğlencelerinde, grup eğlencelerinde, can sıkıntısının görülebildiği her yerde duyduğum da budur. Can sıkıntısı benim çılgınlığım mı olacak yoksa?



Üzüntü: Konferans.

Can sıkıntısı: Yuvarlak masa.



*“U.’deki o sabahların büyük mutluluğu:
Güneş, ev, güller, sessizlik, müzik, kahve,
çalışma, cinsellikten uzak dinginlik, saldırılardan
uzak kalma...”*



Ailecilikten uzak aile.





“Biz, hep biz”...



...yakın dostlar arasında.

Bedendeki ani değişim (sanatoryum çıkışında): Zayıflıktan şişmanlığa geçer (ya da geçtiğini sanır). O zamandan beri, aynı bedeni gerekli zayıflığına yeniden kavuşturabilmek için onunla girilen sürekli mücadele (entelektüelin düşü: zayıflamak, akıllı-olmayı-isteme'nin naif edimidir).





O zamanlar liseliler birer küçük beyefendiydiler.

Her yasa
ki bir söylemi baskı altında tutar
o, temeli zayıf bir yasadır.

9 Sizi çok iyi anladım, Krista'nın zihni, kişiliği, ve de
çok hoş, ilginç; - Tene biraz da bir yavaşlık var, ama
Barthes hiçbir zaman - La "difficulté" d'amedi 13 Mai 1993.
191 imajini ise çok çok ilginç; çok çok ilginç. Bütün
vare si'm de'mi attendre une révolution sociale pour la spiritualité
le la tête bien faite. Seron de français.

"J'ai lu dans un li-
brail et est un mystère? une qu'on nous apprend à vivre
- Votre premier jour est la vie quand la vie est passée. La son
d'ain.

Imp. Grégoire la tête et j'ai pu
et de'mi; elle l'a vu. Elle m'
plus hâté.

[Lh].

J'ai lu dans un li-
brail et est un mystère? une qu'on nous apprend à vivre
- Votre premier jour est la vie quand la vie est passée. La son
d'ain.
fut cruelle pour moi, qui, après avoir
passé la dernière partie de ma jeu-
nesse dans l'illusion trompeuse
d'être un homme invincible parce
qu'instruit, me vois aujourd'hui,
grâce aux hasards des mouvements
politiques ^{de'mi} à un rôle secondaire
et fort décevant.

Issue de l'honorable bou-
geois d'autrefois, qui ne prévoyait
cette fin qu'elle touchait à sa fin,
je fus élevé par un professeur à
l'ancienne mode, qui m'enseigna
beaucoup de choses, et croyait qu'il

Hep içimde en büyük korkuyu duyarak oynadığım Darios rolünün iki uzun tiradı vardı: Bunları söylerken sürekli şaşırma tehlikesiyle karşılaşırđım: Başka şey düşünmenin çekiciliğıyle büyülenmiştim. Maskenin küçücük deliklerinden, çok uzaklar ve çok yüksekler dışında hiçbir şey göremezdim; ölmüş olan kralın kehanetleri ağzımdan dökülürken, bakışlarım devinimsiz ve bağımsız nesneler üstüne, bir pencereye, bir cumbaya, gökyüzündeki herhangi bir yere takılırdı: Onlar, en azından korkmuyorlardı. Bu berbat tuzağı yakalanmaya göz yumduğum için kızardım kendime – bu arada sesim, kendisine vermek zorunda olduğum tonlara karşı direnerek düzgün, sakın akışını sürdürürdü.



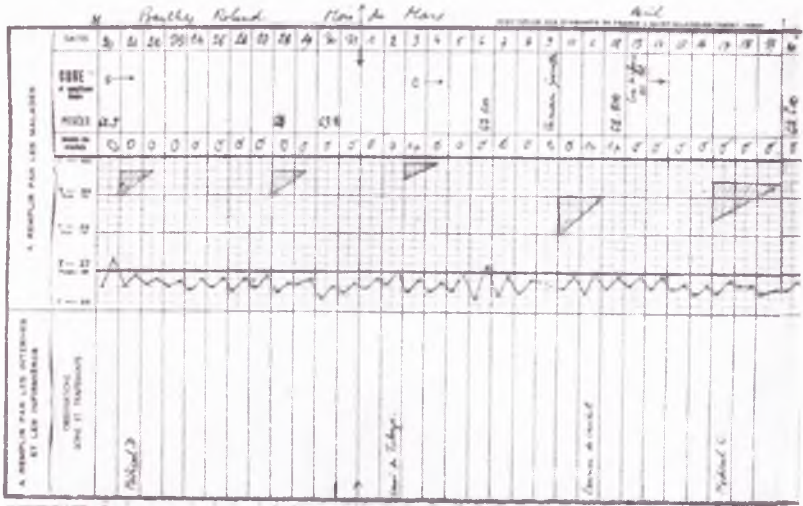
*Bu hava da nereden kaynaklanıyor ki?
Doğadan mı? Kurallardan mı?*



Yinelenen verem.

(Her ay eskisinin ucuna yeni bir kâğıt yapıştırırlardı; sonunda metrelerce kâğıt olmuştu: İnsanın kendi bedenini zaman içinde güllünç bir havada yazmasıydı bu.)

Acı vermeyen, kararsız hastalık, temiz, kokusuz, "o"suz [İd"siz] hastalık; bitip tükenmeyen süresinden, bir de toplumsal tabu olan bulaşmasından başka belirtisi yoktu; gerisine gelince, hekimin verdiği kesin bir kararla, soyut olarak ya hastaydınız ya da iyileşmiştiniz; ayrıca öbür hastalıkların insanı toplumdan uzaklaştırmasına karşılık, verem sizi, kabile, manastır ve falansteri andıran küçük bir etnografik toplumun içine itiverirdi: Ritler, zorunluluklar, korunmalar.



*Ama ben hiçbir zaman ona benzemedim ki!
—Nereden biliyorsunuz bunu? Benzeyeceğiniz
ya da benzemeyeceğiniz bu “siz” de nedir?
Nereden edinilir? Hangi morfolojik ya da
anlatımsal ölçüye göre? Asıl bedeniniz nerede
sizin? Resimde görmenin dışında kendinizi göre-
meyen tek kişi sizsiniz, aynaya ya da objektife
kondurdukları bakışla alıklaşmış halleri dışında
siz gözlerinizi hiç görmezsiniz (gözlerimi sana
bakarken görmek ilgilendirirdi beni yalnız):
Kendi bedeniniz için bile, özellikle de onun için,
siz imgeler dağarcığına mahkûmsunuz.*



1942

1970



*Bedenim, ancak çalışma uzamına
kavuştuğunda her türlü imgesellikten kurtulur.
Bu uzam her yerde aynıdır, resim yapma, yazı
yazma, sınıflandırma zevkine sabırla uyum
sağlamıştır.*







Yazıya doğru.

Ağaçlar alfabedir, derdi Yunanlılar. Bütün harf-ağaçlar arasında en güzel olan palmiyedir. Dallarının fıskiyesi gibi gür ve farklı olan yazı konusunda da en büyük etki ondadır: Dökümlülüktür bu.

*Kuzey ülkesinde, bir çam yapayalnız
Yükseliyor çorak bir tepenin üstünde.
Uykuya dalmış; karla buz da
Sarmışlar onu bembeyaz örtüleriyle.*

*Hoş bir palmiyeyi düşlemekte,
Orada güneş ülkesinde,
Üzülen, kaygılı ve yapayalnız,
Ateşten bir yarın üstünde. .*

Heinrich Heine.



Actif/réactif ~ Etkili/tepkili

Onun yazdıkları arasında iki metin vardır. Metin I tepkilidir, kızgınlıklar, korkular, içinden verilen karşılıklar, küçük paranoyalar, savunmalar, huysuzlanmalar harekete geçirir onu. Metin II etkilidir, zevk harekete geçirir onu. Ama, yazılırken, düzeltilirken, Biçem'in düşsel yaratısına uyum sağlarken Metin I'in kendisi de etkili duruma gelir, o andan başlayarak tepkili kabuğunu atar, bu kabuk artık yalnızca plakalar halinde varlığını sürdürür (önemsiz ayrıçlar içinde).

L'adjectif ~ Sıfat

Kendisine ilişkin hiçbir *imaja* katlanamaz O, nitelendirilmeyi çekemez. İnsan ilişkisindeki yetkinliğin bu imaj boşluğuna bağlı olduğunu düşünür: Kendi benliği içinde, kendisi ile başkaları arasında, *sıfatlar* ortadan kaldırılmalıdır; sıfat niteliği kazanan bir ilişki imajın, egemenliğin, ölümün yanındadır.

(Fas'tayken, görünüşte benimle ilgili hiçbir imaj yoktu onların kafasında; *şu* ya da *bu* olmak için, iyi bir Batılı olarak gösterdiğim çaba karşılıksız kalıyordu: Ne *şu* ne de *bu*, hoş bir sıfat biçiminde geri döndürülüyordu bana; beni yorumlamak gelmiyordu akıllarına, benim imgeler dağarcığımı beslemek ve övgülere boğmak istemiyorlardı farkında olmadan. Önceleri insan ilişkisindeki bu donuklukta yorucu, tüketici bir şey vardı; ama zamanla bir uygarlık ürünü gibi ya da sevgiye dayalı konuşmanın gerçekten diyalektik biçimi gibi belirmeye başlamıştı yavaş yavaş bu donukluk.

● Solak.

L'aise ~ Rahatlık

○ hazcı biri olduğundan (kendisini öyle görür çünkü), sonuça konfor sayılan bir duruma gereksinim duyar; ama bu konfor, öğeleri toplumumuz tarafından saptanan evdeki konfordan daha karmaşıktır: Bu Onun kendisi için düzenlediği, kendisi için şöyle böyle oluşturduğu (tıpkı büyükbabam B.'nin, yaşamının son günlerinde, çalışırken bahçeyi daha iyi görebilsin diye penceresi boyunca kendisine küçük bir seki hazırlaması gibi) bir konfordur. Bu kişisel konfor da *rahatlık* olarak adlandırılabilir. Rahatlık soyut bir ağırbaşlılık ("Biz biçimcilik karşısında mesafeli değil de yalnızca rahat davranmalıyız", 1971, I*), ve aynı zamanda etik bir güç edinir: Her türlü kahramanlığın istemli olarak yitimidir bu, hattâ zevkin içinde bile.

Le démon de l'analogie ~ Örnekseme şeytanı

Saussure'ün baş belası, göstergenin *keyfiliği*ydi. Onunki ise *örneksemedir* [analoji]. "Örneksemeli" sanatlar (sinema, fotoğrafçılık), "örneksemeli" yöntemler (akademik eleştiri sözelimi) değerini yitirmiştir. Neden mi? Çünkü örnekseme bir Doğa etkisi içerir: Örnekseme "doğal"ı gerçekliğin kaynağı olarak oluşturur, örneksemenin şanssızlığını artıran şey, onun, önüne geçilemez nitelikte olmasıdır (*Ré*, 23): Bir biçim görüldüğü anda, hemen bir şeye benzemesi *gerekir*: İnsanlık sanki Örnekseme'ye, yani sonuç olarak Doğa'ya mahkûm olmuş gibidir. Ressamların, yazarların ondan kurtulmak için çaba harcamaları da buradan kaynaklanır. Nasıl mı? Karşıt iki aşırılık yoluyla, ya da, isterseniz, Örnekseme'yi alaya alan iki ironi yoluyla: Ya şaşırtıcı biçimde dalkavukça bir saygı gösteriyormuş gibi yapmakla (Kopya'dır bu ve kendini kurtarmıştır) ya da yansılanan nesnenin *düzenli olarak* –kurallara göre– biçimini bozmakla (Anamorföz'dur bu, CV, 64).

* Bkz. ileride s. 222'deki Adı Geçen Metinler bölümünde yer alan kaynaklar.

Söz konusu hiçe saymaların dışında kalles Örnekseme'ye yararlı biçimde karşı koyan şey, şu basit yapısal uyumdur: Yani *İşlevdeşlik*: İlk nesnenin anımsanmasını orantılı bir anıştırmaya indirger (*analoji*, kökeni açısından, yani dilin mutlu dönemlerinde, *oran*, *orantı* anlamına geliyordu).

(Kendisini aldatmak için kullanılan kırmızı pelerinle burun buruna geldiğinde boğanın gözünü kan bürür; her iki kırmızı birbiriyle örtüşür, hiddetin kırmızısı ile pelerinin kırmızısı: Boğa örneksemenin tam ortasında, yani *imgeler dağarcığının tam ortasındadır*. Ben örneksemeye karşı direndiğim zaman aslında karşı koyduğum imgeler dağarcığıdır: Yani göstergenin kaynaşmasıdır, gösteren ile gösterilenin benzeşmesidir, imgelerin benzer biçimliliğidir, Ayna'dır, büyüleyici tuzak-pelerindir. Örneksemeye başvuran bütün bilimsel açıklamalar –bunlar da sürüyledir– tuzak-pelerine benzerler, Bilim'in imgeler dağarcığını oluşturlar.)

Au tableau noir ~ Kara tahtada

Louis-le-Grand Lisesi 9A sınıfı öğretmeni olan M.B., ufak tefek bir ihtiyardı, sosyalistti ve milliyetçiydi. Ders yılının başında, kara tahtada bir tören havası içinde öğrencilerin "savaşta ölmüş" olan akrabalarının sayımını yapardı; amcalar, dayılar, yeğenler vardı bol miktarda, ancak, bir baba bildirebilen tek kişi ben olmuştum; aşırı derecedeki bir farklılıktan sıkılır gibi rahatsız olmuştum bundan. Ama tahta silindiğinde, bu ilan edilen yastan hiçbir iz kalmıyordu geriye – sessizliğini hep koruyan gerçek yaşamda, toplumsal açıdan tutunacak şeyi olmayan bir aile ocağı figürü dışında: Ne öldürülecek baba vardı, ne nefret edilecek aile, ne de eleştirilecek bir ortam: Anlayacağınız, büyük Oidipus engellemesi!

(Yine bu aynı M.B., cumartesileri öğleden sonra, eğlence olsun diye, bir öğrenciden kendisine, üstünde düşünülebilecek herhangi bir konu önermesini isterdi, ve ne kadar tuhaf, saçma olursa olsun, bu konudan küçük bir imla parçası çıkarmaktan asla vazgeçmezdi, parçayı da sınıfta gezinerek doğaçtan söyler

di, böylece düşünmedeki ustalığının yanı sıra yazı yazmadaki rahatlığını da kanıtlamış olurdu.)

Bir yapıttan alınmış parça ile imla metninin tuhaf benzerliği: İmla metni burada bizim karşımıza kimi kez toplumsal yazı'nın zorunlu figürü, okulda yazılan kompozisyonun bölümü, izi olarak çıkacak.

L'Argent ~ Para

Yoksulluktan dolayı toplumla bütünleşememiş bir çocuktuk, ama kendi sınıfı dışına atılmış biri de sayılmazdı: Hiçbir çevreye bağlı değildi O (burjuva yeri olan B.'ye yalnız tatile giderdi: ziyaret için ve sanki bir gösteriye gidermiş gibi); burjuvazinin değerlerini paylaşmazdı, kızamıyordu bu değerlere, çünkü onun gözünde bu değerler roman türüne bağlı dilsel sahnelerden başka bir şey değildi; O yalnızca burjuvazinin yaşama sanatına katılırdı (1971, II). Bu sanat parasal bunalımların arasında varlığını sürdürürdü, hiç bozulmadan; yoksulluk değil ama sıkıntının ne demek olduğu bilinirdi; yani, ödeme tarihlerinin yarattığı korku, tatil, ayakkabı, okul kitapları ve hattâ yiyecek sorunları. Bu katlanılabilir yoksunluktan (sıkıntı her zaman böyledir), özgürce gidermenin, hazların üst-belirlenmesinin, rahatlığın (sıkıntının kesinlikle karşıtanlamlısıdır) küçük çaplı bir felsefesi doğmuştur belki de. Onun yaratıcı, oluşturunca sorunu, seks değil de para olmuştur kuşkusuz.

Değerler düzleminde, paranın karşıt iki anlamı vardır (bu bir *enantiosemdir*, anlam karşıtlığı içeren bir birimdir): Para çok sert bir biçimde kınanmıştır, özellikle de tiyatrodaki bu böyle olmuştur (le théâtre d'argent'a [para tiyatrosu] karşı pek çok saldırı yapılmıştır, 1954 dolaylarında), sonra, Fourier'nin ardından, onun karşısına çıkartılan üç törecilik anlayışına (Marx'çı, Hristiyan ve Freud'cu) (SFL, 90) tepki olarak yeniden eski saygınlığına kavuşturulmuştur. Bununla birlikte, yasaklanan şey, tutulan, istif edilen, bloke edilen para değil de, harcanan, boşa harcanan, çarçur edilen, zarar hareketinin ta kendisiyle sürüklenen, bir üretimin lüksüyle parıltılı kılınmış olan paradır elbet-

te. Böylece para eğretilmeli olarak altına dönüşür: Yani Gösteren'in Altını, Zenginliği.

Le vaisseau Argo ~ Argo gemisi

Sık rastlanan imge: Yani Argo gemisinin imgesi (ışıklı ve beyaz); Argonautlar geminin her parçasının yerine yavaş yavaş bir başkasını koyuyorlardı, öyle ki sonunda, adını da biçimini de değiştirmeksizin yepyeni bir gemi elde ettiler. Pek yararlıdır bu Argo gemisi: Dehayla, esinle, kararlılıkla, evrimle değil de (yaratıma ilişkin hiçbir körü körüne inanışta kavranamayan) iki basit edimle yaratılmış tam olarak yapısal bir nesnenin alegorisini sağlar: Söz konusu edimler *değiştirim* (bir parça öbürünü kovar, tıpkı bir paradigmada olduğu gibi) ve *adlandırmadır* (ad hiçbir biçimde parçaların değişmezliğine bağlı değildir): Aynı adın içinde, düzenleye düzenleye *kökenden* hiçbir şey kalmaz geriye: Argo, adından başka nedeni olmayan, biçiminden başka kimliği olmayan bir nesnedir.

Bir başka Argo: İki çalışma alanım vardır benim, biri Paris'te, öbürü köyde. Bunlarda bir tek ortak nesne yoktur, çünkü hiçbir zaman, hiçbir şey taşınmamıştır birinden öbürüne. Yine de birbirinin aynıdır bu yerler. Neden mi? Çünkü araç gerecin (kâğıtlar, kalemler, masalar, saatler, küllükler) düzeni hep aynıdır da ondan. Bu özel olgu yapısalcılığı aydınlatmaya yetebilir: Dizge nesnelerin varlığından üstündür.

L'Arrogance ~ Küçümseme

Zafer söylemlerini hiç sevmez O. Hiç kimsenin küçük düşürülmesine katlanamaz, bir yerde bir zafer ortaya çıktı mı hemen *başka yere* gitmek gelir içinden (kendisi tanrı olmuş olsaydı, zaferleri sürekli tersine çevirirdi – Tanrı da zaten bunu yapar!). En yerinde olan zafer bile, söylem düzlemine geçtiğinde, kötü bir dilsel değer, bir *küçümseme* haline gelir: Bir yerde bilimin küçümsemelerinden söz eden Bataille'da rastladığımız

sözcük, bütün başarılı söylemlere yayılmıştır. Bu nedenle ben üç küçümsemeye katlanırım: Bilim'inkine, *Doksa*'ninkine, Mili-tan'inkine.

Doksa (bu sözcük sık sık gündeme gelecek), Kamuoyu'dur, çoğunluğun Düşünme biçimidir, küçük burjuva Konsensüsü'dür, Doğal olanın Sesi'dir, Önyargının Şiddeti'dir. Dış görünüşe, kamuoyuna ya da pratiğe uyarlanmış her konuşma biçimi *doksoloji* (Leibnitz'in sözcüğü) olarak adlandırılabilir.

Dillerin Onu yıldırmasına göz yumduğu için kimi kez pişmanlık duyardı. O zaman da biri çıkar şöyle derdi Ona: İyi ama bunlar olmadan da yazı yazamazdınız ki! Küçümseme, sert bir şarap gibi, metnin konukları arasında dolaşıma girer. Ara-metin de, yalnızca incelikle seçilmiş, gizliden gizliye sevilmiş, özgür, ölçülü, yüksek nitelikli metinleri değil ama herkesin olan, başarılı metinleri de içerir. Siz kendiniz de, bir başka metnin küçümseyen metni olabilirsiniz.

"Egemen ideoloji" demenin pek öyle yararı yoktur, çünkü bir söz uzatımıdır bu: İdeoloji, düşüncenin egemen olması ölçüsünde, düşünceden başka bir şey değildir (*PIT*, 53). Ama ben öznel olarak daha da ileri gidip şöyle diyebilirim: *Küçümseyici ideoloji*.

Le geste de l'aruspice ~ Kâhinin hareketi

S/Z'de (s. 20) okuma birimi (okuma kesiti), hani kâhinin değneğiyle kesilip ayrılmış olan şu gökyüzü parçası var ya, işte ona benzetilir. Bu imge Onun hoşuna gitmiştir. Gökyüzüne, yani delinemeyene doğru uzatılmış o değnek imgesi, eskiden göze hoş gelen bir şey olmalıydı; sonra bu hareket çılgıncadır da: Tören havası içinde sınır çizmek (çizilir çizilmez, bir bölümleme hareketinin zihinde sürüp gitmesi dışında geriye kendisinden *hiçbir şey* kalmayan bir sınır); bir anlamın tam olarak rituel ve tam olarak keyfi hazırlanmasına kendini vermek.

L'assentiment, non le choix ~ Benimseme, seçme değil

“Nedir söz konusu olan? Kore savaşıdır. Fransız kuvvetlerinin küçük bir gönüllüler grubu Kuzey Kore çalılıklarında şöyle bir devriyeye çıkmıştır. Aralarından biri yaralanır, Koreli küçük bir kız tarafından bulunur, kız onu köyüne götürür, köylüler ona kucak açarlar: Asker onların arasında, onlarla birlikte kalmayı seçer. *Seçmek* burada en azından bizim anlatımımızdır. Pek Vinaver’ninki değil: Aslında biz burada bir seçme, bir katılma, bir askerden kaçma ile değil de daha çok, derece derece artan bir *benimseme* ile karşı karşıyayız: Asker, keşfettiği Kore dünyasını kabullenir...” (Michel Vinaver’nin *Aujourd’hui ou les Coréens*’i üstüne, 1956).

Çok sonraları (1974), Çin yolculuğu dolayısıyla O, bu *benimseme* sözcüğünü yeniden ele almayı denedi. Amacı *Le Monde* [Dünya] okurlarına –yani kendi dünyasına– Çin’i “seçmediğini” (bu seçimi aydınlatacak pek çok öğeden yoksundu) ama tıpkı Vinaver’nin askeri gibi, orada olup bitenleri sessizce (bunu “tekdüzelik” olarak adlandırmıştı) *kabullendiğini* anlatmaktı. Ancak, bu hiçbir zaman anlaşılamadı: Çünkü entelektüel okurların beklediği şey bir *seçme* eylemiydi: Onlara göre, tıpkı bir boğanın torilden hınca hınç dolu arenaya fırlaması gibi, öfkeli ya da muzaffer bir tavırla çıkmak gerekiyordu Çin’den.

Vérité et assertion ~ Gerçek(lik) ve kesinleme

Onun, kimi kez çok şiddetli olan –bazı akşamlar, bütün gün yazdıktan sonra, bir tür korkuya kadar varan– tedirginliği, gerçekleşme biçimi bir bakıma amacını aşan ikili bir söylem üretme duygusundan kaynaklanıyordu; çünkü Onun söyleminin amacı gerçek(lik) değildir, ama bu söylem yine de fazla kesinleyicidir.

(Çok erkenden duymuş olduğu bir sıkıntıdır bu; kendisinin değil de dilin fazla kesinleyici, iddialı olduğunu düşünerek –yoksa yazmayı bırakması gerekirdi– bu sıkıntıyı yenmeye çalışmıştır. Sanki dilden gelen herhangi bir şey dili sarsabilirmiş

gibi, her tümceye kararsızlık içeren küçük bir tümce parçası eklemek, ne kadar da gülünç bir çare, herkes aynı düşüncede olmalı bu konuda.)

(Aynı duyguyla, yazdığı her şeyde, dostlarından birini kıracağını sanır – asla aynı dostu değil: Hep değişir bu.)

L'Atopie ~ Atopya

Fişlenmiş: Fişlenmişim ben, entelektüel bir yerde gözaltına alınmışım, bir sınıf çerçevesinde değilse de bir kast çerçevesinde gözaltına alınmışım. Yalnızca bir tek iç öğreti var buna karşı: O da *atopya* öğretisi (yani sapan, sürüklenmekte olan iç mekânınki). *Atopya* ütopyadan üstündür (ütopya tepkilidir, taktik özelliklidir, yazınsal niteliklidir, anlamdan doğar ve onu harekete geçirir).

L'Autonymie ~ Kendi kendine gönderme

Anlaşılmaz nitelikteki kopya, ilgi çekici nitelikteki kopya, yerinden sökülüp alınmış olan kopyadır: Bu kopya aynı zamanda hem temsil eder, yansıtır, hem de tersine çevirir, tersine çevirerek temsil edebilir ancak, kopyaların birbirini sonsuz izleyişini bozar. O akşam, Café de Flore'un iki garsonu Café Bonaparte'ta aperitif almaya giderler; birinin yanında "dam"ı [oğlanı] vardır, öbürü grip fitillerini yanına almayı unutmuştur; onlara Café Bonaparte'ın genç garsonu Pernod ve Martini servisi yapar, o işinin başındadır ("Bağışlayın, onun sizin damınız olduğunu bilmiyodum"): Her şey teklifsizlik ve öze dönüşürlük havası içinde geçer, ancak roller ayrıdır zorunlu olarak. Bu yansımayla, her zaman için büyüleyici olan bu *yankılanmayla* ilgili binlerce örnek verilebilir: Sözelimi saçlarını yaptıran berber, kendi pabuçlarını boyatan ayakkabı boyacısı (Fas'ta), kendine yemek hazırlatan aşçı, kendi tatil gününde tiyatroya giden tiyatro oyuncusu, film izleyen sinemacı, kitap okuyan yazar; geçkince sekreter Matmazel M. "silinti" sözcüğünü silintisiz yaz-

maz; pezevenk M. müşterilerine sağladığı kişileri kendisine (bi-reysel kullanımı için) sağlayacak tek kişi bulamaz, vb.. Bütün bunlar *kendi kendine göndermedir*: Dairesel bir devinimin, bir eylemin yarattığı kaygı verici (gülünç ve yavan) bir koşutluk sapmasıdır, "şaşıklık"tır: Çevrikleme [anagram], tersine çevrilmiş bir bindirme [Fr. *surimpression*], düzeylerin yıkılması, ortadan kalkması gibi bir şeydir bu.

La Baladeuse ~ Gezinti arabası

Eskiden Bayonne ile Biarritz arasında bir tramvay işlerdi; yazın, buna, kapalı yeri olmayan, üstü tümüyle açık bir vagon eklenirdi: Gezinti arabasıydı bu. Büyük sevinçti, herkes binmek isterdi: Pek yoğun olmayan bir manzara boyunca insan, aynı zamanda hem panoramadan, hem hareketten, hem de temiz havadan yararlanırdı. Bugün, artık ne gezinti arabası kaldı ne de tramvay. Biarritz yolculuğuysa tatsız tuzsuz bir iş. Bunu, ne geçmiş i mitsel olarak güzelleştirmek için, ne de artık tramvay olmayışına üzü lüyormuş gibi yaparak, yitip gitmiş bir gençliğ e olan özlemi belirtmek için söylüyorum. Bunu, yaşama sanatının tarihi olmadığını belirtmek için söylüyorum: Evrim geçirmez yaşama sanatı: Yok olup giden zevk, sonsuza dek yitip gider, hiçbir şey konamaz yerine. Ardından başka zevkler gelir, ama bunlar da hiçbir şeyin yerine geçmez. *Zevklerde ilerleme olmaz*, yalnızca değişimler olur.

Quand je jouais aux barres... ~ Esir kapmaca oynadığım sıralar...

Luxembourg Parkı'nda esir kapmaca oynadığım sıralar en büyük zevkim, hasmı kışkırtmak ve onun beni esir almasına korkmadan göz yummak değil de esirleri kurtarmaktı – bu da bütün takımların yeni baştan devreye girmesine yol açardı: Böylece oyun yeniden başladı.

Söz güçlerinin o büyük oyununda da esir kapmaca oynan-

nır: Bir dilin bir başka dil üstünde ancak geçici bir üstünlüğü vardır; saldırganın geri çekilmek zorunda kalması için üçüncü bir dilin ortaya çıkması yeterlidir: Retorikler çatışmasında, zaferi kazanan yalnızca *üçüncü dil* olur. Bu dilin görevi, esirleri özgürlüğe kavuşturmaktır. Yani gösterilenleri [Fr. *signifiés*], bilgileri [Fr. *catéchismes*] dağıtmaktır. Tıpkı esir kapmacada olduğu gibi, sonsuza dek *dil dil üstüne*: Sözküreyi [logosfer] devindiren yasa da budur işte. Buradan da daha başka imgeler doğar: Sözelimi cıvı oyunu (el el üstüne: üçüncü el geri gelir, o artık birinci el değildir), taş, kâğıt ve makas oyunu, soğan oyunu imgeleri. Farklılığın bedeli hiçbir bağımlılık olmamalıdır: Son söz yoktur, olmaz.

Noms propres ~ Özel adlar

Onun çocukluğunun bir bölümü özel bir dinleme içinde geçmiştir: Eski Bayonne burjuvazisinin özel adlarını dinlemekle geçmiştir; O, taşra kibarlar dünyasının hayranı olan büyükannesinin gün boyu bu adları yineleyip durduğunu işitirdi hep. Bu adlar tam anlamıyla Fransız adlarıydı, ancak bu kod içinde bile genellikle özgün nitelikteydiler yine de, kulaklarımda garip bir gösterenler [Fr. *signifiants*] tacı oluşturlardı (onları çok iyi anımsamamın nedeni de buydu zaten: Ama niye?): Madam Leboeuf, Madam Barbet-Massin, Madam Delay, Madam Voulgres, Madam Poques, Madam Léon, Madam Froisse, Madam de Saint-Pastou, Madam Pichoneau, Madam Poymiro, Madam Novion, Madam Puchulu, Madam Chantal, Madam Lacape, Madam Henriquet, Madam Labrousche, Madam de Lasbordes, Madam Didon, Madam de Lignerolles, Madam Garance. Özel adlarla nasıl olur da bir sevgi bağı kurulabilir ki? Hiçbir düzdeğişmece kuşkusuna yer yoktur burada: Bu hanımlar istek uyandırmazlardı insanda, çekici de değillerdi. Ama yine de, bu özel açgözlülük olmazsa insan ne roman okuyabilir, ne de Anı (Madam de Genlis'yi okurken eski soylular sınıfının adlarını ilgiyle gözlerim). Burada yalnızca bir özel adlar dilbilimi değil ama bir özel adlar erotikasıdır gerekli olan: Ad, tıpkı in-

san sesi gibi, koku gibi bir baygınlığın, bir kendinden geçmişliğin anlatımı olacaktır. İstek ve ölüm: “Şeylerden geriye kalan son iç çekiş” der, geçen yüzyılın bir yazarı.

De la bêtise, je n'ai le droit... ~ Aptallık üstüne, ben ancak şunu...

Her hafta FM'de dinlediği ve “aptalca” bulduğu müzikli bir oyundan şu sonucu çıkarır O: Aptallık sert ve parçalanamaz bir çekirdek, *tanımlanamaz bir kavram* olmalı: Onu *bilimsel olarak* ayrıştırmak için elinden hiçbir şey gelmez insanın (eğer aptallığın bilimsel bir çözümlemesi yapılabilsen, TV bütünüyle çökerdi). Nedir peki aptallık? Bir gösteri mi? Estetik nitelikli bir hayal ürünü mü? Yoksa bir fantazma mı? Belki de içimizde kendimizi bir tabloya yerleştirme isteği vardır, kimbilir? Hoş bir şey, çok şaşırtıcı bir şey, garip bir şey; ve ben aptallık üstüne ancak şunu söyleyebilirim sonuç olarak: *Büyüler, kendine çeker beni aptallık*. Aptallığın bana esinleyeceği *asıl* duygu büyüle(n)me olacaktır (eğer adını söylemeyi başarabilirsek): *Kavrar beni aptallık* (söz geçirilemez ona, hiçbir şey üstünlük sağlayamaz ona, cıız oyununda yakalayır sizi).

L'amour d'une idée ~ Bir düşünce tutkusu

İkicilik anlayışına hayranlık duydu bir süre; aşka ilişkin gerçek bir konuydu Ona göre ikicilik. Bu düşünce ne kadar kullanılırsa kullanılsın asla tükenenecekmiş gibi gelmiyordu Ona. Her şeyin *bir tek ayrımla* söylenebilmesi Onda bir çeşit sevinç, sürekli bir şaşkınlık yaratıyordu.

Zihinsel şeyler aşka ilişkin şeylere benzediğinden, ikicilikte Onun hoşlandığı nokta, bir figür olmuştu. Bu figürü daha sonra, benzer biçimde, değerler karşıtlığında yeniden bulmuştu. Göstergebilimi (Onda) saptıracak olan şey, önce zevk ilkesi oldu: İkicilik anlayışını yadsımış olan bir göstergebilim Onu artık hiç mi hiç ilgilendirmiyordu.

La jeune fille bourgeoise ~ Burjuva genç kıızı

O, tam da siyasal karışıklıklar içindeyken piyano çalar, suluboya resim yapar: XIX. yy'daki bir burjuva kızının boş uğraşları bütün bunlar. – Sorunu tersine çeviriyorum: Eski zaman burjuva kızının yaptıkları arasında, onun dişiliğini ve sınıfını aşan hangisiydi acaba? Bu davranışların ütopyası neydi dersiniz? Burjuva kıızı yararsızca, aptalca kendisi için üretti, ama üretti: Bu da onun kendine özgü kendini gösterme biçimiydi.

L'Amateur ~ Amatör

Amatör: Üstünlük ya da yarışma amacıyla olmaksızın resim, müzik, spor, bilimle uğraşan kişi. Amatör, zevkini yeniler, sürdürür ([Latince] *amator*: seven ve yine seven); kesinlikle bir kahraman (yaratmanın, performansın kahramanı) değildir o; karşılık beklemeden zarıfçe yerleşir gösterenin [Fr. *signifiant*] içine: Müziğin, resmin doğrudan doğruya kesin özdeği içine; uygulamasında genellikle hiçbir *rubatoya* (şu, özel nitelik adına nesnenin çalınması) yer yoktur; o, karşı-burjuva niteliğini taşıyan sanattır – belki de öyle olacaktır.

Reproche de Brecht à R.B. ~ Brecht'in R.B.'ye sitemi

R.B., siyaseti her zaman *sınırlamak* ister gibidir. Brecht'in sanki özellikle onun için yazmış olduğu şeyleri bilmiyor mu acaba?

“Ben, sözgelimi az siyasetle yaşamak isterim. Bu, benim bir siyasal özne olmak istemediğim anlamına gelir. Yoksa birçok siyaset nesnesi olmak istediğim anlamına değil. Oysa insan siyaset nesnesi ya da öznesi olmalıdır; başka seçenek yoktur; biri ya da öbürü olmamak veya her ikisi birden olmamak diye bir şey söz konusu olamaz; demek ki, benim siyaset yapmam kaçınılmaz gibi görünmekte, üstelik de ne ölçüde siyaset yapacağımı belirlemek bile bana düşmemektedir. Durum böyle olunca da,

yaşamımın tümüyle siyasete adanması, hattâ bu uğurda feda olması gerektiği pekâlâ da olanaklıdır.” (*Écrits sur la politique et la société*, s. 57.)

Onun alanı (*ortamı*) dildir: O, dil içinde bir şeyi benimser ya da yadsır, bedeni dil içinde *muktedir* ya da *değildir*. Dilsel yaşamını siyasal söyleme feda etmek mi? O siyasal konuşmacı değil de siyasal *özne* olmayı pek ister (*konuşmacı*: söylemini dile getiren, bunu anlatan ve aynı zamanda bunu bildiren, bunu imzalayandır). Ve O, siyasal gerçeği genel nitelikli, *yinelemeli* söyleminden ayırmayı başaramadığından siyasal-olan kendisine engellenmiş durumdadır. Ama O, yine de bu engellemeden en azından yazdıklarının *siyasal* anlamını oluşturabilir: Sanki bir çelişkiye, *duyarlı, açgözlü ve sessiz* (bu sözcükleri birbirinden ayırmamak gerekir) bir siyasal öznenin çelişkisine tarihsel olarak tanıklık edermiş gibi.

Siyasal söylem, yinelenen, yaygınlaşan, kendini tüketen tek şey değildir: Bir yerde bir söylem değişmesi olur olmaz, ardından hemen yaygın bir biçimi ve değişmez tümcelerden oluşan onun o yorucu uzantısı geliverir. Siyasal söylem söz konusu olduğunda bu sıradan olgunun Ona özellikle çekilmez gibi gelmesi, yinelemenin burada bir *doruk* görünümüne bürünmesinden kaynaklanır: Siyasal-olan, kendini gerçeğin temel bilgisi gibi gördüğünden, bizler onu düşsel olarak son bir güçle, yani dili yenme, mat etme gücüyle, her gevezeliği, gerçek kırıntısına kadar indirgeme gücüyle donatırız. İşte o andan başlayarak, nasıl olur da insan, siyasal-olanın da diller kategorisine girdiğine ve Gevezeliğe dönüştüğüne hiç üzülmeden katlanabilir?

(Siyasal söylemin yinelemeye düşmemesi için çok ender koşulların bulunması gerekir: Ya bu söylem yeni bir söylemsellik biçimi kurar, ki Marx için durum böyledir; ya bir yazar, daha alçakgönüllü bir tavırla, dilin basit bir biçimde *kavranmasıyla* –yani kendine özgü etkilerin bilinmesiyle– kendi estetik özgünlüğünün izlerini taşımayı üstlenen, hem değişmez hem de özgür bir metin üretir; tıpkı daha önce söylenmiş olan şeyi kendisi yaratıyormuş ve değiştiriyormuş gibi –*Écrits sur la politique et la société*’inde Brecht’in durumu böyledir–; ya da son olarak siyasal-olan, karanlık ve gerçeğe uygun değilmiş gibi görünen

bir derinlikte, dilin kendi özdeğini silahlandırır ve dönüştürür.
–Bu da Metin’dir, sözgelimi Philippe Sollers’in *Lois*’sının metni.)

Le chantage à la théorie ~ Kurama şantaj

Avangard nitelikli (henüz yayımlanmamış) pek çok metin belirsizdir. Nasıl yargılanmalıdır bunlar, nasıl saklanmalıdır, çok yakın ya da uzak bir gelecek nasıl öngörülebilir bunlar için? Hoşa giderler mi? Sıkıcı mıdır? Bu gibi metinlerin apaçık olan niteliği, bilerek oluşturulmuş türdendir: Bunlar kurama hizmet etmekte sabırsızlanırlar. Ne var ki, söz konusu nitelik *aynı zamanda* bir şantajdır *da* (yani kurama yapılan bir şantaj): Mademki ben sizin istediğiniz kurama uygunum, sevin öyleyse beni, koruyun saklayın beni, savunun beni; Artaud’nun, Cage’in, vd’nin yapmış oldukları şeyi ben yapmıyor muyum sanki? –Ama Artaud “avangard” değildir yalnızca; o *aynı zamanda* yazıdır *da*; Cage’in ayrıca çekiciliği *de* vardır...– Bunlar, *gerçekten*, kuram tarafından kabul edilmemiş niteliklerdir, hattâ bazan kuramın içinden yine kuram tarafından çıkarılıp atılmışlardır. Siz en azından zevkinizi ve düşüncelerinizi, vb. uzlaştı-
rın. (*Sahne böylece sürüp gider, sonu gelmez.*)

Charlôt ~ Şarlo

Çocukken Şarlo filmlerini pek sevmezdi O; ancak çok sonraları, bu arada karakterin (*My*, 40) karmaşık ve yatıştırıcı ideolojisini de görmezden gelmeksizin bir tür haz buldu bu hem çok popüler (böyle olmuştu) hem de çok girift nitelikli sanatta. Birçok zevki, birçok dili dolaylı yoldan alıp taşıyan *karma* bir sanattı bu. Öte yandan bu gibi sanatçılar, tam bir neşe yaratırlar çevrelerinde, çünkü hem ayrımsal hem de kolektif bir kültürün imgesini sunarlar: İçerik çok sayıda öğeden oluşmuştur. Durum böyle olunca da söz konusu imge, üçüncü öge işlevini üstlenir, bir başka deyişle içine kapanmış olduğumuz karşıtlığın, yani kitle kültürü *ya da* üst düzey kültürünün yıkıcı ögesi gibi işlev görür.

Le plein du cinéma ~ Sinemadaki eksiksizlik

Sinemaya direnme: Çekimlerin anlatımı ne olursa olsun gösteren [Fr. *signifiant*] doğası gereği hep kesintisizdir, dümdüzdür burada; görüntülerden oluşan bağdaşık, kesintisiz bir bütündür bu kesinlikle; pelikül ([Fransızca'daki] *pellicule* sözcüğü çok yerinde bir adlandırmadır, çünkü üstünde hiçbir açıklık ya da delik bulunmayan ince bir deri anlamına gelir) tıpkı geveze bir şerit gibi *akar gider*: Fragmanın [parçanın], hayku'nun kurallara uymadaki olanaksızlığı. Gösterimdeki zorlamalar (tıpkı dildeki zorunlu usullere benzer) her şeyi alımlama durumunda bırakır insanı: Sözelimi karda yürüyen bir adamla ilgili olarak, daha o anlamını belirtmeden, her şey bana verilmiştir bile; yazıda ise tersine, ben kahramanın tırnaklarının nasıl olduğunu görmek zorunda değilim – ama Metin, eğer isterse Hölderlin'in upuzun tırnaklarını anlatır bana, hem de nasıl!

(Bu söylediğim, daha yazar yazmaz bir düşsellik itirafı gibi geldi bana; oysa neden direndiğimi ya da neden arzu ettiğimi anlamaya çalışacak belirsiz bir söz [Fr. *parole*] olarak dile getirmem gerekirdi bunu; ama ne yazık ki, kesinlemeye mahkûmum ben: Fransızca'da –ve belki de her dilde– entelektüel kuşkuyu değil de kuram haline gelmeye çalışan değeri *hafifçe* –bizdeki koşul kipi pek fazla ağırdır– dile getirecek bir dilbilgisi kipi yok.)

Clausules ~ Kapatma öğeleri

Mythologies'de siyasal-olan son sözdedir genellikle (sözgelimi: “Gördüğümüz gibi *Yitik Kıta*'nın “güzel görüntüleri” kötülükten uzak olamaz: Bandung'da yeniden bulunmuş olan kıtayı *yitirmek* kötülükten uzak olamaz”). Bu tür kapatma öğelerinin hiç kuşkusuz üçlü bir işlevi vardır: Retorik işlev (tablo dekoratif bir biçimde kapanır), belirtisel işlev (tematik çözümlemeler, *en son anda*, bir bağlanma tasarısıyla bütünlenir) ve tutumluluk işlevi (siyasal anlatımın yerine daha hafif bir eksiltili anlatım konmaya çalışılır; yeter ki bu eksiltili anlatım

gelişigüzel bir yöntem olsun – biz *apaçık* bir tanıtılamadan bu yöntem aracılığıyla vazgeçeriz).

*Michelet'*de söz konusu yazarın ideolojisi bir tek sayfada (başlangıç sayfasında) geçirtilivermiştir. R.B. siyasal toplum-bilimciliği korur ve boşaltır: İmza olarak korur, can sıkıntısı olarak boşaltır.

La coïncidence ~ Rastlaşma

Ben piyano başındayken çaldıklarımı kaydederim, başlangıçta, bu işi sırf kendi çaldıklarımı *dinleme* merakından yaparım; ama hemen sonra kendimi artık duymaz olurum; duyduğum, söylemesi ne kadar iddialı gibi görünürse de, Bach'ın ve Schumann'ın *oradaki varlığıdır*, müziklerinin salt somutluğudur; benim kendi anlatımım söz konusu olduğu için yüklem her türlü belirginliği yitirir; buna karşılık, ne gariptir ki, Richter'i ya da Horowitz'i dinlediğimde binlerce sıfat gelir aklıma: Onları duyarım, ama Bach'ı ya da Schumann'ı değil de onları. – Peki ne olup bitmektedir dersiniz? Müzik parçasını *çaldıktan sonra* kendi çaldıklarımı dinlerken –yapmış olduğum hataları bir bir fark ettiğim bir ilk bilinçlilik anının geçmesinden sonra–, ender görülen türden bir rastlaşma, bir çakışma gerçekleşir: Çaldığımın geçmişi ile dinlediğimin şimdisi rastlaşır, çakışır ve bu rastlaşmada, çakışmada yorumlama ortadan kalkar: Geriye artık müzik kalır yalnızca (geriye kalan, kesinlikle metnin “gerçekliği” değildir elbette; sanki “gerçek” Schumann'ı ya da “gerçek” Bach'ı yeniden bulmuşum gibi).

Eskiden yazmış olduğum şey üstüne yazıyormuşum gibi yaptığım zaman da, aynı biçimde bir ortadan kalkma devinimi belirir, bir gerçeklik devinimi değil. Şimdiki anlatımımı, daha önceki gerçekliğimin hizmetine vermeye çalışmam (klasik düzende olsaydı bu çaba *otantiklik* adı altında kutsallaştırılırdı), bana ait olan eski bir parçanın yıldırıcı arayışından vazgeçerim, kendimi –anıtlar için söylendiği gibi– *restore etmeye* çalışmam. “Kendimi betimleyeceğim” demem de şöyle derim: “Bir metin yazıyorum, ve onu R.B. olarak adlandırıyorum.” Taklidi (be-

timlemeyi) bir yana bırakıyorum da adlandırmaya bel bağlıyorum. Öznenin alanında gönderge [Fr. *référent*] bulunmadığını hiç bilmez miyim ben? Olgu (yaşamöyküsel, metinsel) gösteren içinde ortadan kalkar, çünkü onunla doğrudan doğruya rastlaşır, çakışır: Ben kendimi yazarken, Balzac'ın *Sarrasine*'de simgesel yapı olarak iğdiş edilme [Fr. *castration*] ile öyküsel yapı olarak iğdiş edilmeyi [Fr. *castrature*] "rastlaştırdığı, çakıştırdığı" en son işlemi yinelemekten başka bir şey yapmam. Kendi kendimin simgesiymi ben, başıma gelenin öyküsüyüm: Dilde özgürce hareket ettiğimden, elimde kendimi karşılaştıracak hiçbir şey yok; bu hareket içinde de, imgeler evrenine özgü "ben" adlı [Fr. "je"] belirgin-durumda-değildir; simgesel-olan, sözcüğün tam anlamıyla dolaysız duruma gelir: Öznenin yaşamındaki temel tehlike: İnsanın kendisi üstüne yazı yazması iddialı bir düşünce gibi görünebilir: Ama bu aynı zamanda basit bir düşüncedir de: Bir intihar düşüncesi kadar basit.

Bir gün, işsizlikten, kendi tasarımıyla ilgili olarak *Yi King*'e başvurdum. Hegzagram 29'u çektim: K'an, *The Perilous Chasm*: Tehlike! Dipsiz kuyu! Yıkım! (Çalışmanın yazgısı büyüünün elinde: *Tehlikede*).

Comparaison est raison ~ Karşılaştırma bahanedir

O geçmişte kalmış bir konuya, sözgelimi Sade erotiğine dilbilimin, aynı anda hem kesin, hem eğretilmeli, hem sözcüğü sözcüğüne, hem belirsiz bir uygulamasını yapar (SFL, 34) – bu da Ona bir *Sade Grameri*'nden söz etme yetkisi verir. Aynı biçimde O, dilsel dizgeyi (*dizi/dizim* [Fr. *paradigme/syntagme*]) biçimsel dizgeye uygular, yazar düzeltmelerini de kâğıdın iki eksemine göre sınıflandırır (NEC, 138); yine aynı biçimde, Fourier'ci kavramlar ile Ortaçağ türleri arasında bir uygunluk kurmaktan haz duyar (*kısa genel bakış ve ars minor*, SFL, 95). Yaratmaz, düzenleme bile yapmaz, bir yerden bir başka yere aktarır yalnızca: Ona göre karşılaştırma bahanedir; O, konuyu eğretilmeli olmaktan çok işlevdeşliğe dayalı bir çeşit imgelem aracılığıyla saptırmaktan zevk alır (dizgeler karşılaştırılır, imgeler değil);

Handwritten musical score for a piece titled "Prière d'antant". The score is written on three staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment line (treble clef), and a bass line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal line: "et far-de de plei-ant con. d'uro tant om." The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The handwriting is in ink on aged paper.

Handwritten musical score for "Les deux amoureux" by J. Massenet. The score is for voice and piano. The lyrics are: "ben- mé sént de o- deux qu'il hét céur qui-". The tempo is marked "Cresc. molto".

Handwritten musical score for "L'Espresso" by Maurice Strakosky. The score is in 3/4 time, key of D major, and consists of three systems. The first system has a tempo marking "Allegro" and a dynamic marking "f". The second system has a tempo marking "Rall." and a dynamic marking "f". The third system has a tempo marking "Tempo" and a dynamic marking "f". The lyrics are: "ne - ra - jai ni - e En 2. gar - dent ces bel - les".

[illegible]

Roland Barthe

● Grafik zevk:
resimden önce müzik.

sözelimi Michelet'den söz ettiğinde, O, kendi iddiasına göre Michelet'nin tarihsel gereç üstüne yaptığı şeyi Michelet'ye uygular: Tam kaydırma yöntemiyle çalışır, şöyle bir dokunur geçer (Mi, 28).

Kimi zaman kendi yazdıklarını da çevirir, bir tümceyi bir başka tümceyle yineler (sözelimi: "*Ama ya isteme olgusunu seviyor idiysem? Ya bende bir analık iştahı var idiyse?*", PlT, 43). Bu sanki Onun kendini özetlemek isterken, işin içinden çıkamaması, en iyisinin hangisi olduğunu bilemediği için, özet üstüne özet yığması gibi bir şeydir.

***Vérité et consistance* ~ Gerçek(lik) ve kıvam**

"Gerçek(lik) kıvamdadır" der Poe (*Eurêka*). Demek ki, kıvama katlanamayan kişi gerçek(lik)e ilişkin bir etik içine kapanır; sözcüğü, tümceyi, düşünceyi, *yoğunlaştıkları, katılaştıkları, katı* hale, *stereotip* (*stereos* Yunanca'da *katı* anlamına gelir) hale geçtikleri andan itibaren bir yana atar.

***Contemporain de quoi?* ~ Neyin çağdaşı?**

Marx şöyle der: "Tıpkı eski halkların, kendi tarih-öncelerini hayal ederek, *mitolojinin* içinde yaşadıkları gibi, biz Almanlar da kendi tarih-sonramızı düşünerek felsefenin içinde yaşadık. Bizler, şimdinin *tarihsel* çağdaşları değil de *felsefi* çağdaşlarıyız." Aynı biçimde, ben de kendime ait olan şimdinin hayali çağdaşından başka bir şey değilim: Dillerinin, ütopyalarının, dizgelerinin (yani kurmacalarının), kısacası mitolojisinin ya da felsefesinin çağdaşıyım ama tarihinin çağdaşı değilim, ben yalnızca bu tarihin dans eden yansıması (olağanüstü, *fantazmagorik*) içinde bulunurum, yaşarım.

Éloge ambigu du contrat ~ Sözleşmenin anlamı belirsiz övgüsü

Onun sözleşmeyle (anlaşmayla) ilgili edindiği ilk imge neldir sonuç olarak: Göstergenin, dilin, anlatının, toplumun işlev görmesi sözleşmeye dayalıdır; ama bu sözleşme, çoğunlukla örtülü olduğu için, güç olan işlem, nedenlerin, oyalamaların, görünümünün engellerini, güçlüklerini, kısacası topluma ilişkin bütün *doğal durumu* kavramaktan, aydınlatmaktan ibarettir; bundaki amaç da anlam sürecinin ve ortaklaşa yaşamın dayandığı düzenli değıştokuşa açıklık kazandırmaktır. Ne var ki, sözleşme, bir başka düzeyde kötü bir konudur: Burjuva değeridir, bir tür iktisadî kısasa kısası yasallaştırmaktan başka şey yapmaz: Burjuva Sözleşmesi *her şey karşılıklıdır* der: Muhasebenin, Verimliliğin övgüsü altında demek ki Aşağılık olanı, Bayağı olanı görmek gerekir. Yine aynı zamanda ve sonuncu bir düzeyde, sözleşme sürekli olarak arzu edilir, tıpkı sonunda "düzene kavuşmuş" bir dünyanın adaleti gibi: İnsan ilişkilerinde sözleşmenin hoşla gitmesi, bu ilişkiler arasına bir sözleşme konabildiği anda büyük güvenlik duyulması, hiç vermeden almaktan tikslenme, vb.. Bu noktada –mademki beden burada doğrudan doğruya işin içine karışmaktadır– iyi sözleşmenin örneği, Fahişelik sözleşmesidir. Çünkü bütün toplumlar ve bütün yönetim biçimleri (çok arkaik olanlar dışında) tarafından ahlakdışı ilan edilmiş olan bu sözleşme, gerçekte değıştokuşun *imgesel güçlükleri* olarak adlandırılabilir şeyden kurtarır insanı: Başkasının arzusu konusunda, *benim onun için ne olduğum konusunda*, ben neye bel bağlayabilirim ki? Sözleşme işte bu karışıklığı ortadan kaldırır: Kısacası sözleşme, öznenin, birbirinin tersi olan, ama aynı biçimde nefret edilen iki imgeye, yani "bencil" in (verecek hiçbir şeyi olmamasından kaygı duymaksızın isteyen) ve "aziz" in (bir şeyi istemeyi kendine kesinlikle yasaklayarak veren) imgesine düşmeden alabileceği tek konudur: Sözleşmenin söylemi böylelikle iki bütünlükten ustaca sıyrılır; Şikidai geçidinde, o her *konutu* ilgilendiren, okunup çözülmüş altın kuralı incelemeyi sağlar: "*Hiçbir ele geçirme isteğı yok ama hiçbir kurban etme de yok.*" (EpS, 149.)

Le contretemps ~ Beklenmedik olay ya da durum

Onun düşü (itiraf edilebilir mi dersiniz?) burjuva yaşam biçiminin kimi *hoşluklarını* (değerlerini demiyorum) sosyalist bir topluma taşımak olurdu (bu hoşluklardan tek tük vardır bugün – eskiden de vardı): Bu Onun [Fransızca'da] *contretemps* olarak adlandırdığı şeydir. Söz konusu düşün karşıtı Bütünlük hayaletidir, burjuva olgusunun *topyekûn* yasaklanmasını ve Gösteren'deki [Fr. *signifiant*] her sızıntının, kaçığın cezalandırılmasını ister.

Tıpkı bir egzotizmden olduğu gibi burjuva kültüründen (özü değişmiş) de zevk alınabilecek mi acaba?

Mon corps n'existe... ~ Bedenim ancak... vardır

Bedenim kendim için ancak şu iki bilinen biçimde, migren ve şehvet biçiminde vardır. Bunlar hiç işitilmedik değil ama tersine çok ölçülü, etki edilebilir ya da çareleri bulunabilir durumlardır; sanki her iki durumda da bedenin görkemli ya da lanetli imgelerinden vazgeçmeye karar veriliyormuş gibi. Migren fiziksel acının hemen ilk basamağından başka bir şey değildir, şehvet de genellikle, cinsel ilişki zevkinin istenmeyen, reddedilen bir türüdür.

Bir başka deyişle, benim bedenim bir kahraman değildir. Acının ya da hazzın hafif, yaygın özelliği (migren de *okşar* kimi gündüzlerimi benim), bedenin kendini yabancı, sanrılı bir yer, şiddetli aykırılıklar, hiçe saymalar merkezi halinde oluşturmalarına karşı koyar; migren (oldukça yanlış biçimde basit bir baş ağrısını böyle adlandırıyorum ben) ve şehvet hazzı, senestezi-den başka bir şey değildir; senestezilerin görevi de bedenimi (bedenim hiçbir tehlikeyle övünmeden) bireyselleştirmektir. Benim bedenim kendi kendisi için biraz yapmacıktır.

Le corps pluriel ~ çoğul beden

“Birçok bedenimiz var bizim. Söz konusu olan hangisi acaba?” (PIT, 39.) Sindirim yapan bir bedenim var, midesi bulanarı bir bedenim var, migreni olan üçüncü bir bedenim var, ve bu böyle uzar gider: ehvetli beden, kaslı beden (yazarın eli), kendine özgü sıvıları olan beden ve özellikle de *heyecanı olan* beden: yani, heyecanlı, telaşlı ya da yatışmış ya da coşmuş ya da korkmuş, hiçbir Şey belli olmaksızın. Öte yandan, toplumsallaşmış bedenın, mitolojik bedenın, yapay bedenın (Japonların kılık değiştiren, kadın rolüne çıkan erkek oyuncularının bedeni) ve aktörün kötü yolda kullanılan bedeninin, bylenecek kadar tutsağıyım ben. Ve bu herkesin bildiği yazınsal, yazılı bedenlerden başka, diyebilirim ki, benim iki yerel bedenim var: Biri Parisli beden (evik, yorgun), biri de sayfiyeli beden (dinlenmiş ve hantal).

La ctelette ~ Kaburga kemiği

Bakın ne yaptım bir gün ben:

Leysin’de 1945’te, bana ekstraplral pnömotoraks ameliyatı yapmak için kaburga kemiğimden bir parça almışlardı, daha sonra bu parçayı gazlı beze sarılmış olarak törenle geri verdiler bana. (İsviçreli hekimlerin çalışmalarına göre, gerçekten de, kesilip biçilmiş olarak geri verilse de *bedenim bana aittir*: Yaşarken de öldükten sonra da kemiklerimin sahibi benim.) Kendime ait olan bu parçayı, kuzu pırzolasının sapına benzeyen bu bir tür kemikli penisi (ne yapacağımı bilmeden, eski anahtarlar, bir ğrenci karnesi, büyükannem B.’nin sedef balo programı ve pembe taftadan kart muhafazası gibi “değerli” nesneler arasında bir yazı masasına böyle kapatılmış olmanın benim için son derece yararsız olmasına karşın, kendime kötülük ederim korkusuyla ondan kurtulmaktan çekinerek) uzun süre bir çekmecede sakladım. Sonra bir gün, her çekmecenin görevinin, nesnelerin ölümünü (bu nesneleri, canlı olarak korumak maskesi altında onlara uygun bir i karartıcı can çekişme zamanının sağlandığı bir

tür dinsel bir mekândan, tozlu bir şapelden geçirerek) hafifletmek, ortama alıştırmak olduğunu anlayarak, ama işi, kendime ait bu parçayı, binanın ortak çöp kutusuna atmaya cesaret etmeye kadar götürmeden kaburga kemiğini ve gazlı bezini balkonun tepesinden aşağıya, Servandoni sokağına attım, bir köpeğin gelip onları koklayacağı Servandoni sokağına, sanki romantik bir biçimde kendi küllerimi serpiyormuşum gibi.

La courbe folle de l'imgo ~ İmago'nun çılgın eğrisi

Sorbonne profesörü R.P. kendi döneminde beni düzmece biri olarak göürdü. T.D. ise beni bir Sorbonne profesörü olarak görür.

(İnsanı şaşırtan ve heyecanlandıran şey, görüşlerin ayrılığı, çeşitliliği değil bunların kesin karşıtlığıdır; size “*Bir bu eksikti!*” dedirtecek bir şey. Tam anlamıyla *yapısal* –ya da trajik– bir zevk olurdu bu.)

Couples de mots-valeurs ~ Değer-sözcük çiftleri

Kimi dillerde, görünüşe bakılırsa, enantiosemler, yani biçimleri aynı anlamları karşıt sözcükler vardır. Bunun gibi, Onda da bir sözcük, hiç belirti vermeksizin iyi ya da kötü olabilir: Sözelimi “burjuvazi”, tarihsel yükseliş ve ilerleyiş halindeki varlığıyla göz önüne getirildiğinde iyidir; zenginleştğinde kötüdür. Kimi zaman, bir çift-sözcüğün iki kola ayrılmasını dil kendisi sağlar rastlantıyla: Başlangıçta “yapı”, iyi değerd, ancak pek çok kişi tarafından devinimsiz bir biçim (bir “plan”, bir “şema”, bir “model”) olarak anlaşıldığı ortaya çıkınca önemini yitirdi; iyi ki “yapılanma” vardı da, en üstün nitelikli, güçlü değeri –yani *yapmayı*, sapkınca harcamayı (“üstelik de karşılıksız”)– içerek onun eksikliğini duyurmadı.

Yine aynı biçimde, ve daha da özel olarak, *erotik olan* değil de *erotikleş(tir)me* iyi bir değerdir. Erotikleş(tir)me bir erotik üretilimidir: Hafiftir, dağınık, civa gibi devingendir, koyulaşıp don

madan dolaşıp durur: Çeşitlilik gösteren ve değişken nitelikli olan bir flört, özneyi olup bitene bağlar, onu alıkoyuyormuş gibi yapar, ardından, başka bir şey için koyverir kendini (sonra da, kimi kez bu çok değişken nitelikli görünüm ani bir devimsizlikle, aşkla kesilir, bitirilir).

*La double crudité ~ Çifte crudité**

[Fransızca'daki] *crudité* sözcüğü aynı zamanda hem besine hem de dile gönderir. Bu ("değerli") ikizanlamdan, O, eski sorununa, yani *doğal-olanın* sorununa dönme yolunu bulur.

Dil alanında, düzanlama gerçek olarak ancak Sade'in cinsel dili aracılığıyla ulaşılır (SFL, 137); başka yerdeyse bu, dilsel olarak insan tarafından yaratılmış bir şeydir ancak; söz konusu durumda düzanlam, dilin katışıksız, ideal, inanılır *doğallığını* düşsel kılmaya yarar; besin alanında da sebzelerin ve etlerin *çiğliğine* [Fr. *crudité*] denk düşer; bu da Doğa'nın hiç de daha az katışıksız bir imgesi değildir. Ama [Fransızca'daki] *crudité* sözcüğünün besinler ve sözcüklerle ilgili bu Âdem'den kalma ilksel durumu *savunulamaz* niteliktedir: Çünkü *crudité* doğrudan doğruya kendi kendinin göstergesi olarak ele alınır: Açık saçık dil [Fr. *langage cru*] pornografik bir dildir (isterik biçimde aşk zevkini taklit eder), *çiğ* yenen sebzeler, meyveler [Fr. *crudités*] de uygarlaşmış yemeğin mitolojik değerlerinden ya da Japon tepsisinin güzel süslemelerinden başka bir şey değildir. Demek ki *crudité* sözde-doğal-olan'ın nefret edilen kategorisine geçer: oradan da dilin *crudité*'sine [açık saçıklık] ve etin *crudité*'sine [çiğlik] karşı duyulan büyük tiksinti doğar.

* *Crudité*: Fransızca'daki *crudité* sözcüğü, aynı biçim altında birçok farklı anlam içeriyor; oysa Türkçe'de bu anlamlar, *çiğlik*; açık saçık ve kaba söz; açık saçıklık (dilde); ayrıca çoğul biçiminde: *çiğ* yenen sebze meyve, gibi değişik sözcük ve deyişlerle karşılaşılır. R. Barthes burada besinlerdeki *çiğliği*, dildeki açık saçıklığı *crudité* ile vermiştir. (Ç.N.)

Décomposer/détruire ~ Ayırıştırmak/yok etmek

Aydın kişinin (ya da yazarın) tarihsel işlevinin, günümüzde, burjuva bilincini *ayırıştırmayı* sürdürmek ve vurgulamak olduğunu kabul edersek bu durumda imgenin tüm belirginliğini korumamız gerekir; bu da, isteyerek söz konusu bilincin içinde kalıyormuş gibi görüldüğümüz ve onu hemen oracıkta, tıpkı bir şeker parçası suya batırıldığında olduğu gibi, bozacağımız, çökteceğimiz, yıkacağımız anlamına gelir. *Ayrış(tır)ma* demek ki burada *yok etme*yle karşıtlaşır: Burjuva bilincini *yok etmek* için ondan uzaklaşmak gerekir; bu dışta kalış da ancak devrimci bir durumda olanaklıdır: Günümüzde Çin’de, sınıf bilinci ayrış(tırıl)ma yolunda değil de yok edilme yolundadır; ama başka yerde (burada ve şimdi), *yok etmek* sonunda sözün yerinin yeniden oluşturulmasından başka bir şey olmayacaktır; bunun da tek özelliği dışta kalış olacaktır. Yani dışta kalan ve devinimsiz olan. Dogmatik dilin durumu böyledir. Sonuç olarak, yok etmek için, *sıçrayabilmek* gerekir. Ama nereye sıçramalı? Hangi dile? Rahat olan vicdanın neresine ve kötü niyetin neresine? Oysa ayırıştırmayı yaparken, ben bu ayırışmaya eşlik etmeyi, kendi kendimi derece derece ayırıştırmayı kabul ederim: Kayarım, takılırım ve sürüklerim.

La déesse H. ~ Tanrıça H.

Bir sapkınlığın zevk gücü (burada, iki H’ninki: yani homoseksüellik ve haşhaş) her zaman küçümsemiştir. Yasa, Doksa, Bilim, sapkınlığın, yalnızca, *mutlu kıldığını* ya da daha kesin konuşursak bir *artıyı* [*dahayı*] ürettiğini anlamak istemez: Daha duyarlıyım, daha kavrayışlıyım, daha konuşkan, daha dalgınlım, vb. – ve bu *artının* [*dahanın*] içine de farklılık (dolayısıyla da, Yaşam’ın metni, metin olarak yaşam) gelir oturur. Öyleyse, bir tanrıça, yakarılabilir bir figür, bir aracılık yolu söz konusudur.

O, Nietzsche'de okumuş olduğu ve töre ile karşılaştırdığı şu "törelilik" (eski Yunan'daki bedenın töreliliği) terimine bir tanım arar; ama söz konusu terimi kavramlaştıramaz; buna yalnız bir tür uygulama alanı, bir *topik* [Fr. *une topique*] mal etmeye çalışır. Aynı alan, Onun için, hiç kuşku yok ki, dostluğun alanıdır ya da daha doğrusu (bu sözcük çok şiddetli, çok ağır kaçtığı için): dostların alanıdır (ben onlardan söz ederken, kendimi, onları, bir olumsuzluk –bir farklılık– içine almaktan başka bir şey yapmam). Bu *işlenmiş* duygulanımlar alanında O, kuramı günümüzde kendi kendisinin arayışı içinde olan bu yeni konunun uygulamasını bulur: Dostlar kendi aralarında bir ağ oluştururlar ve her biri, her karşılıklı konuşmada heterotopi sorusuna (Arzular arasındaki yerim ne? Arzunun neresindeyim?) bağımlı kalıp, oradan kendisini *dış/iç* olarak yakalamalıdır. Soru bana dostluğa ilişkin beklenmedik binlerce olgunun gelişmesiyle soruldu. Böylece, hiç sonu gelmeyecek olan ateşli bir metin, sihirli bir metin günü gününe yazıldı, özgür kılınmış Kitap'ın parlak imgesi oldu.

Görünüşte son derece özel, o kadar taklit edilemez, öylesine *sözle anlatılamaz* nitelikli olan menekşenin kokusu ya da çayın tadı nasıl ki birkaç öğeye (incelikli bileşimleri maddenin bütün kimliğini oluşturur) ayrıştırılıyorsa, O da aynı biçimde, her dostun onu *sevimli* kılan kimliğinin, bir ufak tefek özellikler bileşimine bağlı olduğunu fark ediyordu (bu özellikler, anlık sahnelerde günü gününe bir araya gelen özelliklerdi, oluşturdukları bileşimde, ölçüsü incelikle ayarlanmış ve o andan başlayarak da tümüyle özgünleşmiş bir bileşimdi). Böylece her dost Onun önünde kendi özgünlüğünün parlak bir gösterimini sergiliyordu.

Kimi zaman, eski yazında, ilk bakışta saçma görünen şu deyme rastlanır: *Dostluğun dini* (sadakat, kahramanlık, cinsellik yokluğu). Ama dinden geriye yalnızca ritin büyüğü kaldığı için O da dostluğun ufak tefek ritlerini korumayı seviyordu: Sözelimi bir dostla, bir işten kurtuluşu, bir kaygının uzaklaştırılışını kutlamak gibi. Kutlama, olaydan da ileri gider, gereksiz bir ek, sapkın bir haz katar ona. Nitekim, bu metin parçası da

ne gariptir ki, bütün öbürlerinin ardından, en son olarak, tıpkı bir ithaf biçiminde yazılmıştır (3 Eylül 1974).

Dostluktan tıpkı katışıksız bir *topik*miş gibi söz etmeye çalışmak gerekir: Bu beni duygulanım alanından çeker alır – rahatça, *sıkılmadan* söylenemez bu, düşsellik türündendir de ondan (ya da daha doğrusu: ben kendi sıkıntımdan hareketle, düşselliğin çok yakın olduğunu söyleyebilirim: iyice yaklaşıyorum, neredeyse yakalıyorum).

La relation privilégiée ~ Ayrıcalıklı ilişki

Özel ilişkiyi (sahip olma, kıskançlık, kavgalar) aramazdı O; yaygınlık kazanmış, topluluğa mal olmuş ilişkiyi de aramıyordu; Onun istediği, her seferinde, ayrıcalıklı bir ilişkiydi; hissedilir bir ayrımla belirginleşmiş, kesinlikle benzersiz bir tür duygusal sapma durumuna getirilmiş ayrıcalıklı bir ilişki; tıpkı eşsiz bir öze, dokuya sahip bir insan sesininki gibi; tuhaf olan şeyse, bu ayrıcalıklı ilişkinin sayısını artırmakta Onun hiçbir sakınca görmemesiydi: Kısacası yalnızca ayrıcalıklar vardı; dostluk alanı böylece ikili ilişkilerle dolmuştu (bundan dolayı da büyük bir zaman yitimi oluyordu: dostları bir bir görmek gerekiyordu: gruba, takıma, kalabalığa karşı direnme). Aranılan şey, eşitlikten yoksun, ayırım-sızlığı olmayan bir çoğulluktu.

Transgression de la transgression ~ İhlalin ihlali

Cinselliğin siyasal özgürlüğüne kavuş[turul]ması: İkili bir kural çiğnemedir, siyasal olanın cinsel olan tarafından, cinsel olanın da siyasal olan tarafından ihlalidir. Önemli değil ama: Söz konusu yolla keşfedilmiş, benimsenmiş ve özgür kılınmış olan siyasal-cinsel nitelikli alana ...yeniden *bir parçacık duygusallık* katmayı hayal edelim şimdi: İhlallerin, kural çiğnemelerin en sonuncusu olmaz mı bu? İhlalin ihlali, kural çiğnemenin kuralını çiğneme olmaz mı bu? Çünkü sonunda *aşktır* geri gelecek olan: *ama başka bir yere gelecektir.*

Le second degré et les autres ~ İkinci derece ve öbürleri

Yazıyorum: Dilin birinci derecesidir bu. Sonra, *yazıyor oldu-ğumu* yazıyorum: Bu da ikinci derecesi. (Pascal daha o tarihte şöyle demişti: “Aklımdan kaçmış olan düşünce, yazmak istiyordum o düşünceyi: onun yerine aklımdan kaçmış olduğunu yazıyorum.”)

Günümüzde bizler bu ikinci dereceyi çok fazla kullanırız. Düşünsel çalışmamızın büyük bir bölümü, herhangi bir sözce üstüne –derecelerinin sıralanmasını ortaya koyarak– kuşku düşürmekten oluşur; söz konusu sıralanma sınırsızdır, her sözcükte açılan bu uçuşumu, dilin bu çılgınlığını da biz bilimsel olarak *sözceleme* diye adlandırıyoruz (bu uçuşumu biz *her şeyden önce* taktik bir nedenden ötürü açıyoruz: yani sözcelerimizin kendini beğenmişliğini, bilimimizin kibirini yok etmek için).

İkinci derece aynı zamanda bir yaşam biçimidir de. Bir sözden, bir gösteriden, bir bedenden alabileceğimiz tadı, ona yükleyebileceğimiz anlamı tümüyle altüst etmek için yapılacak tek şey onun derecesini geriletmektir. İkinci derecenin erotikleri, ikinci derecenin estetikleri vardır (sözgelimi kitsch). Hattâ bizler ikinci derece manyakları bile olabiliriz: Düzanlamı, doğallığı, gevezeliği, yavanlığı, masum yinelemeyi kabul etmeyiz, yerinden oyna(t)ma gücüne az da olsa tanıklık eden dilleri (parodi, ikizanlam, kaçamak alıntı) hoş görürüz ancak. Dil kendi kendini düşündüğü andan başlayarak çok sertleşir, yıpratıcı olur: Bir koşulla ama: bunu *alabildiğine* yapmayı sürdürmek koşuluyla. Çünkü eğer ben ikinci dereceye bağlı kalırsam, Budacılık tarafından, her yalın düşüncenin özedönüşlülüğüne yöneltilen anlıkçılık [entelektüalizm] suçlamasını hak etmiş olurum; ama ben eğer aklın, bilimin, ahlakın “emniyet”ini kaldırırsam, sözcelemeyi *özgür kılarısam*, sonu olmayan bir ayrılmanın yolunu açarım, *dilin bilinç rahatlığını* ortadan kaldırırım.

Her söylem dereceler oyununa yakalanır. Bu oyun *batmoloji* olarak adlandırılabilir. Eğer sonunda yeni bir bilim düşüncesi-ne, dile özgü sıralanmaların bilimine varırsak bir yeni-sözcük fazla kaçmaz. Söz konusu bilim, işitilmedik nitelikte bir şey olacaktır, çünkü anlatımın, okumanın ve dinlemenin alışılmış

aşamalarını ("doğruluk", "gerçeklik", "içtenlik") sarsacaktır; ilkesi bir sarsıntı, bir sarsma olacaktır: Tıpkı bir basamak atlar gibi her anlatımın üstünden atlayıp geçecektir.

La dénotation comme vérité du langage ~ Dilin gerçeği olarak düzanlam

Falaise eczanesinde Bouvard ile Pécuchet, hünnap ezmesini su deneyinden geçirirler: "Kazınmış domuzyağı derisi görünümü aldı, bu da jelatinin varlığını gösteriyordu."

Düzanlam bilimsel bir mit olmalı: Dilin "gerçek" bir durumunun miti, sanki her tümcenin kendi içinde bir *köken* [Fr. *étymon*] varmış gibi (kök [Fr. *origine*] ve gerçeklik). *Düzanlam/yananlam*: Bu çift kavram ancak gerçek(lik) alanında bir değer taşır. Bir bildiriye sınama (yanılgıdan kurtarma) gereksinimi duyduğum her sefer, onu dıştaki herhangi bir özel yapıya bağlı kılarım, onu biçimsiz bir tür kazınmış domuz derisine (bu onun alt katmanını oluşturur) indiririm. Demek ki karışıklık yalnızca, kimyasal bir çözümleme deneyine benzeyen nazik bir işlem çerçevesi içinde kullanılır: Gerçek(lik)e her inandığımda düzanlama gereksinim duyuyorum.

Sa voix ~ Onun sesi

(Hiç kimsenin sesi söz konusu değil. – Elbette söz konusu! Kesinlikle öyle: Her zaman birinin sesi söz konusu olur.)

Yavaş yavaş Onun sesini *vermeye* çalışıyorum. Sıfata dayalı bir yaklaşımı deniyorum: Canlı, nazik, genç, biraz kısık desem tutar mı acaba? Yok hayır, tam olarak böyle değil; daha çok: *aşırı-işlenmiş*, hafif bir İngiliz tadı bırakan bir ses. Peki ya kesik kesik desem nasıl olur? Evet, ayrıntılı olarak anlatırsam: Kendini toparlayan ve belli eden bir bedenin bükülmesini (yüz buruşturma) sunmuyordu O, bu kesik kesiklik içinde; tersine, Onun gösterdiği şey, dili olmayan ve söz yitimi tehdidi taşıyan (bu söz yitimi altında çırpınan) bir öznenin yıpratıcı çöküşüydü: İl

kinin tersine, *retorikten yoksun* bir sestir bu (sevecenlikten yoksun değildi ama). Bütün bu sesler için, yerinde olan eğretilmeyi yaratmak gerekirdi; bir kez karşılaştığınızda sonsuza dek benliğinizi saran bir ses; ama ben bir türlü bulamıyorum, çünkü bana kültürden gelen sözcükler ile kulağımda kısa bir an için anımsadığım şu garip varlık (yalnızca sessel mi dersiniz?) arasındaki kopukluk o kadar büyük ki.

Bu güçsüzlük şuradan geliyor olabilir: Ses, her zaman için *çoktan* ölmüştür, bizlerse umutsuz bir tür yadsımadan dolayı canlıdır deriz ona; bu çaresi bulunmaz kaybı *ses tonunun değişmesi* olarak adlandırırız biz: ses tonunun değişmesi, hep geride kalmış, susmuş haliyle sestir.

Buradan da *betimlemenin* ne olduğunu anlayabiliriz: Betimleme, nesnenin yaşıyor olduğuna inanırmış, böyle olmasını istemiş gibi yaparak (tersine çevirme yoluyla yanıl(t)ma) onun, ölümlü olan yanını vermek için boşuna soluk tüketir: “yaşıyor kılmak” “ölmüş görmek” anlamına gelir. Sıfat da işte bu yanıl(t)manın aracıdır; ne derse desin, salt betimleyici niteliğiyle, iç karartıcıdır sıfat.

Détacher ~ Ayırıp iyice belirginleştirmek

Ayırıp iyice belirginleştirmek, klasik sanatın temel edimidir. Ressam, bir özelliği, bir gölgeyi “iyice belirginleştirir”, gerektiğinde büyültür onu, ters çevirir ve bir yapıt haline getirir; yapıt da tekdüze, anlamsız ya da doğal bile olsa (Duchamp’ın bir nesnesi, monokrom bir yüzey) ister istemez her zaman fiziksel bir bağlam dışına (bir duvar, bir sokak) çıktığı için, kaçınılmaz olarak yapıt kabul edilir. Sanat bu bakımdan toplumbilim, filoloji ve siyasete ilişkin bilimlerin karşısındadır, söz konusu bilimler ayırt ettikleri şeyi hiç durmadan *bütünleştirirler* (onu ancak daha iyi bütünleştirmek için ayırt ederler). Sanat asla paranojak nitelikte olamaz, ama her zaman için sapkın ve fetişist niteliktedir.

Dialectiques ~ Diyalektikler

Her şey sanki Onun söyleminin iki ögeli bir diyalektiğe göre hareket ettiğini belirtmektedir: Yaygın kanı ve karşıtı, Doksa ve onun paradoksu, basmakalıp düşünce ve yenile(n)me, yorgunluk ve dinçlik, istek ve bıkkınlık: *Severim/sevmem*. Bu ikili diyalektik, anlamın diyalektiğinin (*belirtili/belirtisiz*), bir de Freud'cu çocuk oyunundaki diyalektiğin (*Fort/Da*) ta kendisidir: Değerin diyalektiği.

Böyle olmakla birlikte, gerçekten doğru mu bu acaba? On-da bir başka diyalektik oluşmakta, dile gelmeye çalışmaktadır: Ögeler arasındaki çelişki Onun gözünde, üçüncü bir ögenin keşfedilmesiyle çöker, bu üçüncü öge bir bireşime değil de bir *nakile* özgüdür: Her şey geri gelir, geri gelir ama bir düşsel yaratı, bir Kurmaca olarak, yani helezonun bir başka kıvrımına.

Pluriel, différence, conflit ~ Çoğul(luk), fark(lılık), çatışma

Belli belirsiz olarak *çokçuluk* diye adlandırılan bir tür felsefeye başvurur O sık sık.

Bu çoğul(luk) ısrarının cinsel ikiliği yadsıma biçimi olup olmadığını kim bilebilir ki? Cinsiyetler karşıtlığı, bir Doğa yasası olmamalıdır; demek ki, karşı karşıya gelmeler ve paradig-malar sona erdirilmeli, aynı zamanda hem anlamlar hem de cinsiyetler çoğullaştırılmalıdır: Anlam kendi çoğalmasına, dağılmasına (Metin kuramında) doğru gidecektir, cinsiyetse hiçbir sınıflandırma içine alınmayacaktır (sözgelimi yalnız eşcinsellikler olacak, bunların çoğul(luğ)u da, kurulmuş, oluşturulmuş, doğrultusu belirlenmiş her söylemi bozacaktır, o kadar ki, bundan söz etmek hemen hemen yararsız gibi görünür Ona.

Yine aynı biçimde, *fark(lılık)*, direnen ve çok yüceltilmiş olan bir sözcüktür; özellikle çatışmadan kurtardığı ya da onun üstesinden geldiği için değer taşır. Çatışma cinseldir, anlamsaldır; fark(lılık) çoğuldur, nefisle ilgilidir ve metinseldir; anlam ve cinsiyet, yapı(lış), kuruluş ilkeleridir; fark(lılık), bir tozlaşma, bir dağılma, bir harelenmedeki işleyişin ta kendisidir; artık

dünyanın ve öznenin okunmasında, karşıtlıklar değil de taşmalar, sınırı aşmalar, tecavüzler, kaçma(k)lar, kaymalar, yer değiştirmeler, beklenmedik ve denetimi güç değişiklikler bulmak söz konusudur.

Freud'un dediğine bakılırsa (*Musa*) az fark(lılık) ırkçılığa götürür. Ama büyük fark(lılık)lar çaresiz olarak ırkçılıktan uzaklaştırır. Eşit duruma getirmek, demokratikleştirmek, türdeş kılmak, yığınlaştırmak: İşte bütün bu çabalar, "en küçük fark"ı, ırksal hoşgörüsüzlük tohumunu kovmayı başaramaz. Bu konuda yapılması gereken şey hiç durmadan çoğul kılmak, ince eleyip sık dokumaktır.

Le goût de la division ~ Bölme eğilimi

Bölme eğilimi: Küçük parçalar, minyatürler, halkalar, çevre çizgileri, parıltılı açıklamalar (Baudelaire'in söylediğine göre haşhaşın yaptığı etki böyleymiş), tarla görünüşleri, pencereler, hayku, çizgi, yazı, parça, fotoğraf, oyunlarda *İtalyan usulü* "sahne", kısacası, bakış açınıza göre, anlabilimcinin her dile getirdiği öge, ya da fetişistin tüm gereci. Bu eğilim ilerici olarak ilan edilmiştir: Yükselen sınıfların sanatı, çerçeve(leme)lerle hareket eder (Brecht, Diderot, Ayzenştayn).

Au piano, le doigté... ~ Piyanoda, parmak gezdirme...

Piyanoda, "parmak gezdirme" hiç de zarıflığa ve inceliğe ilişkin bir değeri belirtmez (o durumda tuşlara "dokunmak" denir), ama yalnızca, bu ya da şu notayı çalacak olan parmakları numaralama biçimini belirtir; parmak gezdirme, otomatizm haline gelecek olan şeyi, akıllıca hazırlar: Kısacası bir makinenin programıdır, hayvansal bir yazılımdır. Oysa, eğer ben kötü piyano çalışırsam, bu –sırf bir kas sorunu olan çeviklik dışında– benim, yazılı parmak gezdirme usulüne asla uyamayışım dandır: Her piyano çalışmada, parmaklarımın yerini doğaçlama yoluyla şöyle böyle bulabildiğim için de yanılsız bir şey asla

çalamam ben. Nedeni açıkça, benim dolaysız bir ses zevki tatmak isteyişim, eğitim sıkıntısını da çekmek istemeyişimdir, çünkü eğitim zevki engeller – denir, sonradan gelecek olan daha büyük bir zevk uğruna, doğrudur (tıpkı tanrıların Orpheus’a dedikleri gibi bizler de piyaniste: piyano çalışınızın yarattığı etkiler üstüne *erkenden*, zamansız olarak dönmeyiniz, deriz). Müzik parçası o zaman, ulaştığı düşünülen ama gerçek anlamda asla ulaşamadığı sessel yetkinlik içinde, tıpkı küçük bir fantazma kırıntısı gibi hareket eder: Ben de neşeyle fantazmanın parolasına (: “Derhal”!) boyun eğirim, büyük bir gerçeklik yitimine uğrama pahasına olsa bile.

Le mauvais objet ~ Kötü konu

Onun, söyleminde büyük ölçüde yararlandığı *Doksa* (Kamuoyu), “*kötü konu*”dan başka şey değildir: İçeriğinden yararlanarak hiçbir tanımı yapılamaz, yalnızca biçimi yardımıyla tanımlanabilir; bu kötü biçim de, hiç kuşkusuz yinelemedir. –Ancak yinelenen şey iyi midir bakalım bazan? Sözelimi, iyi bir eleştiri konusu olan *tema* yinelenen bir şey midir dersiniz?– Beden kaynaklı yinele(n)me iyidir, yerindedir. Doksa kötü bir konudur, çünkü ölü bir yinele(n)medir – belki de kesinlikle Ölülelerin bedeninden gelenin dışında kimsenin bedeninden gelmez.

Doxa/paradoxa ~ Doksa/paradoksa

Tepkili oluşumlar: Bir doksa (bir yaygın kanı) ortaya çıkar, çekilmez niteliktedir; kendimi bundan kurtarmak için ben bir paradoks ortaya atarım; sonra bu paradoks “ağdalaşır”, ardından da “koyulaşır” yeni bir somut oluşum, yeni bir doksa haline gelir, o zaman benim de daha ileriye, yeni bir paradoksa doğru gitmem gerekir.

Şimdi bu yolu yeni baştan izleyelim. Yapıtın kökeninde toplumsal ilişkilerin saydamsızlığı, sahte bir Doğa yatar; ilk sarsıntı, demek ki gözaçmaktır (*Mythologies*); sonra, gözaçma,

bir yinele(n)me içinde devinimsiz duruma gelince bu kez de onun yerini değiştirmek gerekir: göstergeler *bilimi* (o zaman ortaya atılmıştır) mitolojiye ilişkin davranışa, tutuma bir yöntem vererek onu sarsmayı, canlandırmayı, silahlandırmayı dener; söz konusu bilimin kendisi de bu kez bütün bir imgeler dağarcığı engeliyle karşılaşır: Kurulması istenilen bir göstergeler biliminin yerini göstergebilimcilerin bilimi (çoğu zaman oldukça sıkıcıdır) alır; demek ki ondan ayrılmak, bu usa yatkın nitelikli imgeler dağarcığının içine arzunun tohumunu atmak, bedenin isteğini koymak gerekir: İşte o zaman Metin'dir, Metin kuramıdır söz konusu olan. Ama bu kez de Metin yeniden donup kalma tehlikesiyle karşı karşıya kalır: Kendini yineler, donuk metinler halinde kendi sahte kopyalarını yapar; bunlar bir hoş gitme arzusuna değil de bir okuma istemine tanıklık ederler: Metin çocuk gibi anlaşılmaz şeyler söyleme, Gevezelik biçiminde yozlaşma eğilimi gösterir. Peki sonra nereye gitmeli? Ben işte bu noktadayım.

La Papillonne ~ Değişkenlik

Yaptığı çalışmadan usanan, yılan ya da sıkılan bir insanın oyalanma gücü çılgındır. İşte size, sayfiede çalışırken (neye çalışırken? kendimi yeniden okumaya, maalesef!) beş dakikada bir yarattığım oyalanmaların listesi: Bir sineğe ilaç püskürtmek, tırnaklarımı kesmek, bir erik yemek, çiş gitmek, musluk suyunun hâlâ çamurlu olup olmadığını kontrol etmek (bugün bir ara, sular kesildi de), eczacıya gitmek, ağacın üstünde olmuş kaç nektarin var onu görmek için bahçeye inmek, radyo programına bakmak, kâğıtlarımı tutmak için basit bir aygıt yapıvermek, vb.: *avarelik ediyorum, dolanıp duruyorum*.

(Bu iş Fourier'nin la Variante [Değişke], l'Alternante [Almaşan], la Papillonne [Değişkenlik] olarak adlandırdığı o tutkuyla ilgili.)

Amphibologies ~ İkizanlamlar

Fransızca'daki "intelligence" sözcüğü bir anlama, kavrama yetisini ya da bir elbirliğini, suç ortaklığını (*être d'intelligence avec...* [elbirliği etmek, işbirliği yapmak; -i anlamak, sezmek, ...ile içten anlaşmak]) belirtebilir; genel olarak bağlam her iki anlamdan birini seçip öbürünü unutmak durumunda bırakır. Oysa R.B. bu ikiz sözcüklere her rastlayışında, tersine, sözcüğün iki anlamını birden korur, sanki aralarından biri öbürüne göz kırpar gibidir ve sözcüğün anlamı da bu göz kırpışta yer alıyor gibidir, dolayısıyla *aynı sözcük, aynı tümce içinde aynı anda* iki ayrı şey söyler ve anlamsal açıdan birinin zevki öbürünün yardımıyla çıkarılır. Bu nedenle bu sözcüklere birçok kez "özenli biçimde kapalı, anlamı belirsiz" sözcükler denir: Sözlüksel öz bakımından değil (çünkü sözlükteki herhangi bir sözcüğün birçok anlamı vardır), ama, söylemdeki (dildeki değil) bir tür *rastlantı*, elverişlilik sayesinde ben onların ikizanlamlarını *gerçekleşme aşamasına getirebilirim*, "intelligence" deyip, özellikle anlama ile, kavrama ile ilgili anlam'a [Fr. *sens intellectif*] başvuruyormuş gibi yaparak, ama "elbirliği, suç ortaklığı" anlamı'nın [Fr. *sens de "complicité"*] da anlaşılmasına *yol açarak* onların ikizanlamlarını edimselleştirebilirim.

Fransızca'da bu ikizanlamların sayısı son derece (anormal derecede) yüksektir: *Absence* (kişinin bulunmayışı ve zihnin dalıp dalıp gitmesi), *Alibi* (başka yer ve polisçe aklanma, temize çıkma), *Aliénation* ("hem toplumsal hem de zihinsel nitelikli yerinde bir söz"), *Alimenter* (havuzu, tekneyi ve karşılıklı konuşmayı beslemek), *Brûlé* (yanmış ve maskesi düşmüş), *Cause* (yol açan, neden olan şey ve kucaklanan, benimsenen şey), *Citer* (çağırarak ve kopya etmek), *Comprendre* (içermek ve zihinsel olarak kavramak), *Contenance* (dolma olasılığı ve durma biçimi), *Crudité* (besinlerde çiğlik ve cinsellikte açık saçıklık), *Développeur* (retorikle ilgili anlam ve bisiklet sporuyla ilgili anlam), *Discret* (kesintili ve ölçülü), *Exemple* (dilbilgisiyle ve sefihlikle ilgili örnek), *Exprimer* (meyve ve sebzeleri sıkıp suyunu çıkarmak ve içyüzünü, içtenliğini açığa vurmak), *Fiché* (çivi gibi çakılmış ve polisçe fişlenmiş, şüpheliler arasına alınmış), *Fin* (sınır

ve amaç), *Fonction* (bağıntı ve kullanım), *Fraîcheur* (sıcaklık derecesi ve yenilik), *Frappe* (damga ve serseri, haydut), *Indifférence* (tutku yokluğu ve ayırım yokluğu), *Jeu* (oyun etkinliği ve bir makinedeki parçaların devinimi), *Partir* (uzaklaşmak ve uyuşturucu almak, kullanmak), *Pollution* (kir, leke ve mastürbasyon), *Posséder* (sahip olmak ve egemen olmak), *Propriété* (mülk ve sözcüklerin kullanılış uygunluğu), *Questionner* (sorgulamak ve işkence etmek), *Scène* (tiyatro sahnesi ve karı koca kavgası), *Sens* (yön ve anlam), *Sujet* (eylemin öznesi ve söylemin konusu), *Subtiliser* (daha inceltmek ve aşırmaq), *Trait* (grafik çizgi ve dilsel özellik), *Voix* (bedensel ses ve dilbilgisel çatı), vb..

İkili duyup anlama dosyasında şunlar yer alır: *Ezdâd*'lar, hani şu biri kesinlikle öbürünün karşıtı iki anlam içeren Arapça sözcükler (1970, I); Yunan trajedisi (bu çifte anlaşıma alanında, "her karakterin kendisiyle ya da partnerleriyle ilgili olarak söylediği şeyden daha fazlasını anlar izleyici her zaman", 1968, I); Flaubert (kendine ait biçem "hataları"nın pençesindedir) ve Saussure'ün (eski Yunan ve Latin şiiri dizelerini anagramatik olarak duyup anlama saplantısı vardır) işitsel taşkınlıkları. Son olarak bir de şu: Beklenenin tersine, övülen, ardından koşulan şey, çokanlamlılık (anlamın çokluğu, çok katlılığı) değildir. Tam olarak ikizanlamdır, iki katlılıktır; fantazma, her çeşit şeyi (ne olursa olsun) duyup anlamak değil ama *başka şeyi* (bu açıdan, ben savunduğum metin kuramından daha klasik bir tutum içindeyim) duyup anlamaktır.

En écharpe ~ Yandan

Bir yandan Onun bilgiye ilişkin önemli konular (sinema, dil, toplum) üstüne söyledikleri hiç de anılmaya değer sayılmaz: Disertasyon (bir şey *üstüne* makale) çok büyük bir fire, bir artık gibidir. Belirginlik önemsizdir (varsa eğer) sayfa kenarlarına, ara tümcelere, araçlara *yandan* gelir ancak: Bu, öznenin *dıştan* [İng. *off*] sesidir.

Öte yandan da, görünüşte Ona en gerekli olan ve sürekli kullandığı kavramları (bunların hep bir sözcük altında toplan-

dığı düşünülür) hiçbir zaman kesin biçimde belirtmez (hiçbir zaman tanımlamaz). *Doksa* sürekli olarak ileri sürülür, ama tanımlanmamıştır: *Doksa* üstüne hiçbir parça yoktur. *Metine* ancak eğretilmeli olarak yaklaşılr: Burası kâhinin alanıdır, arkalıksız kanapedir, çok yüzlü bir küb'dür, ilaçlara katılan bir dolgu maddesidir, bir Japon yahnisidir, bir dekorlar hayhuyudur, bir örgüdür, bir Valenciennes dantelidir, Fas'taki yitip giden bir deredir, bozuk bir televizyon ekranıdır, açılmış yufkadır, bir soğandır, vb.. O, Metin "üstüne", bir ansiklopediye hiç yadsımadan (asla hiçbir şey yadsınmamalı: hangi şimdi adına?) bir makale, bir yazı yazdığındaysa bir bilgi işidir söz konusu olan, yazıyla, yazmayla ilgili bir çaba değildir.

La chambre d'échos ~ Yankı odası

Kendisini çevreleyen dizgelere göre nedir O? Daha çok bir yankı odasıdır: Düşünceleri iyi yansıtamaz, sözcükleri izler; sözlükleri ziyaret eder, yani onlara saygı gösterir, kavramlara *başvurur*, bir ad altında yineler onları; bu adı amblem gibi kullanır (böylelikle felsefi nitelikli bir tür düşünce yazısı uygular), bu amblem de, göstereni [Fr. *signifiant*] (Ona yalnızca işaret eder) olduğu dizgenin Onun tarafından derinleştirilmesini önler, Onu bu dizgeyi derinleştirmekten muaf tutar. Psikanalizden gelmiş olan ve o alanda kalacağa benzeyen "*aktarım*" [Fr. *transfert*] yine de Oidipus durumunu kolayca terk eder. Lacan'cı "*imgeler dağarcığı*" klasik "izzetinefis" sınırlarına kadar yayılır. "*Kötü niyet*" Sartre'ın dizgesinden çıkar, mitolojik eleştiriye katılır. "*Burjuva*", bütün Marx'çı yükü üstlenir, ama durmadan estetik ve etiğe doğru taşar. Kuşkusuz böylece sözcükler taşınıp yer değiştirir, dizgeler birbirine ulaşır, modernlik denenir (tıpkı nasıl çalıştırılacağı bilinmeyen bir radyonun bütün düğmelerinin denenmesi gibi), ama bu yolla yaratılan arametin [Fr. *intertexte*], sözcüğün tam anlamıyla *yüzeyseldir*: Özgürce katılma, benimseme söz konusudur: Ad (felsefe, psikanaliz, siyaset, bilim ile ilgili) ile kendi kaynak dizgesi arasında kopmamış olan, varlığını sürdüren bir bağ vardır: Bu bağ sağlam ve

oynak bir bağıdır. Nedeni hiç kuşkusuz bir sözcüğün aynı anda hem derinleştirilip hem de arzu edilememesidir: Onda sözcüğün arzulanması ağır basar, ama bir tür öğretisel titreşim de bu haz içinde yer alır, bu hazza bağlıdır.

L'écriture commence par le style ~ Yazı biçemle başlar

Chateaubriand'ın caymaca [Fr. *anacoluthe*] adı altında hayran olduğu kopukluğu [Fr. *asyndète*] (NEC, 113) bazan uygulamaya çalışır O: [Fransızca'da] *le lait* [süt] ile *les jésuites* [Cizvitler] arasında ne gibi bir bağıntı bulunabilir ki? Şu bağıntı bulunabilir: "Olağanüstü biri olan Cizvit Van Ginneken'in yazı ile dil arasına yerleştirdiği 'şaklamalı ünsüzler yani bebeğin süt emerken çıkardığı şu sesler' ", (PIT, 12). Ayrıca sayısız karşıtamlar (isteyerek oluşturulmuş, kurulmuş, kesin bir çerçeve içine alınmış) ve sözcük oyunları vardır, bunlardan bütün bir dizge elde edilir (haz: *geçici* / zevk: *vaktinden önce, erken*). Kısacası, sözcüğün en eski anlamıyla bir *biçem* çalışmasının binlerce izi. Oysa, söz konusu biçem yeni bir değeri, *yazıyı* övmeye yarar; yazı biçemin taşmasıdır, biçemin dilin ve konunun başka bölgelerine doğru, *sınıflandırılmış* bir yazınsal koddan (eleştirilen bir sınıfın geçerliğini yitirmiş kodu) uzaklara doğru taşınmasıdır. Bu çelişki şöyle açıklanabilir ve belki de kendini haklı gösterebilir: Onun yazma biçimi, deneme biçiminin, siyasal niyetler, felsefi kavramlar ve gerçek retorik figürleriyle (Sartre bunlarla doludur) yinelenmeye yüz tuttuğu bir anda oluşmuştur. Ama özellikle, biçem bir bakıma yazı'nın başlangıcıdır: Çekinerek de olsa, büyük sap(tır)ma tehlikelerine atılmakla, gösterenin [Fr. *signifiant*] egemenliğinin yolunu açar.

À quoi sert l'utopie ~ Ütopya neye yarar

Ütopya neye yarar? Anlam oluşturmaya. Şimdinin, bana ait olan şimdinin karşısında, ütopya, göstergenin tetiğine basmayı sağlayan ikinci bir öğedir: gerçeğe ilişkin söylem olanaklı

yatakta...

Betier

Gide Journal
Relais Vertige
("Sincere")
cf Bet P

le betier des gens
intelligents sont
fascinants

...dışarıda...

Dans le train
des d'attente des Ides

935 K6

- En train, 2' de la 1' de -
Ben refuse de circulation
autour de moi (= avim)
immobile, mais de d'immobilité,
des corps

cf l'index
- les corps qui passent
la Boite

Tersine dön(dür)me:
Derin bilgiye dayalı
olan fiş, itkinin çeşitli
kıvrımlarını izler.

La Reine Homo *Homosexualité*

...ya da bir
çalışma
masasında

Homosexualité pour ce qui
elle permet de dire, de faire,
de comprendre, de savoir etc.
dans une cristallisation, une
médiatrice, une ~~active~~ figure
d'intercession
→ La Reine Homosexualité

duruma gelir, bende, benim olan bu dünyada, yürümeyen, iyi gitmeyen, her şeyin yarattığı panik nedeniyle içine itildiğim söz yitiminden kurtulurum.

Ütopya yazarın yabancı olmadığı bir şeydir, çünkü yazar bir anlam bağışçısıdır: Onun işi (ya da zevki) anlamlar, adlar vermektir, bunu da, eğer bir paradigma varsa, işleyen bir *evet/hayır* mekanizması, iki değer almaşması varsa yapabilir ancak: Ona göre dünya bir madalyondur, bir madeni paradır, ikili bir okuma yüzeyidir, kendi gerçeği bunun arka yüzünü, ütopya da ön yüzünü kaplar. Sözgelimi Metin bir ütopyaadır; işlevi –anlamsal– günümüz yazını, sanatını, dilini, *olanaksız* oldukları ilan edildiği ölçüde, anlamlandırmaktır; eskiden, yazın geçmişi ile açıklanırdı, günümüzdeyse ütopyası ile açıklanır: Anlam değer olarak kurulmuştur: Ütopya bu yeni anlamsal boyuta olanak sağlar.

Devrimci nitelikli yazılar, Devrim'in gündelik ereğini, Devrim'e göre *yarınki yaşayış biçimimizin* ne olduğunu hep az ve kötü bir biçimde betimlemişlerdir; bu, ya söz konusu betimlemenin, şimdiki kavgayı yumuşatmak veya önemsiz kılmak tehlikesini yaratmasından dolayıdır, ya da daha yerinde olarak, siyasal kuramın, hiçbir yanıtını önceden belirlemeksizin insan sorununun yalnızca gerçek özgürlüğünü kurmayı amaçlamasından dolayıdır. Ütopya bu durumda Devrim'in tabusu haline gelecek, yazara da bu tabuyu çiğneme görevi düşecektir; bu betimlemeyi bir tek o göze alabilir; tıpkı bir rahip gibi eskatoloji söylevini üstlenecek, başlangıçtaki devrimci nitelikli *seçime* (uğruna devrimci *olunan* şeye), son bir değerler vizyonu ile karşılık vererek etik çevrimi kapatacaktır.

Le Degré zéro de l'écriture'de ütopya (siyasal nitelikli) toplumsal bir evrensellik biçimindedir (naif mi dersiniz?), sanki ütopya, şu anki sıkıntının tam karşıtından başka bir şey olmazmış gibi, sanki, bölünmeye ileride yalnızca bölünmezlik karşılık verebilirmiş gibi; ama, o zamandan beri, her ne kadar belirsiz ve güçlüklerle dolu olsa da, çokçu bir felsefe doğmaktadır: Kitleleş(tir)meye karşı, farklılığa yönelik, kısacası Fourier'ci; bu durumda ütopya (her zaman sürdürülür), son derece bölünmüş bir toplum hayal etmekten ibaret olur; bölünmesi, artık toplumsal olmayacak, dolayısıyla da artık çatışmalı olmayacak bir toplum.

l'écrivain comme fantasme ~ Fantazma olarak yazar

Şu düşe, *yazar olmak* fantazmasına sahip bir tek yeniyetme yoktur artık kuşkusuz. Hangi çağdaşın, yapıtını değil de davranışlarını, tavırlarını, cebinde bir not defteri, kafasında da bir tümceyle insanlar arasındaki o dolaşma biçimini taklit etmeyi kim ister ki (benim Gide'i Rusya'dan Kongo'ya kadar dolaşırken, klasiklerini okurken, trenlerin yemekli vagonlarında yemek beklediği sırada not defterlerine bir şeyler yazarken hayal ettiğim gibi; 1939'da bir gün onu Brasserie Lutétia'nın dip tarafında, bir yandan armut yediği, öte yandan kitap okuduğu sırada gerçekten gördüğüm gibi)? Çünkü fantazmanın zorla benimsettiği şey, özel günlüğü içinde görülebildiği biçimiyle yazarın kendisidir, *yazar eksi yapıtıdır*: kutsalın en yüce biçimidir: önemlilik ve önemsizlik.

Nouveau sujet, nouvelle science ~ Yeni birey, yeni bilim

İlkesi, *birey bir dil etkisinden başka şey değildir* olan her yazıya kendini bağlı hisseder O. Çok geniş çaplı bir bilim hayal eder, bu bilimin dile getirilmesi içinde bilim adamı yer alacaktır sonunda – bu bilim, dil etkilerinin bilimi olacaktır.

Est-ce toi, chère Élise... ~ Sen misin, sevgili Élise...

hiç de şu anlama gelmez: Gelen kişinin belirsiz kimliğinden, çok garip olan “o [dişil] o mudur?” sorusunu o kişiye sorarak emin olurum; ama tersine şu anlama gelir: Görüyorsunuz, duyuyorsunuz, ilerleyen kişinin adı *Élise*'dir, ya da daha doğrusu böyle olacaktır, onu iyi tanırım, onunla oldukça iyi ilişkiler içinde olduğuma da inanabilirsiniz. Sonra bir de şu anlama gelir: Sözcenin kendi biçimi içinde kalındığında, birisinin “*sen misin?*” dediği bütün durumların belli belirsiz anısı vardır, ve daha da ötesinde, bir *gelişi, gelmiş olan bir kadını* sorgulamakta olan kör özne vardır (ya *sen* değilsen, ne düş kırıklığı – veya

ne rahatlama), vb..

Dilbilim bildiriyle mi ilgilenmelidir yoksa dil ile mi? Yani, bu durumda, *kaldırıldığı biçimiyle anlam örtüsü* ile mi? Yananlam dilbilimi olan bu gerçek dilbilimi nasıl adlandırmalıyız?

O şöyle yazmıştı: “Metin, siyaset Baba’ya poposunu gösteren o saygısız kişidir (o kişi olmalıdır)” (PIT, 84). Bir eleştirmen “popo”nun, utanmadan dolayı, “kış” yerine konduğuna inanıyormuş gibi yapar. Yananlam bu durumda ne olur? Bir küçük şeytan Madam Mac-Miche’e kışını göstermez, poposunu gösterir; orada çocuk diline özgü olan bu sözcük gerekmiştir, Baba söz konusu olmuştur çünkü. Gerçek olarak okumak, demek ki yananlama girmektir. Boş manevra: Pozitif dilbilim, düzanlam ile ilgilenmekle, son derece tükendiği için kuşkulu, gerçekdışı, karanlık bir hale gelmiş olan bir anlamı ele alıp incelemiş olur. Önemsemez bir tavırla, aydınlık anlamı, ışıldayan anlamı, dile gelmekte olan, sözceleme süreci içinde olan konunun anlamını bir fantezi dilbilimine gönderir. (Aydınlık anlam mı? Evet ışıkla yıkanmış anlam, tıpkı düşte olduğu gibi, bir durumdaki kaygıyı, aşırılığı, sahtekârlığı orada ortaya çıkan olaydan çok daha keskin bir biçimde şiddetle algıladığım düşteki gibi.)

L’ellipse ~ Eksilti

Biri Ona sorar: “Yazı *bedenden geçer* diye yazmışsınız: Ne demek istediğinizi açıklayabilir misiniz?”

O zaman, kendisi için o kadar açık seçik olan bu tür sözce-lerin pek çok kişi için ne kadar kapalı olduğunu fark eder. Bununla birlikte, tümce saçma değildir, eksiltilidir yalnızca: Katlanılamayan şey eksiltidir. Buna burada daha az biçimsel bir direnç eklenir belki de: Kamuoyunda bedenle ilgili sınırlı bir düşünce vardır: Galiba, her zaman ruha karşıt olan şeydir beden: Bedene ilişkin biraz düzdeğişmeceli her genişleme tabudur.

Eksilti pek bilinmeyen bir değişmecedir, dilin ürkütücü özgürlüğünü canlandırdığı için kafaları karıştırır. Söz konusu özgürlüğün *zorunlu ölçüsü yoktur*: Çapları tümüyle yapaydır, yalnız ve yalnız öğrenilmiştir; basit bir mobilya içinde elektrik akı-

mı ve soğuşu birleştiren fiziksel eksiltiden daha fazla şaşırtmaz beni La Fontaine'in eksiltileri (yine de, ağustosböceğinin şarkısı ile yoksulluğu arasında dile getirilmemiş ne kadar çok ara nokta vardır kimbilir), çünkü bu kısaltımlar salt işlemsel bir alan içine yerleştirilmiştir: Söz konusu alan okul ve mutfak öğrenimi alanıdır; ancak metin işlemsel değildir: Önerdiği mantıksal dönüşümlerin önceli yoktur.

L'emblème, le gag ~ Amblem, gülünç ve beklenmedik numara

Opera'da Bir Gece, gerçek bir metinsel hazinedir. Eğer ben, herhangi bir eleştirel tanıtılamayı gerçekleştirme amacıyla, içinde, karnaval metnine ait çılgın mekanizmanın parçalanacağı, patlayacağı bir alegoriye gereksinim duyarsam, film bana bunu sağlar: Geminin kamarası, yırtılıp atılmış sözleşme, dekorların son andaki hayhuyu, işte özellikle bu bölümlerin her biri Metin tarafından gerçekleştirilen mantıksal yıkmaların amblemidir; söz konusu amblemler eğer yetkin nitelikteyseler bunun nedeni sonuç olarak gülünç olmalarıdır; gülüş, son bir numarayla tanıtılamayı tanıtlayıcı niteliğinden kurtaran şeydir. Eğretilenmeyi, simgeyi, amblemi, şiir mani'sinden [Fr. *manie poétique*] kurtaran şey, onun yıkma gücünü ortaya koyan şey, *tuhaf* olandır; Fourier'nin hiçbir retorik kuralına aldırmadan kendi örnekleri içinde yer vermeyi başardığı şu "şaşkınlık"tır (SFL, 97). Demek ki eğretileninin mantıksal geleceği gülünç ve beklenmedik numara olacaktır.

Une société d'émetteurs ~ Bir vericiler toplumu

Bir *vericiler* toplumunda yaşıyorum (ben de onlardan biriyim): Karşılaştığım ya da bana yazan herkes, bir kitap, bir metin, bir bilanço, bir prospektüs, bir protesto, bir gösteri ya da sergi davetiyesi, vb. yöneltir bana. Yazma, üretme zevki her yandan baskı yapar; ama çevre ticari nitelikte olduğundan ser

best üretim tıkanıp kalmıştır, çığırından çıkmıştır, çığına dönmüş gibidir; çoğu kez metinler, gösteriler, talep edilmedikleri yerlere giderler; ne yazık ki, dostlarla, daha az olarak da partnerlerle değil de “etkili kişiler”le karşılaşılır; bu nedenle de içinde özgür bir toplumun (orada zevk, para aracılığı olmaksızın dolaşacaktır) *ütopya* sahnesini görebileceğimiz şu bir tür ortak yazı fıskırması, günümüzde kıyamete, yıkılışa döner.

Emploi du temps ~ Günlük program

“Tatil günlerinde saat yedide kalkarım, aşağı inerim, evi açarım, kendime çay yaparım, bahçede bekleyen kuşlar için ekmek doğrarım, yıkanırım, çalışma masamın tozunu alırım, üstündeki küllükleri boşaltırım, bir gül kopartırım, yedi buçuk haberlerini dinlerim. Saat sekizde de annem iner; onunla birlikte kahvaltıda iki rafadan yumurta, kızarmış yuvarlak bir dilim ekmek yer, şekersiz kahve içerim; saat sekizi çeyrek geçe köye *Sud-Ouest*’i almaya giderim; Madam C.’ye *hava güzel, hava kapalı*, falan filan derim; sonra çalışmaya başlarım. Dokuz buçukta postacı geçer (*bu sabah hava bunaltıcı, ne güzel bir gün, falan filan*), biraz sonra da ekmek dolu kamyonetiyle ekmekçi kadının kızı geçer (o öğrenim görmüştür, havadan sudan konuşmak yerinde olmaz); saat tam on buçukta, kendime bir kahve yaparım, günün ilk purosunu içerim. Saat birde yemek yeriz; bir buçuktan iki buçuğa kadar öğle uykusuna yatarım. Ondan sonra dalga geçme zamanı gelir: Canım hiç çalışmak istemez; bazan biraz resim yaparım, ya da eczacı hanımdan aspirin almaya giderim, ya da bahçenin dibinde kâğıt yakarım, ya da kendime bir sıra, bir çekmece, bir fiş kutusu yaparım; böylece saat dördü bulur ve yeniden çalışırım; beşi çeyrek geçe çay saatidir; yediye doğru çalışmayı bırakırım; bahçeyi sularım (hava güzelse) ve piyano çalarım. Akşam yemeğinden sonra televizyonun karşısına geçerim: Eğer o akşam çok saçma sapan programlar varsa masama dönerim, fiş çıkarırken müzik dinlerim. Saat onda yatar ve iki ayrı kitaptan biraz bir şeyler okurum: Bir yandan pek yazınsal bir dili olan bir yapıttan (Lamartine’in *Confidences*’ı

[İtiraflar], Goncourt'ların *Journal*'i [Günlük], vb.), öte yandan da bir polis romanından (daha çok da eski bir polis romanından), ya da modası geçmiş bir İngiliz romanından, ya da Zola'dan."

— Bütün bunların hiçbir yararı yoktur. Üstelik, siz hangi sınıfa ait olduğunuzu belirtmekle kalmayıp böyle bir belirtiyile *boşluğunu* artık kimsenin kabul etmediği yazınsal bir sır da vermiş olursunuz. Kendinizi düşsel olarak "yazar" biçiminde oluştursunuz ya da daha kötüsü, kendi kendinizi *oluşturursunuz*.

Le privé ~ Özel yaşam

Gerçekten de, ben kendimi en çok, *özel yaşamımı* ortaya döktüğüm sırada gözler önüne serer, tehlikeye atarım: bu da bir "skandal" yaratacak olmamdan dolayı değil de, imgeler dizgemi en yoğun haliyle sunmamdan dolayıdır; imgeler dizgesi, bir kişinin imgeler yaşamı üzerinde, başkalarının üstünlük sağladığı şeydir: Hiçbir yön değiştirmenin, hiçbir yerinden oyna(t)manın koruması altında olmayan şeydir. Ancak, "özel yaşam" seslenilen *doksaya* göre değişir: Eğer sağa ait bir doksa söz konusuysa (burjuvalığa ya da küçük burjuvalığa ilişkin: kurumlar, yasalar, basın), o zaman tehlikeye en çok atılan şey cinsel özel yaşam olur. Ama eğer sola ait bir doksa söz konusu ise cinsel olanın tehlikeye atılması hiçbir şeyi çığnemez, ihlal etmez: Burada "özel yaşam", önemsiz davranışlardır, sırları özne tarafından verilen burjuva ideolojisinin izleridir. Bu *doksaya* dönük biri olan ben, bir sapkınlığı açıklarken, bir tadı dile getirdiğim sırada olduğundan daha az atılırım tehlikeye. Bu durumda da tutku, dostluk, sevgi, duygululuk, yazma hazzı, basit bir yapısal yer değişimiyle *söylenemeyecek* terimler haline gelir: Söylenebilecek olan şeyin, söylemenizi bekledikleri şeyin, ama kesinlikle –imgeler dizgesine ait sesin ta kendisi– *doğrudan doğruya* (aracılık olmaksızın) söyleyebilmek istediğiniz şeyin tersini söyleyerek.

En fait... ~ Aslında...

Serbest güreşin amacının kazanmak olduğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, serbest güreşin amacı anlamaktır, kavramaktır. Tiyatronun, yaşama göre kurgusal, ideal olduğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, d'Harcourt stüdyolarının ışık üretiminde sıradan olan, alışılmış olan, sahnedir, düşünmüş olan da kenttir. Atina mitsel bir kent değildir; hümanist söyleme başvurmadan gerçekçi terimlerle betimlenmelidir (1944). Marslılar mı? Onlar Öteki'ni (Tuhaf Olan'ı) değil de Aynı'yı sahnelemeye yararlar. Gangster filmi, sanılabileceği gibi heyecana değil de düşünceye ilişkindir. Jules Verne, yolculuk yazarı mıdır? Hiç de değil, o içeri kapanmanın yazarıdır. Astroloji, kehanete dayalı değildir, betimleyicidir (çok gerçekçi biçimde toplumsal koşulları betimler). Racine tiyatrosu bir aşk tutkusu tiyatrosu değil ama otorite bağıntısı tiyatrosudur, vb..

Bu Paradoks figürleri sayılamayacak kadar çoktur; kendi mantıksal işlemleyicileri vardır onların: Söz konusu işlemleyici "*aslında*" deyimidir. Striptiz erotik bir istek değildir: *Aslında* Kadın'ın cinsel niteliğini yok eder, vb..

Éros et le théâtre ~ Eros ve tiyatro

Tiyatro (dekupe sahne) tam *Venüs'e yaraşır zariflik, güzellik ve çekiciliğin* [Fr. *véenusté*] yeridir, bir başka deyişle, gözlenen, aydınlatılan (Psyke ve lambası tarafından) Eros'un yeridir. Bütün bir gösterinin kurtulması için, ikinci dereceden daha az önemli roldeki bir kişinin, arzulandığını belli eden herhangi bir gerekçe sunması yeterlidir (bu gerekçe baştan çıkarıcı olabilir, güzelliğe değil de, bedeninin bir ayrıntısına, insan sesinin dokusuna, özüne, bir soluk alma biçimine, hattâ herhangi bir beceriksizliğe bile bağlı olabilir). Tiyatronun erotik işlevi önemsiz bir işlev değildir, çünkü bütün figüratif sanatlar (sinema, resim) arasında, bedenlerin görüntüsünü değil de aslını sunan yalnızca tiyatrodur. Tiyatroda beden aynı zamanda hem olumsaldır, hem de önemlidir. Önemlidir, ona egemen olamazsınız (özlem

yüklü arzusun saygınlığı sayesinde beden, olduğundan daha da yüceltilmiştir); olumsuzdur, ona egemen olabilirsiniz, çünkü bir an delilik etmek (bu sizin elinizdedir), sahneye fırlayıp istediğiniz şeye dokunmanız için yeterlidir. Buna karşılık sinema, doğasından kaynaklanan bir zorunluluk gereği her tür eyleme geçişi ortadan kaldırır: Orada, görüntü, temsil edilen bedenin *giderilemez* yokluğudur.

(Sinema, hani şu yazın yakası bağrına kadar açılmış gömleklerle dolaşan bedenlere benzetilebilir: Bu bedenler de, sinema da *görün, ama dokunmayın* derler, her ikisi de sözcüğün tam anlamıyla *yapaydır*.)

Le discours esthétique ~ Estetik nitelikli söylem

Yasa ve/ya da Şiddet adına dile getirilmeyen bir söylem kullanmaya çalışır O: Bu söylemin yaklaşım biçimi ne siyasal olmalıdır, ne dinsel ne de bilimsel; bu söylem bir bakıma bütün bu sözcelerin artığı ve de eki olmalıdır. Peki nasıl adlandırabiliriz biz bu söylemi acaba? *Erotik* söylem diye adlandırabiliriz kuşkusuz; çünkü zevk ile ilişkisi vardır; ya da belki *estetik* nitelikli söylem diye de adlandırabiliriz; ama elbette şu durumda: bu eski kategoriye, yavaş yavaş bir bükülme uygulamayı öngördüğümüz, onu, gerileyen, idealist arka planından uzaklaştıracak ve bedene, sapmaya yaklaştıracak hafif bir bükülme uygulamayı öngördüğümüz durumda.

La tentation ethnologique ~ Etnoloji çekiciliği

Michelet'de Onun hoşuna gitmiş olan şey Fransa'ya ait bir etnolojinin kurulması ve tarihsel olarak –yani *görece olarak*– en doğal diye bilinen konuları (yüz, yiyecek, giyecek, beden yapısı) sorgulama isteği ve sanatıdır. Öte yandan Racine trajedilerinde ki, Sade romanlarındaki insan toplulukları, yapılarının incelenmesi gereken ilkel toplumlar, içine kapalı kavimler gibi betimlenmiştir. *Mythologies*'de Fransa'nın kendi etnografyası sunul

muştur. Ayrıca, küçük toplumlara son derece yakın olan romana ilişkin büyük kozmogonileri (Balzac, Zola, Proust) hep sevmiştir. O. Nedeni de etnoloji niteliği taşıyan kitap, sevilen kitaptaki tüm güçlere sahiptir: Bütün gerçekliği, hattâ en önemsiz olanını, en şehvetli olanını bile saptayan ve sınıflandıran bir ansiklopedidir. Bu ansiklopedi Öteki'yi Aynı'ya indirgerken onu bozmaz; kendine mal etme, sahiplenme hafifler, Ben'in kesinliği hafifler. Son olarak, bütün bilimsel söylemler arasında etnoloji niteliği taşıyanı, O, bir Kurmaca'ya en yakın söylem gibi görür.

Étymologies ~ Etimolojiler

Déception [düş kırıklığı] yazdığında, bu *déprise* [değerini azımsama] anlamındadır; *abject* [iğrenç, alçak, aşağılık], *à rejeter* [reddedilecek, dışarı atılacak] demektir; *aimable* [sevimli], *que l'on peut aimer* [sevilebilir] anlamına gelir; *image* [görüntü, imge], bir *imitation*'dur [öykünme, taklit etme]; *précaire* [geçici, eğret], *que l'on peut supplier, fléchir* [birinden rica edilebilir; bükülebilir, yumuşatılabilir, yatıştırılabilir] demek olur; *évaluation* [değer biçme, değerlendirmek], bir *fondation de valeur*'dür [değer koyma]; *turbulence* [kabına sığmazlık, yaygaracılık, burgaçlama], bir *tourbillonnement*'dir [döne döne gitme, burgaçlanma]; *obligation* [ödev, yüküm, zorunluluk], bir *lien*'dir [bağ, ilişki, ilgi]; *définition* [tanım(lama), betimleme], bir *tracé de limite*'tir [sınır çizgisi çizme], vb..

Onun söylemi, sözcük yerindeyse kökünden kestiği sözcüklerle doludur. Bununla birlikte, etimolojide onun hoşuna giden, sözcüğün doğruluğu, gerçekliği ya da kökeni değil de daha çok etimolojinin izin verdiği *bindirme etkisi*dir [bir şeyin aynı anda başka şeyle birlikte algılanması]: Sözcük bir palimpsest gibi görülür. O zaman doğrudan doğruya *dil düzeyinde* olan düşüncelere sahipmişim gibi gelir bana – bu da yalnızca, yazmaktır (burada bir değerden değil ama bir uygulamadan söz ediyorum).

Violence,  vidence, nature ~ Şiddet, apaçıklık, doğa

Bir türlü kurtulamıyordu Şu i  karartıcı düşünceden: Gerçek Şiddetin, *apaçık-ortada-olanın* Şiddeti olduğu düşüncesinden. Apaçık olan Őiddetlidir, söz konusu apaçıklık, yavaş yavaş,  zg r düşünce  er evesi içinde, demokratik bir biçimde temsil edilmiş olsa bile; usa aykırı olan Şey, gün gibi ortada olmayan Şey, keyfi olarak benimsettirilmiŐ olsa bile o kadar Şiddetli değildir: Saçma sapan yasalar ilan edecek olan bir zorba yönetici, iyi düŐünüldüęünde *apaçık-ortada-olanı*, sonuçta “doğal olan” *s vg lerin en sonuncusudur*, diye dile getirmekle yetinecek bir kitleden daha az Őiddetlidir.

L'exclusion ~ Dışla(n)ma

Ütopya (Fourier usulü): Artık yalnızca farklılıkların bulunacağı, öyle ki farklılaŐmanın artık uyuŐmamak olmayacağı bir dünyanın  topyasıdır.

Saint-Sulpice kilisesinden geçerken, rastlantıyla da orada bir evlenme töreninin sonuna tanık olurken bir dışlanma duygusuna kapılır O. Seyirliklerin en budalacasının, t rene dayalı, dinsel, evliliğe ilişkin ve küçük burjuvalığa özgü olanının (büyük bir evlilik töreni değildi) etkisiyle ortaya çıkan bu bozulma, duraksama da niye? Simgelerin  Ő Ő p bedeni boyun eğmeye zorladığı o ender yaŐanan an karşısına çıkmıŐtı rastlantıyla. Kendine d Ő en bütün payları bir solukta alıvermiŐtı, sanki dışla(n)manın varlığı aniden tepesine inmiŐtı, okkalı ve sert bir biçimde. Çünkü bu ikinci dereceden olgunun onun için temsil ettiği yalın dışla(n)malara son bir uzaklaş(tır)ma daha ekleniyordu: Bu da dilininkiydi. Sıkıntısını, sıkıntının kendi kodu içinde  stlenemiyordu, yani *açıklayamıyordu onu*. Kendini dıŐlanmıŐtan da öte hissediyordu: *Ayrı durandı*: Yani hep *tanık* yerine gönderilen; onun söylemi de bilindiği gibi, yalnızca ilgisizlik kodlarına boyun eğer; ya anlatisal, ya açıklayıcı, ya tartıŐmaya dayalı, ya da ironiktir, asla *lirik* değildir, tumturakla hiçbir zaman türdeş olamaz, yerini onun dışında aramalıdır.

Yazı beni ağır bir dışla(n)maya bağlı kılar; bu beni yalnız gündelik ("popüler") dilden ayırdığı için değil ama her şeyden önce "kendimi, duygu ve düşüncelerimi açıklamamı" engellediği içindir: *Kimi* dile getirebilir ki yazı? Öznenin kararsızlığını, atopyasını sergileyerek, düşselliğin tuzaklarını dağıtarak, her lirizmi savunulamaz duruma getirir (tıpkı temel bir "heyecan"ın söylenişi gibi). Yazı kuru bir zevktir, çileci özelliktedir, kesinlikle coşkun nitelikli değildir.

Oysa, aşka ilişkin bir sapkınlık söz konusu olduğunda bu kuruluk, üzücü, rahatsız edici bir hal alır: Engellenmiş olurum, baştan çıkmanın *büyüsünü* (katışıksız imge) kendi yazıma geçiremem: insan sevilen kişiden nasıl söz etmeli, sevilen kişiye nasıl konuşmalı? Nasıl yankılandırmalı duygulanımı son derece karmaşık ara noktalardan geçmek dışında (ara noktalar öyle karmaşıktır ki, bu yüzden O, duygulanımın, basit duygusal durumun tüm açık olma niteliğini dolayısıyla da tüm neşesini yitirecektir)?

Burada çok ince bir dil sıkıntısı söz konusudur; bir telefon görüşmesi sırasında, konuşanlardan bazan yalnızca birini etkileyen o pek yorucu *ses yitimine* benzer. Proust bunu çok iyi betimlemiştir – aşktan bambaşka bir şeyden söz ederken (farklı yapıdaki örnek çoğu kez en iyi örnek değil midir?). Céline ve Flora teyzeler, Swann'a, sunduğu Asti şarabı için teşekkür etmek istediklerinde, bu işi, yerini ve zamanını kollayarak, aşırı ölçülü davranarak, dildeki rahatlıkla, biraz da çılgınca bir ince ironiye kaçarak, öylesine imalı biçimde yaparlar ki, hiç kimse anlamaz onları; ikili bir söylem oluştururlar, ama, ne yazık ki, anlamı kesinlikle belirsiz değildir, çünkü herkese açık olan yanı aşın(dırıl)mış ve tümüyle anlamsız kılınmış gibidir: Bildirişim gerçekleştiremez, nedeniyse anlaşılabilirlik değil ama, öznenin –komplimancı ya da sevdalı– heyecanı ile anlatımının hiçliği, sesinin yitmesi arasında gerçek bir bölünmenin oluşmasıdır.

l'exemption de sens ~ Anlamdan muaf olma

O, *anlamdan muaf* olacak bir dünya düşler açıkça (tıpkı askerlikten muaf olunduğu gibi). Bu durum *Le Degré zéro de l'écriture* ile başlamıştır; "her türlü göstergenin yokluğu" düşünülmüştür orada; sonra da söz konusu düşün araya karışan binlerce doğrulaması (avangard metin, Japonya, müzik, aleksandren, vb., konusunda).

İşin ilginç yanı, bu düşün yaygın kanı içinde, kesinlikle, bir versiyonunun bulunmasıdır; Doksa'ya gelince, o da anlamı sevmez, anlamın yaşama bir tür sonsuz anlaşılabilirlik (bunu durdurmak olanaksızdır) getirme yanlısını yaptığını düşünür: Anlamın her yanı kaplamasına (aydınlar sorumludur bundan) karşılık Doksa *somutluğu* öne sürer: somutluk, anlama karşı direnir; böyle olduğu varsayılır.

Bununla birlikte, Ona göre, bir anlam-öncesini, dünyaya, yaşama, olgulara ait anlamdan önce gelen bir kökeni bulmak değil de daha çok bir anlam-sonrasını hayal etmek söz konusudur: Anlamı zayıflatılabilmek, çürüğe çıkarabilmek için, tıpkı bir inisyasyon yolunda olduğu gibi onu boydan boya aşmak gerekir. Buradan da ikili bir taktik doğar: Doksa'ya karşı, anlamdan yana çıkmak gerekir, çünkü anlam, Doğa'nın değil de Tarih'in ürünüdür; ama Bilim'e (paranoya nitelikli söylem) karşı da yıkılmış olan anlamın ütopyasını korumak, savunmak gerekir.

Le fantasme, pas le rêve ~ Fantazma, rüya değil

İyi ya da kötü rüya görmek tatsız bir şeydir (rüya anlatıları ne de sıkıcıdır ya!). Buna karşılık, fantazma, bekleme ya da uykusuzluk zamanını, hangisi olursa olsun, geçirmeye yardımcı olur; insanın hep yanında taşıdığı ve kimse bir şey görmeden her yerde, trende, kahvede, bir randevu için beklerken açabileceği küçük bir cep romanıdır. Ben rüyadan hoşlanmam çünkü insan rüyaya tümüyle dalar: Rüya *monologa dayalıdır*; fantazmadansa hoşlanırım, çünkü fantazma gerçeğin bilinciyle (içinde bulunduğum yerin bilinci) eşanlı olarak sürer: Böylece bir

biriyle bağlantısı kesik ve art arda gelen bir çifte uzam doğar; bu uzamın içindeki bir ses (kahveninki mi yoksa iç hayalinki mi, hangisi olduğunu asla söyleyemeyeceğim), tıpkı bir füğün ilerleyişinde olduğu gibi *dolaylı* duruma geçer: Bir şey *örülme*ktedir kendi kendine, kâğıtsız kalemsiz, bir yazı başlangıcıdır bu şey.

Un fantasme vulgaire ~ Bayağı bir fantazma

X. bana bir kez şöyle demişti: “Sade’in sapkın kahramanlarında küçücük bir engelle(n)me olduğunu hiç düşünebilir misiniz? Ama yine de: Onların o görülmemiş gücü, o olağanüstü özgürlüğü benim kendi fantazma dünyam karşısında hâlâ zayıftır. Bu, onların görünüşte eksiksiz olan zevk listelerine en küçük bir uygulama eklemek istediğimden değil de düşünüy kurabileceğim tek özgürlüğün, yani karşılaştığım ve arzuladığım kişiden *anında* zevk alabilme özgürlüğünün, onlarda bulunmayışından kaynaklanır. Doğru, diye eklemişti, *bayağı* bir fantazmadır bu: Ben gazetelere ikinci dereceden haber olarak geçen potansiyel sadist adam değil miyim, yoldan geçen kadınların üstüne ‘atlayan’ seks düşkünü değil miyim? Sade’da ise tersine, hiçbir şey, asla basın söyleminin niteliksizliğini anımsatmaz.”

Le retour comme farce ~ Fars olarak geri dönüş

Marx’ın şu düşüncesi, Tarih’in içinde trajedinin bazan geri döndüğü, *ama fars olarak* geri döndüğü düşüncesi bir zamanlar Onu çok şaşırtmıştı, alabildiğine şaşırtmıştı. Fars, anlamı belirsiz bir biçimdir, çünkü gülünç bir havada yinelediği şeyin figürünü kendisinde okumamıza olanak verir: Tıpkı *Muhasebe*’de olduğu gibi: Anlayacağınız, burjuvazinin ilerici nitelikte olduğu dönemde güçlü değer, aynı burjuvazinin başarıya ulaştığı, ılımlılık kazandığı, sömürücü olduğu zaman bayağı bir özellik; yine, en yüksek değerlerden birinin, anlamdan muaflığın far-sından başka şey olmayan “somutluk” (orta düzeyde pek çok



100

Carl Gustav
Karl Gustav

100
Karl Gustav

4. Karl Gustav
Karl Gustav

bilim adamının ve niteliksiz, yavan siyaset(çi)lerin kandırmacası) için de aynı durum geçerlidir.

Bu fars-olarak-dönüş'ün kendisi de, maddeci nitelikli amb-
lemin acı alaydır. Yani helezon [spiral] (bizim Batılı söylemimi-
ze Vico tarafından getirilmiştir). Helezonun yolu üstünde her
şey geri gelir, ama başka bir yere, daha üstte olan bir yere gelir:
Böyle bir durumda farkın geri dönüşü, eğretileninin adım
adım ilerlemesi söz konusu olur; Kurmaca'dır bu. Fars'a gelin-
ce, Fars daha aşağılarda bir yere geri gelir; eğilen, solan ve dü-
şen (yumuşayıp gevşeyen) bir eğretilemedir bu.

La fatigue et la fraîcheur ~ Yorgunluk ve dirilik

Basmakalıp düşünce, *yor(ul)ma*, *bık(tır)ma* ile olan bağıntıya
göre değerlendirilebilir. Basmakalıp düşünce, beni yormaya,
bıktırmaya *başlayan* şeydir. İşte bundan dolayı, *Le Degré zéro de
l'écriture*'den beri, yorgunluktan kurtuluş yolu olarak dilin *diri-
liği* ileri sürülmüştür.

1971'de, "burjuva ideolojisi" deyimi iyice eskimiş olduğun-
dan ve tıpkı eski bir giysi gibi "bıktırmaya" başladığından O
da, en sonunda işi, sakınlı bir tavırla, "burjuva ideolojisi
denen şey" diye yazma noktasına vardırdı. Ancak bu Onun bir
an için bile olsa ideolojiye ilişkin burjuva damgasını kabul et-
mediğinden değildir (tam tersine, bundan başka ne olabilir
ki?); ancak O, basmakalıp düşüncenin *doğasını değiştirmelidir*,
bu işi de yıpranmışlığını belli eden herhangi bir dilsel ya da
grafik gösterge (sözelimi tırnak işareti) yardımıyla gerçekle-
ştirmelidir. Yapılacak en iyi şey, hiç kuşku yok ki, bu dış göster-
geleri yavaş yavaş silmek, ama bu arada kalıplaşmış sözcüğün
yeniden bir yapıya katılmasını engellemektedir; ancak bunun
için basmakalıp söylemin bir *mimesis* (roman ya da tiyatro) içi-
ne alınmış olması gerekir: O zaman da kişilerin kendileri tırnak
işaretlerinin yerine geçer: Adamov bu yolla (*Ping-Pong*'da) gös-
terişsiz olan, ama mesafesiz olmayan bir dil yaratmayı başarı-
mıştır. *Donmuş* bir dildir bu (My, 90).

(Denemenin roman karşısındaki yazgısı: *Otantik* olmaya

mahkûm – tırnak işaretlerinin zorla dışla(n)masına mahkûm.)

Sarrasine'de la* Zambinella, kendisini seven heykelci için "sadık bir dost" [Fr. "*un ami dévoué*"] olmak ister, böylece sözcüğün bu eril biçimiyle, gerçek cinsiyetini ortaya koyar; ama sevgilisi hiçbir şey anlamaz: *Basmakalıp düşünce tarafından* aldatılmıştır (S/Z, 169): Evrensel söylem şu "*sadık bir dost*" deyişini kimbilir kaç kez kullanmıştır? Basmakalıp düşüncenin duyguları *bastırma etkilerini* tanımak için, yarı dilbilgisel yarı cinsel nitelikli bu küçük olaydan hareket etmek gerekecektir. Valéry şemsiyelerini ellerinden bırakmak istemedikleri için kazaya kurban gidip ölen insanlardan söz ederdi; bir *basmakalıp düşünce*den *kopamamaktan dolayı*, bastırılmış, sapmış, kendi cinsiyetleri konusunda yanılmış ne kadar da özne var.

Basmakalıp düşünce, içinde *bedenin eksikliğinin* görüldüğü, içinde bedenin bulunmadığından emin olduğumuz söylem yeridir. Buna karşılık, okumakta olduğum şu sözümona ortak metinde, kimi kez, basmakalıp düşünce (l'écriture [yazan'ın edimi]) boyun eğer ve yazı ortaya çıkar; ben de o zaman şu sözce parçasının *bir* beden tarafından üretilmiş olduğundan emin olurum.

La fiction ~ Kurmaca

Kurmaca: Tıpkı çıkartma gibi renk renk boyalı eksiksiz bir tablo oluşturan önemsiz kopma, hafif ayrılma.

Biçem konusunda (SI): "Sorgulamak istediğim şey bir imgedir ya da daha doğrusu bir *görüş*tür [vizyon]: Nasıl *görürüz* biçemi *biz*?" Her deneme böylece, belki de entelektüel nesnelere ilişkin bir *görüşe* dayanır. Bilim neden görüş sahibi olma hakkını kendine tanımasın ki? (İyi ki, çoğu kez kendine bu hakkı tanır.) Bilim kurmaca özellikleri taşıyabilir duruma gelemiz mi dersiniz?

Kurmaca'nın yeni bir *entelektüel sanata* (*Système de la Mode*'da göstergebilim ve yapısalcılık böyle tanımlanmıştır) bağlı

* Fransızca'da "*la Zambinella*"daki *la* tanımlığı dışıl, ama "*un ami dévoué*"deki *un* tanımlığı eril bir adı, özneyi belirtir. (Ç.N.)

olması gerekir. Entelektüel şeylerle biz, aynı zamanda hem kuram oluştururuz, hem eleştiri kavgası ederiz, hem de haz yaratırız; bilgiye ve bir inceleme yazısına ilişkin nesneleri –her sanatta olduğu gibi– bir gerçeklik aşamasına değil de *etkilere* ilişkin bir düşünceye bağımlı kılarız.

O, Anlayış Gücü'nün komedisini değil de onun romansı özelliğini oluşturmak isterdi.

La double figure ~ İkili figür

Bu yapıt, sürekliliği içinde, iki devinim yoluyla gerçekleşir: Yani *doğru çizgi* (bir fikrin, bir durumun, bir zevkin, bir imgenin ilerlemesi, gelişmesi, direnmesi) ve *zıgzak* (bir şeyin tersi, ilkinin ters yönde ilerleme, karşıtlık, tepkili enerji, yadsıma, bir gidişin dönüşü, Z'nin devinimi, sapmanın harfi) yoluyla.

L'amour, la folie ~ Aşk, delilik

Birinci Konsül Bonaparte'ın muhafız birliğine verdiği günlük emirdir: "Kumbaracı askeri Gobain aşk yüzünden intihar etti: Üstelik çok iyi bir askerdi. Bir ay içinde birlikte ortaya çıkan ikinci olay bu. Birinci Konsül muhafız birliğine şu emri tebliğ eder: Bir asker tutkularını, acısını ve melankolisini yenmelidir; ruhun acılarına sabırla katlanmada, bir bataryanın mermilerini dimdik göğüslemek kadar gerçek cesaret..."

Bu âşık ve melankolik kumbaracı askerleri, sınıflarının ve mesleklerinin imajına pek uygun olmayan tutkularını hangi dilden çekip çıkarıyorlardı? Hangi kitapları okumuşlardı – ya da hangi öyküyü dinlemişlerdi? Bonaparte o keskin görüşü sayesinde, aşkı savaşla bir tutmuş, ancak benzetmeyi –sıradan bir biçimde– iki kişinin savaşta çatışması bakımından değil de bir mermi gibi yaralayıcı olan aşk fırtınasının sağırılık ve korku yaratması bakımından yapmıştır. Kriz, bedeninin sarsılması, delilik: Romantik tarzda âşık olan kişi, delilik deneyimini bilir. Oysa bu deliye, günümüzde hiçbir modern sözcük verilmemiştir, o

da en sonunda bu nedenle kendini deli hisseder: Çalınacak hiçbir dil yoktur – çok eski bir dil dışında.

Şaşkınlık, yara, üzüntü ya da sevinç: Beden, öfkeli, tepeden tırnağa *Doğa'ya gömülmüş*, ve bütün bunlar yine de: *sanki ben bir alıntı yapıyormuşum gibi*. Aşk duygusunun içinde, aşk deliliğinde, eğer konuşmak istersem, şunları bulurum ben: Kitap, Doksa, Aptallık. Beden ile dilin birbirine karışması: Acaba hangisi başlıyor?

Forgeries ~ Uydurma sözcükler

Yazı yazdığım zaman *bu iş nasıl yürür, nasıl gelişir?* – Dilsel devinimlerle kuşkusuz; “figürler” [değişmeceler] olarak adlandırabilmem için yeterince biçimsel ve yinelenmiş olan dilsel devinimlerle. *Üretim figürleri*, metin işlemleyicileri bulunduğunu seziyorum. Aralarında özellikle şunlar var: Değerlendirme, adlandırma, ikizanlam, etimoloji, paradoks, artırma, sıralama, bir düşünce içeriğinin geri dönme ve kendini yadsıma devinimi.

Söz konusu figürlerden biri de *uydurma sözcüktür* ([Fr.] *forgerie*, grafoloji uzmanlarının özel dilinde bir el yazısı taklididir). Benim söyleyimde ikişer ikişer birbiriyle bağlantılı birçok kavram vardır (*düzanlam/yananlam, okunabilir/yazılabilir, yazar/yazan* [Fr. *écrivain*]).

Bu karşıtlıklar insan tarafından oluşturulmuş kavramlardır: Bilimden ödünç olarak kavramsal usuller alınır, bir sınıflandırma enerjisi alınır: İnsan bir dil çalar, ama yine de bu dili sonuna kadar uygulamak isteği yoktur içinde: Bu *düzanlamdır*, bu *yananlamdır*, ya da *falanca yazardır*, *filanca yazandır*, vb. demek olanaksızdır: Karşıtlık *basılmıştır* (para gibi), ama kimse ona *saygı duymaz*. Peki öyleyse neye yarar? Yalnızca *bir şey söylemeye*: Bir anlam üretmek ve daha sonra onu saptırabilmek için bir paradigma ortaya koymak gerekir.

Bir metnin bu biçimde (figürlerle ve işlemlerle) geliştirilmesi, göstergebilimin (ve eski retorikten göstergebilimde ne kaldıysa onun) görüşleriyle çok iyi uyum sağlar: Demek ki tarihsel ve ideolojik açıdan dikkati çeken özellikler taşır: Benim

metnim gerçekten de *okunabilir*: Ben yapıdan, tümceden, tüm-celerden oluşmuş metinden yanayım: Yeniden üretmek için üretirim, sanki bir düşüncem varmış da ben onu gereçler ve ku-rallar yardımıyla gösteriyormuşum, betimliyorumuşum gibi: *Klasik biçimde yazıyorum*.

Fourier ou Flaubert? ~ Fourier mi Flaubert mi?

Tarihsel olarak kim daha önemli: Fourier mi Flaubert mi? Fourier'nin yapıtında, çalkantılı olmasına karşın yaşadığı dö-nem Tarih'inin doğrudan hiçbir izine rastlanmaz. Flaubert ise bütün bir roman boyunca 1848'deki olayları anlatmıştır. Bu du-rum Fourier'nin Flaubert'den daha önemli olmasını engelle-mez: O dolaylı yoldan Tarih'in arzusunu dile getirmiştir ve işte bu bakımdan o aynı zamanda hem tarihçidir hem de modern-dir: Bir arzunun tarihçisidir.

Le cercle des fragments ~ Parçalar çemberi

Parçalar halinde yazmak: Bu durumda parçalar, çemberin çevresinde yer alan taşlardır: Halka gibi çepeçevre yayılıyorum: Parça parça olmuş bütün küçük evrenim; ya merkezde ne var?

Onun ilk metni ya da aşağı yukarı ilk metni (1942) parça-lardan oluşur; bu seçim daha o zaman Gide tarzında doğrulan-mıştı "çünkü tutarsızlık, özü değiştiren bir düzenden daha iyi-dir" Aslında, o zamandan beri kısa yazı yazmayı hep sürdür-müştür O: *Mythologies*'deki ve *L'Empire des signes*'deki küçük tablolar, *Essais critiques*'teki yazılar ve önsözler, *S/Z*'in okuma birimleri, *Michelet*'nin başlık atılmış paragrafları, *Sade II*'nin ve *Le Paisir du texte*'in parçaları.

O, serbest güreşi de daha o zaman bir parçalar dizisi, bir gösteriler toplamı olarak görüyordu, çünkü "serbest güreşte, süre değil de her an'dır anlaşılabilir olan" (*My*, 14); yapısında "kopukluk" ve "caymaca"ya, bir başka deyişle kesilme ve kısa devre figürlerine [değişmeceler] uyan bu spor hilesine şaşkınlık ve yeğlemeyle bakardı O.

Parça yalnızca yanındakilerden kopmakla kalmaz, her parçanın içinde de yan yana sıralanma egemendir. Bu küçük parçaların dizinini yaparsanız çok iyi görürsünüz bunu; aralarından her biri için, göndergeler [Fr. *référents*] topluluğu karmakarışık- tır; tıpkı dizeler oluşturulsun diye önceden verilen uyaklarla oynanan oyun gibidir: “Şu sözcükler verilmiş olsun: *Parça, çember, Gide, serbest güreş, kopukluk, resim, makale, Zen, intermezzo*; siz şimdi bunları birleştirebilecek bir söylem tasarlayın.” İşte bu, yalnızca bu parçanın ta kendisi olur. Bir metnin dizini demek ki, bir gönderme, bir başvuru aracı değildir: kendisi de bir metindir, birincinin *engebesi* (kalıntısı ve girinti çıkıntısı) olan ikinci bir metin: Tümcelerin mantığında çılgınca (kesintili) olan şey.

Resim alanında yalnızca lekeci doğrultuda acemice şeyler yaptığım için, düzenli ve sabırlı bir resim öğrenimine başlama- ya karar veriyorum. XVII. yy’a ait bir İran kompozisyonunu (“Ava çıkmış soylu”) kopya etmeye çalışıyorum; orantıları, düzenle(n)meyi, yapıyı betimlemeye çalışmak yerine önüne geçil- mez bir biçimde kopyalıyorum, naif bir tutumla ayrıntısı ayrıntısına birbirine bağlıyorum; böylece beklenmedik “sonuçlar” doğuyor: Süvarinin bacağı gelip atın göğüs kayışının ta(m) tepesine oturuyor, vb.. Kısacası taslak yaparak değil de ekleme yaparak çalışıyorum; bende önsel olarak (ilk olarak) ayrıntı, parça, *rush* [acele etme] eğilimi vardır ve bir de onu bir “kom- pozisyon” a götürme beceriksizliği: “Kütleler” in kopyasını çıkartmam ben.

Başlangıçlar bulmayı, yazmayı sevdiği için O, söz konusu hazzı artırmaya yönelir: İşte bu yüzden parçalar yazar: Ne kadar parça varsa, o kadar başlangıç, o kadar haz vardır (ama sonları sevmez: Retoriğin kapatma ögesi tehlikesi çok fazla büyüktür: *Son söze, son yanıt* a dayanamama korkusu.

Zen, ani, ayrı, kopuk açılma yöntemi olan *torin* Budacılığı- na aittir (*kien* ise tersine dereceli giriş yöntemidir). Parça (hayku gibi) *torin*’dir; dolaysız bir zevk içerir: Bir söylem fantazması- dır, bir arzu açılmasıdır. Parçanın filizi, tümce-düşünce biçimin- de, nerede olsa gelir size: Kahvede, trende, bir dostla konuşur- ken (onun söylediği şeye ya da benim söylediğim şeye yandan gelir): İşte o zaman insan not defterini çıkartır, bir “düşünce” yi

değil de vuruş gibi bir şeyi, eskiden “dize” denecek olan bir şeyi not etmek için.

Ne yani, parçalar peş peşe konduğunda hiç düzenleme olanağı yok mu dersiniz? Var elbette: Parça, bir çevrimin (*Bonne Chanson, Dichterliebe*) müziksel düşüncesi gibidir: Her parça kendi kendine yeter, ama yine de yanındakilerin aralığından başka bir şey değildir: Yapıt metin-dışı öğelerden oluşmuştur yalnızca. Parçanın estetiğini en iyi anlamış ve uygulamış olan kişi (Webern'den önce) Schumann'dır belki de; parçaya “intermezzo” diyordu; yapıtlarında *intermezzo*'ları çoğaltmıştı: Ürettiği her şey sonunda *araya girmişti*: Ama neyle neyin arasına? Tam anlamıyla bir kesintiler dizisi ne anlama gelir?

Parçanın kendi ideali vardır: Bu ideal, düşüncenin, ya da bilgeliğin, veya gerçeğin ileri derecede yoğunlaşması (Özdeyiş'te olduğu gibi) değil de müziğin yoğunlaşmasıdır: “Gelişme”nin karşıtı “ton” olacaktır, eklemli ve şarkı biçiminde söylenen bir şey, bir okuma ya da söyleyiş biçimi: Burada *tını* egemen olmalıdır, ağır basmalıdır. Webern'in *Kısa Parçalar*'ı: Burada kadans yoktur: *Kısa kesmede* ne kadar da ustalık gösterir!

Le fragment comme illusion ~ Yanılsama olarak parça

Konuşmamı kesmekle, kendimle ilgili olarak yaptığım hayalî konuşmaya son verdiğim, aşkınlık tehlikesini hafiflettiğim yanılsamasına kapılıyım; ama parça (hayku, özdeyiş, düşünce, günce parçası) en *sonunda* retoriğe ilişkin bir türdür, retorik de, dilin, kendini yorumlamaya en iyi sunan katmanıdır, işte bu yüzden de ben, kendimi dağıttığımı sanırken yaptığım şey, uslu uslu imgeler evrenimin yatağına girmekten öteye gitmez.

Du fragment au journal ~ Parçadan günceye

Uzun bir yazının bozulup darmadağınık olmasıyla en sonunda düzenli olarak parça oluşturma alışkanlığı edinilir; sonra parçadan “günce”ye kayılır. İşte bu noktadan sonra, bütün

bunların amacı, insanın kendisine bir "günce" yazma hakkını tanıması değil midir? Ben, günün birinde Gide tarzı "günce" temasını, özgür bir biçimde, yeniden ortaya çıkarmak için bütün yazdıklarımı gizli ve sürekli bir çaba olarak kabul etmekte haklı değil miyim? Bitiş ufkunda kimbilir belki de yalnızca başlangıç metni (Onun gerçek anlamda ilk metninin konusu Gide'in *Günce*'sidir).

Bununla birlikte "günce" (özyaşamöyküsel) yine de günümüzde gözden düşmüştür. Karşılıklı ve aynı anda yer ve durum değiştirme: Güncelerin bıkıp usanmadan yazılmaya başlandığı XVI. yy'da "günce"nin [Fransızca'da] adlandırıldığı sözcük *diaire*'di: *diarrhée* [diyare, ishal] ve *glaire* [sümük zarı salgısı].

Parçalarımın üretimi. Parçalarımın dikkatle ve hayranlıkla incelenmesi (düzeltme, güncelleştirme, vb.). Artıklarımın dikkatle ve hayranlıkla incelenmesi (narsisizm).

La fraisettes ~ Çilek likörü

Charlus'te Kadın birdenbire çıkıverirdi su yüzüne: Askerlerin ve arabacıların peşinden koştuğu zaman değil de, Verdurin'lerde son derece tiz bir sesle biraz *çilek likörü* istediği zaman olurdu bu. İçki *iyi bir okuma kafası* (bedenin bir gerçeğini arayan kafa) oluşturabilir mi?

Hiç sevmeksizin yaşam boyu içilen şeyler: Çay, viski. Tat alma içecekleri değil de, zaman geçirme içecekleri, etkile(n)me içecekleri. İdeal bir içeceğin araştırılması: Her türlü düzdeğişme bakımından son derece zengin olacak bir içecek.

İyi şarabın tadı (şarabın *katkısız, halis* tadı) yiyecekten ayrı düşünülemez. Şarap içmek, yemek yemek demektir. Perhiz bahaneleriyle T.'nin patronu bana şu simgesel anlamın kuralını verir: Yemek servisi yapılmadan önce bir kadeh şarap içilirse, yanında da bir parça ekmek yemelidir: İkincil nitelikli bir desteğin, bir birlikteliğin yaratılması gerekir; uygarlık, ikilik (üst belirlenme) ile başlar: iyi şarap, yutulan yudumun alınan yeni yudumla tam aynı tatta olmaması için, lezzeti gerileyip değişerek ikiye ayrılan şarap değil midir? İyi şarabın koca bir yudu

munda, tıpkı bir metnin kullanımında olduğu gibi bir bükölme, bir burulma, bir dereceler sıralanması vardır: Saç buklelerinin yukarı doğru kıvrılması gibi bir geri dönüş söz konusudur.

O, çocukluğunda yoksun kalmış olduğu küçük şeyleri anımsarken, bugün sevdiği şeyleri buluyordu: Sözelimi buzlu içecekler (çok soğuk biralar), çünkü o zamanlar henüz buzdolapları yoktu (B.'de, çok ezici geçen yazlarda, musluk suyu ılık olurdu).

Français ~ Fransız

Meyveler yoluyla Fransız (tıpkı başkalarının “kadınlar yoluyla” böyle olduğu gibi): Armutlar, kirazlar, frambuazlardan hoşlanma; portakallaraysa daha az düşkünlük; hele hintkirazları, guavalar, liçiler gibi egzotik meyvelere karşı tam bir ilgisizlik.

Fautes de frappe ~ Daktilo yanlışları

Daktiloda yazmak: Yazılan, çiziktirilen hiçbir şey yoktur: böyle bir şey söz konusu değildir, sonra aniden çiziktirilivermiş olur: Ne bir üretim: Ne de bir yakın benzerlik; harfin doğması değil de küçük bir kod parçasının dışarı atılması söz konusudur. Daktilo yanlışları demek ki çok özeldir: Bunlar öze ilişkin yanlışlardır: Tuşu şaşırmakla ben dizgenin tam merkezine ulaşırım; daktilo yanlış hiçbir zaman belirsiz, *okunamayan* bir yanlış değildir, ama okunabilen bir yanlıştır, bir anlamdır: Bununla birlikte bedenim bütünölle bu kod yanlışlarına girer: Bu sabah yanlışlıkla çok erken kalktığımdan, durmadan yanlış yapıyorum, yazdığım nüshayı bozuyorum ve bir başka metin yazıyorum (ah şu, insanı uyuşturan yorgunluk); normal zamanda da hep aynı yanlışları yaparım: Sözelimi sözcük içindeki, inatçı bir ses göçmesi yoluyla “yapı”yı bozarak ya da “z”yi (kötü harf) çoğul “s”sinin yerine geçirerek (el yazısında, sık sık yaptığım bir tek yanlış vardır yalnızca: “m” yerine “n” yazarım, bir bacadan yoksun bırakırım kendimi, iki bacaklı harfler isterim, üç bacaklı değil). Bu mekanik yanlışlar, kayma değil de yerine-

kullanım oldukları için, el yazılarının özelliklerinden apayrı bir bozukluğa gönderir: Bilinçaltı, makine aracılığıyla doğal yazıdan çok daha güvenli bir biçimde yazar, böylece o yavan yazı-bilgisinden [grafoloji] daha başka türlü belirgin olan bir *yazıçözüm* [grafanaliz] düşünülebilir; iyi bir bayan daktilonun yanlış yapmadığı doğrudur. Onun bilinçaltı yoktur!

Le frisson du sens ~ Anlam ürpertisi

Onun bütün çalışmasının amacı göstergenin bir töresel değeridir (*töresel* değer *töre* değildir); apaçık ortadadır bu.

Sık rastlanan tema olarak, bu töresel değerde, anlam ürpertisinin ikili bir yeri vardır: Şu ilk durumdur, “doğal olan” ona göre kıpırdanmaya, anlam taşımaya (yeniden görece, tarihsel, deyimsel olmaya) başlar; *apaçık-ortada-olan*’ın tüyleri diken diken eden düşü, kabuk kabuk soyulur, çatırdar, dillerin mekanizması çalışmaya koyulur, “Doğa” içine sıkıştırılmış, uyuyup kalmış olan tüm toplumsallıkla ürperir: ben tümcelerin “doğallığı” karşısında şaşırır kalırım, tıpkı Hegel’deki eski Yunan’ın Doğa karşısında şaşırdığı ve orada anlamın ürpertisini dinlediği gibi. Ancak anlamsal okumanın o başlangıç durumuna (şeyler bu duruma uygun olarak “gerçek” anlama, Tarih’in anlamına doğru ilerler) başka yerde ve neredeyse çelişkili biçimde bir başka değer karşılık olarak çıkar: Anlam, anlamsızlığın içinde ortadan kalkmadan önce hâlâ ürperir: *Anlam vardır*, ama bu anlam “oyuna gelmez”; hafif bir heyecanla ürpererek elden kolayca kaçabilir durumda kalır. Toplumsallığın ideal durumu kendini şöyle açığa vurur: Çok büyük ve sürekli bir uğultu, patlayan, çıtırdayan, ısıldayan, ama gösterileni [Fr. *signifié*] acıklı bir biçimde hantallaşmış bir göstergenin [Fr. *signe*] kesin biçimini almayan sayısız anlamları canlandırır: Eşsiz ve olanaksız tema, çünkü ideal olarak bu ürperen anlam, sağlam bir anlam (Doksa’nınki) tarafından ya da önemsiz bir anlam (kurtuluş mistiklerininki) tarafından acımasızca giderilmiştir.

(Bu ürpertinin biçimleri: Metin, anlamlılık, ve belki de Yansız olan.)

L'induction galopante ~ Çok hızlı gelişen tümevarım

Akıl yürütme girişimi: Rüya anlatısı (ya da vakit öldürme anlatısı) dinleyicisini (göndergesinin zevklerinden) dışlar görüşünden hareket ederek, Anlatı'nın işlevlerinden birinin de okurunu *dışlamak* olduğu sonucunu çıkarmak.

(İki sakınımsızlık: Olgu yalnızca kesin olmamakla kalmaz –rüya anlatısı can sıkar düşüncesini, çok kişisel bir duygudan çıkarmak dışında, nereden çekip almalı?–, üstelik, aşırı derecede soyuttur da, Anlatı'nın genel kategorisine yükseltilmiştir: Bu kesin olmayan olgu aşırıya kaçan bir yayılımın başlangıç noktası durumuna gelir. Her şeyi kapıp sürükleyen paradoksun tadıdır: Anlatı'nın hiç de yansıtıcı nitelikte olmadığını esinleyebilmek, anlatısal *doksayı* altüst edebilmek.)

Gaucher ~ Solak

Solak olmak ne demektir? Sofrada çatal bıçağı normale göre ters tarafta tutarak yersiniz; eğer sizden önce sağ elini kullanan biri telefon etmişse ahizeyi ters konmuş bulursunuz; makas sizin başparmağınıza göre yapılmamıştır. Eskiden, okulda öbür çocuklar gibi olmak için çaba göstermek gerekirdi, bedeninizi normalleştirmek, lisenin küçük toplumuna iyi eli sunmak gerekirdi (resmi, zorlamayla sağ elimle çizer ama boyayı sol elimle sürerdim: Bu da itkinin öç alması); alçakgönüllü, önemsiz, toplumsal açıdan hoş görülen bir dışlanma, incecik ve sürekli bir kıvrımla damgalardı delikanlı yaşamını: İnsan alışıyor ve devam ediyordu.

Les gestes de l'idée ~ Düşüncenin jestleri

Lacan öznesi (sözgelimi) Ona hiç Tokyo kentini düşündürmez; ama Tokyo Ona Lacan öznesini düşündürür. Sürekli bu yöntem: Düşünce hareket edip de sonra bu düşünceye bir imge yarattığı enderdir Onun. Kösnüllüğü çağrıştıran bir nesneden hareket eder, ve ona çalışmasında, zamanın zihinsel kül-

türü içinden alınma bir *soyutlama* bulabilmeyi umut eder: Bu durumda artık felsefe bir özel imgeler, düşünsel kurmacalar (nesneler alır O, akılyürütmeler değil) deposundan başka bir şey değildir. Mallarmé “düşüncenin jestleri”nden söz etmiştir: O önce jesti (bedenin anlatımı), daha sonra da düşüncüyü (kültürün, ara-metnin anlatımı) bulur.

Abgrund ~ Abgrund

İnsan kendisini bir başkası yerine koymadan hiç yazı yazmaya başlayabilir mi – ya da en azından eskiden başlayabilir miydi? Kaynaklar tarihinin yerine figürler [değişmeceler] tarihini koymak gerekirdi: Yapıtın kökeni, ilk etki değil de ilk duruştur: Bir rol kopya edersiniz, sonra da, düzdeğişmece aracılığıyla bir sanat: Olmak istediğim kişiyi kopya etmekle üretmeye başlarım ben. Bu ilk dilek (arzu ederim ve kendimi adarım), çağdan çağa çoğunlukla arzu edilen yazarın yazdıklarından bağımsız olarak, sürüp giden gizli bir fantazmalar dizgesini temellendirir.

Onun ilk makalelerinden biri (1942) Gide’in *Günce’si*yle ilgiliydi; bir başkasının yazısı (“Yunanistan’da”, 1944) açıkça *Dünya Nimetleri’ne* öykünüyordu. Gide’in kendisinin de Onun gençlik dönemi okumalarında büyük bir yeri vardı: Çaprazlamasına Alsace ve Gascogne meleziydi, tıpkı ötekinin Normandiya ve Languedoc melezi olduğu gibi, geri kalan özellikleri bir yana, Protestandı, “yazın”a meraklıydı ve piyano çalıyordu, nasıl olur da bu yazarda kendini tanımaz, arzulamazdı O? Gide’in *Abgrund’u* [Almanca’da *uçurum*], Gide’in değişmezi, inatçı bir kıpırtı oluşturuyor hâlâ kafamda: İlk dilimdir Gide benim, *Ursuppe’ü*mdür, yazınsal besin kaynağımdır.

Le goût des algorithmes ~ Algoritmalara düşkünlük

Gerçek algoritmalar kullanmadı O hiçbir zaman; bir ara daha az güç olan biçimselleştirmelerle yetindi (ama bu düşkünlük artık geçmiş gibidir): Basit denklem biçimleri, şemalar, tablolar, ağaçlar. Gerçeği söylemek gerekirse, bu figürler hiçbir

işe yaramaz. Az karmaşık olan oyuncaklardır bunlar, mendilin ucuyla yapılan bez bebeklerin benzeridirler: *Kendiniz için oynarsınız*: Zola, kendi romanını kendine anlatmak için bu yolla Plassans'ın planını yapar. Bu çizimlerin, söylemi bilimsel aklın desteği altına yerleştirmeye bile yaramadığını bilir: Kimi yanılabilirler ki? Ama yine de bilimcilik oynanır, bilim tıpkı bir kolaj gibi tabloya yerleştirilir. Aynı biçimde *hesap* da –*haz* buradan türerdi– Fourier tarafından bir fantazma zincirine yerleştirilmişti (söylem fantazmaları vardır da ondan).

Et si je n'avais pas lu... ~ Ya okumamış olsaydım...

Ya Hegel'i, *La Princesse de Clèves*'i, Lévi-Strauss'un *Les Chats* başlıklı çalışmasını, *L'Anti-Oedipe*'i okumamış olsaydım? Okumadığım ve henüz okumaya zaman bulamamışken sık sık *bana sözü edilen* kitap (belki de bundan dolayı okumuyorum onu) öbürüyle aynı biçimde vardır: Kendine özgü anlaşılabilirliği, unutulmazlığı, etkileme biçimi vardır. Biz bir metni *gerçek anlamı dışında* alımlamakta yeterince özgür değil miyiz?

(Cezalandırma: Hegel'i okumamış olmak, bir felsefe hocası için, Marx'çı bir aydın için, bir Bataille uzmanı için çok büyük bir kusur olur. Ya ben? Benim okuma görevlerim nerede başlar?)

Yazı yazmaya başlayan bir kişi, düşüncelerinin sivrililiğini, sorumluluğunu azaltmayı ya da başka yöne çevirmeyi oldukça neşeli bir havada kabul eder (insanın bunu, normal olarak *Benim için ne önemi var? İşin özüne sahip değil miyim?* derken benimsediği tavır içinde göze alması gerekir): yazıda belli bir durgunluğun, belli bir zihinsel *kolaylığın* keyfi bulunmalıdır: Sanki yazarken kendi yaptığım budalalığa, konuşurken olduğundan daha fazla ilgisizmişim gibi (hocalar yazarlardan kat kat akıllıdır).

"Suivant moi, l'hypothèse était impossible en mathématiques et dans ma simplicité juvénile, je pensais qu'il en était ainsi dans toutes les sciences où j'avais cru dire qu'elles s'appliquaient" (Stendhal).

à celles-là

un moment
les mathématiques
sont les
chances)

Nul, absolument nul en maths et en logique, il n'a jamais osé manier de véritables algorithmes; il s'est rabattu sur des formalisations, moins arides des ~~formules de lettres~~ schémas, de tables, de arbres, des figures, à vrai dire, ne servant à rien ni à personne; ce sont des joujoux, pas compliqués, ~~à la mode~~ à la mode, de la sorte, se fait un plan un monchoir, ~~de la sorte~~ de la sorte, se fait un plan de ~~pour~~ pour s'expliquer (lui-même son roman); ces dessins ont même pas l'intérêt de placer le discours sous l'attribution scientifique: ils sont là d'une manière décorative, ~~typographique~~ typographique, de la même façon, le calcul - dont relevant le plaisir - était placé par Fourier dans une chaîne fantasmagorique (car il y a des fantômes de discours) (SFL. ~~89~~ 89, 107).

on joue pour soi :

12 Jan.

● Düzeltmeler mi? Daha çok, bir metni "yıldızlarla" donatma keyfi için.

Hétérologie et violence ~ Heteroloji ve şiddet

Nasıl olur da, bir yandan (başkalarıyla birlikte) heterolojiye (dolayısıyla da kopmaya) ilişkin bir kuramı desteklerken öte yandan da sürekli olarak şiddetin eleştirisini başlatabilir, (Onun, bu eleştiriyi geliştirmedeği ve bunun sorumluluğunu sonuna kadar üstlenmediği doğrudur) işte bunu açıklamayı bir türlü beceremez O. İnsanda barışçı nitelikli sapma düşkünlüğü varken, avangard ve bunun koruyucularıyla nasıl yol alınabilir ki? – Meğer ki, belli bir geri çekilme pahasına, bir *başka* bölünme seziniyormuş gibi görünme çabasına değsin.

L'imaginaire de la solitude ~ Yalnızlığın imgeler dizgesi

Şimdiye kadar art arda, hep büyük bir dizgenin koruyuculuğu altında çalışmıştı O (Marx, Sartre, Brecht, göstergebilim, Metin). Bugün daha açıkta yazdığını sanıyor; onu destekleyen hiçbir şey yok, geçmiş dillerin parçaları dışında (çünkü konuşmak için başka metinlerden destek almak gerekir). O bunu bağımsızlık açıklamalarına eşlik edebilen kendini beğenmişlikten ve bir yalnızlığı açıklarken girilen üzüntülü havadan uzak bir tonda söyler; ama O bunu daha çok, bugün içini kaplayan güvensizlik duygusunu kendine açıklamak için söyler, dahası, O önemsiz şeydir, eski şeydir, “kendi halindedir” ve kendisine doğru bir *gerilemenin* belli belirsiz sıkıntısını belki de kendi kendisine açıklamak için söyler bunu.

— Siz burada bir alçakgönüllülük açıklamasında bulunuyorsunuz; imgeler dizgesinden ve en kötüsünden, ruhsal imgeler dizgesinden çıkmıyorsunuz demek ki. Bunu yaparken, önceden kestiremediğiniz ve kolayca vazgeçebileceğiniz beklenmedik bir dönüş ile, teşhisinizin yerinde olduğunu kanıtlıyorsunuz: Gerçekten de *geriliyorsunuz*. – Ama, bunu söylerken, kaçıyorum... vb..

Hypocrisie? ~ İkiyüzlülük mü?

O, bir metinden söz ederken o metnin yazarını, okuru hazırlamamış olduğu için onurlandırır. Ama bu iltifatı, kendisinin okuru hazırlamak için elinden geleni yaptığını ve sonuç olarak hiçbir zaman bir *etki* sanatından vazgeçmeyeceğini fark edince bulmuştur.

L'idée comme jouissance ~ Zevk olarak düşünce

Yaygın kanı aydınların dilini sevmez. Bu nedenle de O çoğu kez aydın argosu suçlamasıyla fişlenmişti. O zaman bir tür ırkçılığa konu olduğunu sanıyordu: Dilini, yani bedenini dışlıyorlardı Onun: "Benim gibi konuşmuyorsun, o halde dışlıyorum seni." Michelet de aydınlara, küçük kâtiplere, bilginlere kızıp köpürmüştü (ama ele aldığı temaların genişliği onu bağışlatır), onlara uygun gördüğü yer, *cinsellik-altı* bölgesiydi: Aydın *dili yüzünden* cinsellikten uzaklaşmış, yani erkek olma özelliğini yitirmiş bir varlık yapan küçük burjuva görüşü: Aydın-karşıtı tutum, erkeklik protestosu biçiminde ortaya çıkar; o zaman da aydına düşen tek şey dışarıdan yapılandırılmış olan bu dili üstlenmektir, tıpkı Sartre'ın, toplum onu nasıl fişlemişse öyle olmak isteyen ve öyle olan Genet'si gibi.

Bununla birlikte (her türlü toplumsal suçlamada sık görülen şeytanlık) Onun için, bir düşünce, *bir haz coşkunuğu* değilse nedir ki? "Soyutlama hiç de kösnüllüğe karşıt değildir" (My, 169). Başlıca amacın insana özgü *anlaşılır-olanı* betimleme olduğu yapısalcı evresinde bile O her zaman düşünsel etkinliği bir zevk ile birleştirmiştir: Sözgelimi *panorama* –Eiffel kulesinden görünen (TE, 39)– aynı zamanda hem düşünceye seslenen hem de mutluluk veren bir nesnedir: Bedene bakışının alanını "anladığı" yanılmasını verir vermez onu özgür kılar.

Les idées méconnues ~ Anlaşılmamış düşünceler

Aynı eleştirel düşüncenin (sözgelimi: *Yazgı akıllı bir resimdir: Tam da beklenmediği yere düşer*) bir kitabı (*Sur Racine*) beslediği ve çok daha sonra bir başka kitapta (*S/Z*, 181) ortaya çıktığı görülür. Böyle geri gelen düşünceler vardır: Demek ki O buna çok değer verir (hangi çekicilik gereğince dersiniz?). Oysa bu çok sevdiği düşüncelerin genellikle hiçbir yansıması yoktur. Sözün kısası, *tam* kendimi yineleyecek derecede yüreklendirmeye cesaret ettiğim noktada, okur “boş verir bana” (bu bakımdan –yine eski düşüncemize dönelim– Yazgı pekâlâ da akıllı bir resimdir). Bir başka biçimde, (uyarmanın görünürdeki budalacılığının sorumluluğunu üstlenerek) “sevilmek için yazı yazıldığını” yayımlamış olmaktan dolayı memnundum; M.D.’nin bu tümceyi aptalca bulduğunu söylediler bana: Gerçekten de ancak *üçüncü derecede* tüketildiği zaman hoş görülebilir: Önce dokunaklı sonra da salakça olduğunun bilincindedir, *sonunda* onu belki de doğru bulma özgürlüğüne sahiptir (M.D. bu noktaya kadar gitmeyi bilememiştir).

La phrase ~ Tümce

Tümce, ideoloji nesnesi olarak belirtilmiş ve zevk olarak üretilmiştir (Parça’nın [Fr. *Fragment*] indirgenmiş bir özüdür bu). O halde, ya özne çelişkisiyle suçlanabilir ya da bu çelişkiden bir şaşkınlık, hattâ eleştirel bir dönüş sonucu çıkarılabilir: Peki ya ikinci sapkınlık olarak *bir ideoloji zevki* var olmuş olsaydı?

Idéologie et esthétique ~ İdeoloji ve estetik

İdeoloji: Yinelenen ve *oluşan* şey (bu sonuncu fiille ideoloji, gösteren [Fr. *signifiant*] düzeninden dışlanır). İdeoloji çözümlemesinin (ya da karşı-ideolojinin) de ideoloji nesnesi haline gelmesi için kendisini yinelemesi ve *bulunduğu yerde* geçerliliğini salt bir aklanma hareketiyle ilan ederek oluşması yeterlidir.

Ne yapmalı dersiniz? Bir çözüm olanağı var: Estetik bu da, Brecht'te ideoloji eleştirisi *doğrudan doğruya* yapılmaz (yoksa bu eleştiri, bir kez daha aynı şeyleri yineleyip duran, gereksizce yineleme yapan, militanca bir söylem üretmiş olurdu); estetik nitelikli ara noktalardan geçer; karşı-ideoloji, kesinlikle gerçekçi olmayan ama *tam uygun düşen* bir kurmacanın altına kayar. Belki de bizim toplumumuzda estetiğin rolü burada yatmaktadır: *Dolaylı ve geçişli* bir söylemin kurallarını sağlamak (dili değiştirebilir, ama egemenliğini, bilinç rahatlığını açığa vurmaz).

X., elyazmasının (televizyon üstüne uzun ve ağır makale) çok fazla inceleme yazısı niteliği taşıdığını, *estetik açıdan* yeterince korunmadığını kendisine söylediğim X., bu sözcüğe yapıştı ve bana hemen karşılığını verdi: Arkadaşlarıyla *Le Plaisir du texte*'i çok tartışmış; "benim kitabım", diyor, "sürekli olarak felaketin yakınından geçer." Felaket, onun gözünde, kuşkusuz estetiğin içine düşmektir.

L'imaginaire ~ İmgeler dizgesi

İmgenin kabataslak, topyekûn benimsenmesi olan imgeler dizgesi hayvanlarda bulunur (ama simgeler dizgesi kesinlikle yoktur), çünkü hayvanlar kendilerine uzatılan cinsel ya da düşmanca tuzanın üstüne dosdoğru yönelirler. Hayvanlara ilişkin bu ufuk, imgeler dizgesini büyük ölçüde ilginç kılmaz mı? Burada, *bilimkuramsal açıdan*, bir gelecek kategorisi söz konusu değil midir acaba?

Bu kitabın en önemli çabası bir imgeler dizgesi sahneye koymaktır. "Sahneye koymak" demek, dekor dayanaklarını art arda dizmek, rol dağıtmak, düzeyler kurmak ve olsa olsa rampı belli belirsiz bir sınır çizgisi haline getirmektir. Demek ki imgeler dizgesinin derecelerine göre ele alınması önemlidir (imgeler dizgesi bir kararlılık, bir kıvam meselesidir, kıvam da bir derece meselesidir), bu parçaların [Fr. *fragments*] akışı boyunca da imgeler dizgesine ilişkin birçok derece vardır. Ancak güçlük, bu derecelerin numaralandırılmayışında yatar, tıpkı ispirtolu bir içkinin ya da bir işkencenin derecelerinde söz konusu olduğu gibi

Eskiden bazı bilginler, kimi kez bir önermenin sonuna sakınlı bir tutumla yumuşatıcı bir söz olan “*incertum*”u koyarlardı. Eğer imgeler dizgesi sınırları iyice belirgin bir parça [Fr. *morceau*] oluştursaydı, (ki bunun *güçlüğü* her zaman kesin olacaktır), bu parçayı yazmış olmaktan dolayı aklanmak amacıyla her seferinde onu bir üstdil işlemcisiyle belirtmek yeterli olurdu. İşte burada birkaç parça [Fr. *fragment*] için yapılmış olan da budur (*tırnak işaretleri, ayraçlar, yazım, sahne, vb.*): İkiye bölünen (ya da *kendini* ikiye bölünmüş *düşünen*) özne, kimi zaman kendi imgeler dizgesini imzalamayı başarır. Ama burada kesin bir uygulama söz konusu değildir; her şeyden önce, bunun birinci nedeni şudur: bir ayıklık, bilinçlilik imgeler dizgesi vardır ve ben, söylediğimi bölümlere ayırırken, her şeye karşın, imgeyi daha ileriye aktarmaktan, ikincil bir yüz buruşturma hareketinden başka bir şey yapmam; sonra ve özellikle de ikinci nedeni şudur: çoğu zaman imgeler dizgesi sessiz adımlarla gelir, bir yakın geçmiş, bir adıl, bir anı üstünde, kısacası, Ayna’nın ve onun İmge’sinin parolası altında toplanabilecek ne varsa onun üstünde usul usul kayarak gelir: *Ben, kendim*.

Demek ki ideal, ne bir böbürlenme metni olacaktır, ne de bir ayıklık, bilinçlilik metni; ama o, tırnak işaretleri belirsiz, ayraçları oynak (ayracı hiç kapatmamak, tam olarak *sapmak* demektir) bir metin olacaktır. Bu, okumaları *art arda sıralayan* okura da bağlıdır.

(En yoğun derecesinde İmgeler dizgesi şöyle hissedilir: Kendimle ilgili olarak yazmak istediğim ve *sonuçta* onun beni, yazmaktan alıkoyduğu bütün her şey. Ya da: Okurun sevgisi, hoşnutluğu olmadan yazılamayacak olan şey. Oysa her okurun sevgisi kendine özgüdür; bundan dolayı da parçaların [Fr. *fragments*] sınıflandırılabilmesi olanaklı duruma gelir, yeter ki sözü geçen sevgililer sınıflandırılabilsin: Parçaların her biri, söz konusu ufuktan kendi imgeler dizgesinin damgasını edinir; bu ufuk, içinde her birinin sevildiğini, cezalandırılmadığını, hoşnutsuz, sevgisiz bir okur ya da yalnızca, *bakacak olan* bir okur tarafından okunma sıkıntısından kurtulduğunu sandığı bir ufuktur.)

Le dandy ~ Dandi

Paradoksun çılgınca kullanımı, bireyci bir durumu, hattâ isterseniz bir tür dandiliği [züppeliği] içirme tehlikesi taşır (ya da yalnızca: içerir). Bununla birlikte, her ne kadar yalnız yaşasa da dandi, tek başına değildir: kendisi de üniversite öğrencisi olan S., bana –üzülerek– üniversite öğrencilerinin bireyci olduklarını söyledi; belli bir tarihsel durumda –kötümserlik ve red durumunda– gücül olarak dandi olan, bütün aydınlar sınıfıdır savaşıyorlarsa eğer. (Yaşamboyu felsefesinden başka bir felsefeyi benimsememiş olan, dandidir: Zaman benim yaşamımın zamanıdır.)

Qu'est-ce que l'influence? ~ Etki nedir?

Essais critiques'te yazı'nın [Fr. *écriture*] öznesinin (bir güdümlülük etiğinden bir gösteren [Fr. *signifiant*] töreliliğine geçerek) nasıl "geliştiği" çok iyi görülür. Ele aldığı yazarların keyfine göre dereceli olarak gelişir. Tümevarımı sağlayan, sonuca götüren nesne yine de kendisinden söz ettiğim yazar değil ama daha çok *bana kendisi hakkında söylettiği şeydir*: ben *onun izniyle* kendi kendimi etkilerim: Onunla ilgili olarak söylediğim şey beni, aynı şeyi kendimle de ilgili olarak düşünmeye (ya da düşünmemeye) zorlar, vb..

Demek ki insan, üstüne yazı yazdığı yazarlar (bu yazarların etkisi, onlarla ilgili olarak söylenenlerin ne dışında kalır ne de bunlardan önce vardır) ile yazılarını okuduğu yazarlar (daha klasik anlayış) arasında bir ayrım yapmalıdır. Ama ya onlar, onlardan ne gelir bana? Bir tür müzik, dalgın bir ahenk, az çok yoğun bir evirmeceler oyunu. (Kafam yeni okuduğum Nietzsche'yle doluydu; ama arzuladığım, yakalamak istediğim şey bir tümce-fikirler türküsüydü: Etki yalnız ve yalnız prozodiyle ilgiliydi.)

L'instrument subtil ~ Etkili, ustaca yapılmış araç

Bir avangard programı:

"Dünya kesinlikle zıvanadan çıkmış durumda, yalnızca şiddetli hareketler her şeyi yeniden yerine oturtabilir. Ama bu işe yaramayan araçlar arasında, küçücük, kırılgan biri var ki, onu dikkatle kullanmak gerekir." (Brecht)

Pause: anamnèses ~ Ara: anamnezler

İkinci kahvaltısında soğuk süt, şekerli. Eski beyaz kâsenin dibinde bir porselen defosu vardı; karıştırırken kaşık bu defoya mı değdi yoksa tam erimemiş ya da iyi yıkanmamış bir şeker tabakasına mı anlaşılmazdı bu.

Pazar akşamı tramvayla büyükbabam ve büyükannemlerden dönüş. Odada, ateşin bulunduğu köşede, çorba ile kızarmış ekmek yenirdi akşam yemeğinde.

Günlerin uzun sürdüğü yaz akşamlarında anneler küçük dar sokaklarda gezinir, çocuklar da cıvı cıvı onların çevresinde dolaşırdı, sevinç, eğlence günleriydi.

Odaya bir yarasa girdi. Annesi saçlarına yapışmasından korkarak Onu sırtına aldı, bir yatak çarşafının altına saklandılar, yarasayı da maşayla kovdular.

İri kıyım, teni mora çalan, kılcal damarları ortada, bıyıklı ve miyop biri olan, konuşmakta güçlük çeken albay Poymiro, Arènes yolunun köşesinde bir sandalyeye, ata biner gibi oturmuş, boğa güreşi kalabalığının tekrar tekrar geçişini seyrediyordu. Onu kucakladığı zaman ne işkenceydi ama, ne korkuydu!

Vaftiz babası Joseph Nogaret, Ona ara sıra bir kesekâğıdı ceviz ve beş frank verirdi.

Bayonne lisesinde küçük sınıfların öğretmeni olan Madam Lafont, tayyör, şömizye bluz ve tilki kürk giyerdi; iyi bir yanıtla ödül olarak frambuaz biçiminde ve tadında bir şeker verirdi.

Grenelle'de, Avre sokağındaki Protestan papazı Mösyö Bertrand ağır ağır, büyük bir ciddilikle, gözleri kapalı olarak konuşurdu. Her yemekte, yeşilimsi çuhayla kaplı ve üstünde iğneyle iş-

lenmiş haç bulunan eski bir Kutsal Kitap'tan biraz okurdu. Çok uzun sürerdi bu iş, bir yere gidileceği zaman, trenin kaçırılacağı düşünülürdü.

Thiers sokağındaki Darrigrand'dan çağırılan iki atlı bir kupa arabası, yılda bir kez yolcuları Bayonne garına, akşam kalkacak Paris trenine götürmek üzere almaya gelirdi. Beklerken iskambil kâğıtlarıyla Sarı Cüce oynardık.

Mektupla kiralanan mobilyalı dairede oturanlar vardı. Onlar bir kasım sabahı Paris'te Glacière sokağında bavullar ve bagajlarla buldular kendilerini. Bitişikteki sütçü kadın buyur etti onları, kakao ve kruvasan sundu.

Mazarine sokağında, resimli dergiler Toulouse'lu bir kadın kırtasiyeciden satın alınırdı; dükkân patates sote kokardı; kadın dip taraftan, ağzındaki son lokmayı çiğneyerek çıkardı.

Orta son sınıf öğretmeni olan Mösyö Grandsaignes d'Hauterive çok kibar biriydi, bağadan yapılmış kelebek gözlük kullanırdı, yakıcı bir kokusu vardı: Sınıfı "kamplar"a ve "sıralar"a bölerdi, bu bölümlerden her birinin başında da bir "başkan" bulunurdu. Bu yapılan, Yunanca'daki geniş zaman konusunda yapılan yarışmadan başka bir şey değildi. (Neden öğretmenler anı "iletkenleri" dirler ki?)

1932'ye doğru, Studio 28'de, mayıs ayının bir perşembe günü öğleden sonra tek başıma? Bir Endülüs Köpeği'ni izledim; çıkarken, saat beşte, Tholozé sokağı, çamaşırcı kadınların iki ütü arası molada içtikleri sütü kahve kokuyordu. Aşırı yavanlıktan ileri gelen, merkez kaymasına ilişkin dile getirilemez anı.

Bayonne'da, bahçedeki büyük ağaçlardan dolayı sivrisine çoktu; pencerelerde tül perdeler vardı (ama delinmişlerdi). Phidibus denen hoş kokulu küçük kozalaklar yakılırdı. Sonra Fly-Tox'a sıra geldi, gıcırtilı bir pompayla püskürtülürdü, pompanın içi hemen her zaman boş olurdu.

Öfkesi burnunda Mösyö Dupouey son sınıf hocasıydı, kendi sormuş olduğu bir soruyu asla kendisi yanıtlamazdı; biri çıkıp da yanıt bulana kadar kimi kez hiç ses çıkartmadan bir saat beklerdi; ya da öğrenciyi lisede dolaşmaya gönderirdi.

Yazın, sabah saat dokuzda, Beyris mahallesindeki basık ve gösterişsiz bir evde iki küçük oğlan beni beklerdi; onlara tatil ödevlerini yaptırmak gerekiyordu. Beni ayrıca, ufak tefek bir büyükanne tarafın

dan gazete kâğıdı üstünde hazırlanmış olan ve midemi bulandıran çok açık, çok şekerli bir maşrapa sütlü kahve beklerdi.

Vb. (Doğa'nın türünden olmadığı için anamnez bir "vb." içerir.)

Hem büyültmeden hem de titreştirmeden anı'nın bir inceliğini yeniden bulmak amacıyla öznenin yaptığı eylemi –zevk ve ça-ba karışımı– anamnez olarak adlandırırım ben: Hayku'nun ta kendisidir bu. Yaşamöykübirim [Fr. *biographème*] (Bkz. SFL, 13) de yapay bir anamnez'den başka şey değildir: Sevdiğim yazara yüklediğim anamnez.

Şu birkaç anamnez az çok donuktur (anlamsızdır, anlamdan muaftır). Ne kadar donuklaştırılırlarsa, imgeler dizgesinden o kadar kaçarlar.

Bête? ~ Aptal mı?

Klasik görüş (kişi olarak insanın birliği üstüne dayalı): Aptallık bir isteri olsa gerek. İnsanın daha az aptal olması için kendini aptal olarak görmesi yeterli olacaktır. Diyalektik görüş: Kendimi çoğul kılmayı, kendimde aptallık yapmakta özgür bölgelerin yaşamasına göz yummayı kabul ederim.

Çoğu kez O kendini aptal hissederdi: Çünkü *törel* bir akla sahipti yalnızca (yani, bu akıl ne bilimseldi, ne siyasaldı, ne pratikti, ne felsefiydi, ne de benzer bir şey).

La machine de l'écriture ~ Yazının mekanizması

O, 1963'e doğru (La Bruyère konusunda, EC, 221), *eğretile-me/düzdeğişmece* çiftine coşkuyla sarılır (oysa daha 1950'de G. ile yaptığı karşılıklı konuşmalarından beri konu yabancı değildir Ona). Kavram, tıpkı bir su kaynağı arayıcısının çubuğu gibi, özellikle bir çift halindeyse, bir yazı olasılığını *ortaya çıkarır*: Burada, der, bir şey söylemenin gücü yatıyor.

Yapıt böylece kavramsal hayranlıklar [Fr. *engouements*], art arda gelen coşkunluklar, geçici manilerle [Fr. *manies*] hareket

eder. Söylem küçük yazgılarla, sevgi krizleriyle ilerler. (Dilin muzipliği: [Fransızca'da] *engouement* [yine Fransızca'da] *obstruction* [tıkanma] anlamına da gelir: Sözcük insanın gırtlığında bir süre takılıp kalır.)

À jeun ~ Aç karnına

Brecht oyunlarına bir dahaki prova için randevu verirken *Nüchtern! Aç karnına!* diyordu. Ziftlenmeyin, tıka basa yemeyin, esinli, duygulu, gönül alıcı olmayın, katı olun, ruhsuz olun, mideniz boş olsun. – Yazdığım şeye, bir hafta sonra, *aç karnına* katlanabileceğimden emin miyim acaba? Bulduğum zaman beni mutlu eden şu tümcenin, şu fikrin (şu tümce-fikrin), *aç karnınayken* midemi bulandırmayacağını kim bana söyleyebilir ki? Nefretimi (kendi başarısızlıklarımdan duyduğum nefreti) nasıl sorgulamalı? Umabileceğim, kendimi en iyi biçimde okuma'yı nasıl hazırlamalı? Yazılmış olanı sevmek değil de ona *aç karnına* katlanmak yalnızca.

Lettre de Jilali ~ Jilali'nin mektubu

"Merhaba Roland'cığım. Mektubunuz beni çok memnun etti. Lâkin bu mektup, bir bakıma kusursuz olan yakın dostluğumuzun imajını yansıtmakta. Buna karşılık ben de, o ciddi, içten mektubunuza karşılık verdiğim, o güzel sözlerinizden dolayı size sonsuz ve yüreğimin derinliklerinden gelen teşekkürlerimi sunduğum için son derece sevinçliyim. Bu kez, sevgili Roland, size can sıkıcı (bana göre) bir konudan söz edeceğim. Konu şu: Benden küçük bir erkek kardeşim var, lise bir öğrencisi, müzik delisi (gitar sever bir çocuk) ve de âşık; ne var ki, yoksulluk onu o korkunç dünyasında saklamakta (şu sıralar acı çekiyor, 'şairinizin dediği gibi'), ben de sevgili Roland, endişe ve kaygı dolu bir yaşam sürdüğü için ona en kısa sürede o sevimli ülkenizde bir iş bulmanızı sizden rica ediyorum; oysa siz Faslı gençlerin durumunu bilirsiniz, bu durum beni gerçekten şaşırtıyor, yüzümün sevinç ve mutluluktan gülmesine izin vermiyor. Yabancıları sevmeyen ve in

sanlardan kaçan bir yüreğe sahip olmasanız bile bu sizi şaşırtır. Cevabınızı sabırsızlıkla beklerken size sıhhat ve afiyet vermesi için Allahıma dua ediyorum."

(Bu mektuptaki büyük zevkler: Şatafatlı, parlak, gerçek, ama yine de doğrudan doğruya yazınsal olan, kültürsüz yazınsal olan, her tümcede dil zevkinden daha da ileri giden, tüm yön değiştirmelerinde kesin, acımasız olan mektup, her türlü estetiğin ötesinde, ama uzaktan da olsa, onu hiç sansür etmeden –sıkıcı hemşerilerimiz olsaydı böyle yaparlardı– aynı zamanda hem gerçeği, hem de arzuyu dile getiriyor: Yani Jilali'nin bütün arzusunu –gitar ve aşk–, Fas'ın bütün siyasal gerçeğini. Dileyebileceğimiz ütopya söylemi tam olarak böyledir işte.)

Le paradoxe comme jouissance ~ Zevk olarak paradoks

G., *La Chevauchée sur le lac de Constance*'ın bir gösteriminden coşmuş, başı dönmüş bir halde çıkıyor, gördüklerini *barok bu, delilik bu, kitsch bu, romantik bu*, vb., sözleriyle belirtiyor. *Ve* diye ekliyor, *tam anlamıyla demode!* Kimi düzenlemelere göre paradoks demek ki bir esrimedir, hayran kalmadır, bir yitimdir, hem de en şiddetlilerinden.

Le Plaisir du texte'e ek: Zevk, arzuya karşılık veren (onu doyuran) değil, ama onu şaşırtan, ansızın yakalayan, onu aşan, ona yolunu şaşırtan, onu saptıran şeydir. Özneyi böyle saptırabilen şeyin doğru bir biçimde dile getirilmesi için gizemcilere başvurmak gerekir: Ruysbroek şöyle der: "Arzu tarafından sezinlenirmiş gibi olan olasılıkların zevk tarafından aşıldığı o durumu ben zihnin sarhoşluğu olarak adlandırırım."

Le Plaisir du texte'te zevkin önceden kestirilemez olduğu zaten söylenmiştir, Ruysbroek'un yaptığı açıklama da zaten belirtilmiştir; ama ben, bir ısrarı, bir takınağı belirtmek için, kendi bedenim söz konusu olduğundan, kendimden alıntı yapabiliyim.

Le discours jubilatoire ~ Sevinç yaratan söylem

— *Seni seviyorum, seni seviyorum!* Aşk ilanının, bedenden birdenbire ortaya çıkıvermiş olan, önüne geçilemez olan, yinelenmiş olan bütün bu doruk noktası, bir *eksikliği* gizlemiyor mu dersiniz? Söylenmesindeki aşırılık altında arzunun başarısızlığını, tıpkı kalamaların mürekkebiyle yaptığı gibi, karartıp örtmek için olmasaydı, bu sözü söyleme gereğini duymazdık.

— Ne yani? *Ortalama* bir söylemin iç karartıcı geri dönüşüne mi mahkûmuz sonsuza dek? Sözkürenin [logosfer] yitık bir gizli köşesinde katışıksız bir sevinç yaratan söylem olasılığının hiçbir varolma şansı yok mu acaba? En uç bölümlerinden birinde –gerçekten de gizemcilik biliminin çok yakınında–, dilin, en sonunda, bir tatmin etme olgusunun ilk ve *anlamsız anlatımı* haline gelmesi düşünülemez bir şey midir?

— Yapacak hiçbir şey yok: Seni seviyorum bir istek sözüdür, dolayısıyla yalnızca alıcısını sıkabilir, Anne dışında – ve Tanrı dışında!

— Yeter ki ben onu, o sözcüğü olasılıktan uzak ama her zaman için de beklenen o duruma savurmakta haklı çıkayım; yani bir çırpıda söylenmiş iki “*seni seviyorum*”un salt bir çakışma oluşturacağı, ve bu eşzamanlılık yardımıyla da bir öznenin bir başka özne üstündeki şantaj etkilerini yok ettiği duruma (istek, *olduğu yerde yükselmeye* başlayacaktır) atmakta yeter ki ben haklı çıkayım.

Comblement ~ Tatmin etme

Tüm şiir (romantik) ve tüm müzik (romantik) şu isteğin içinde yatar: Seni seviyorum, je t’aime, ich liebe dich! Ama, eğer bir mucize olsa da, sevinç yaratan karşılık çıkagelse ne olurdu dersiniz? Tatmin olgusundaki zevk nedir? – Heinrich Heine: *Doch wenn du sprichst: Ich liebe dich! So muss ich weinen bitterlich:* Devriliyorum, düşünüyorum, acı acı ağlıyorum.

(Aşk sözcüğü işini görüyor: tıpkı bir yas tutma gibi.)

Le travail du mot ~ Söz(cük)ün işi(ni görmesi)

Ve sonra, sahne değişir: Kendimi hep aynı şeyleri söyleyip durma labirentinden diyalektik bir çıkış arayışı içinde olarak düşünüyorum. Sanırım o zaman, aşka ilişkin olan söz-yönelme [Fr. *apostrophe*], her söyleyişimde yeni bir durumu içerecektir, onu, yinelememe ve günden güne zamanın akışı içinde sürdürmeme karşın. Tıpkı, yolculuğu boyunca gemisini, adını değiştirmeden, yenileyen Argonaut'un yaptığı gibi, âşık olan özne de aynı çığlık boyunca uzun bir gezi yapacaktır; bu geziyi şöyle gerçekleştirecektir: Başlangıçtaki isteği, ilk konumundaki şiddetin, ateşliliğin parıltısını donuklaştırmadan yavaş yavaş diyalektikleştirerek; aşkın ve dilyetisinin işinin de aynı tümceye her zaman yeni yeni ton değişiklikleri getirmek olduğunu göz önünde tutarak; böylelikle de hiç iştirilmedik bir dil yaratarak; söz konusu dilde göstergenin biçimi yinelenir, ama gösterileni asla yinelememez; yine bu dilde, dilyetisi (ve psikanaliz bilimi) tarafından duygulanımlarımıza iletilen o dayanılmaz *indirgeme* olgusu en sonunda, konuşan ve âşık olan tarafından alt edilir.

(İleri sürmüş olduğum bu üç imgeler dizgesinden en etkili, en işe yarar olanı sonuncusudur; çünkü eğer bir imge oluşturulmuşsa, bu imge en azından diyalektik bir dönüşümün –bir *praksisin*– imgesidir.)

La peur du langage ~ Dilden korkma

O, bir metni yazarken, utanılacak bir duyguya, özel dil kullandığı duygusuna kapılır, sanki başkalarına benzemeye benzemeye, delice bir söylemden kurtulamıyormuş gibi: Ya eğer tüm yaşamı boyunca, sonuç olarak, *dil konusunda yanlış seçim yapmış idiyse?* O burada (U.'de) bu paniğe şiddetle kapılmaktadır, akşamları dışarı çıkmayıp fazla televizyon seyrettiği için. Ayrı düştüğü bir dil, sürekli olarak sunulmuştur kendisine (yeniden gösterilmiştir); bu dil onu ilgilendirir, ama söz konusu ilgi karşılıklı değildir. Yani televizyon izleyicisine, onun kendi dili tümüyle gerçekdışı gelecektir (ve estetik nitelikli zevkin dışında

SORHONNE



1915

Fig. Nov 13

da her türlü gerçekdışı dilin gülünç düşme olasılığı vardır). Dilsel enerji şöyle bir yörünge izler: Önce başkalarının konuşması dinlenecektir ve bu mesafeden belli bir güvenlik payı çıkarılacaktır; ikinci olarak da bu geri çekilmeden kuşku duyulacaktır: İnsanın söylediği şeyden korkması (söylenen şey, söyleniş biçiminden ayrıştırılamaz).

O, gündüz yazmış olduğu şeyle ilgili olarak gece korkuları yaşar. Gece, fantastik olarak, yazı'nın tüm imgeler dizgesini yeniden canlandırır: *Ürünün imgesi, eleştirili (ya da dostça) çekiştirme: Çok şöyle, çok böyle, yeterli değil...* Geceleyin sıfatlar yığınları halinde geri gelirler.

La langue maternelle ~ Anadili

Yabancı dillere karşı neden bu kadar isteksizlik, ve/ya da bu kadar yeteneksizlik niye? İngilizce'yi lisede öğrendi O (Kraliçe Mab, *David Copperfield*, *She stoops to conquer* sıkıcı geldi Ona). İtalyanca'yı daha çok sevdi, bu dilin ana çizgilerini Ona Milanolu eski bir Protestan papazı (tuhaf bir birleşim) öğretti. Ama O bu dillerden yalnızca, turistik açıdan, o da çok az, yararlandı. Hiçbir zaman bir dilin içine tam olarak girmede: Yabancı yazınlardan pek zevk almazdı, çeviri konusunda sürekli kötümserdi, çevirmenlerin sorunları karşısında çılgına dönüyordu, çünkü onlar bir sözcüğün anlamının ta kendisi olduğunu sandığım şeyden, yani yananlamdan çoğu kez o kadar habersiz görünüyorlardı ki! Bütün bu tutukluk bir sevginin, anadili (kadınların dili) sevgisinin öbür yüzüdür. Ulusal bir sevgi değildir bu: O bir yandan hiçbir dilin üstünlüğüne inanmaz ve çoğu kez Fransızca'nın korkunç eksikliklerini görür; öte yandan da kendi dilinde kendini hiçbir zaman güvende hissetmez; tehdit edici bölünmeyi fark ettiği durumlar çok fazladır; kimi kez sokakta konuşan Fransızları duyduğunda nasıl olup da onların dilini anladığına, bedeninin bir bölümünü onlarla paylaştığına şaşır kalır. Çünkü Fransız dili Onun için kuşkusuz bir göbekağı dilinden başka bir şey değildir.

(Aynı zamanda da O, kendisine çok yabancı olan, sözgeli-

mi Japonca gibi dillere ilgi duyar; Japonca'nın yapısı, Onun için *bambaşka* bir konunun düzenlenişini *simgeler* – imge ve uyarı.)

Le lexique impur ~ Katışksız olmayan sözlük

Şöyle tanımlanamaz mı? Katışksız bir sözdizim rüyası ve katışksız olmayan, farklı yapıdaki, heterolojik (sözcüklerin özelliğini, kökenini harmanlayan) bir sözlük hazzı. Bu doz ayarlama, ölçü belirtme, belli bir tarihsel durumu, ama aynı zamanda bir tüketim verisini de açıklayacaktır: Katışksız avangarddan biraz daha fazla ama bir büyük kültür yazarınıninkinden çok daha az okunan.

J'aime, je n'aime pas ~ Sevdiklerim, sevmediklerim

Sevdiklerim: Salata, tarçın, peynir, biberler, badem ezmesi, biçilmiş kuru ot kokusu (bir "burnun" böyle bir parfüm yapmasını isterdim), güller, şakayıklar, lavanta, şampanya, siyasette katı olmayan görüşler, Glenn Gould, buz gibi soğuk bira, düz baş yastıkları, kızarmış ekmek, Havana puroları, Haendel, ölçülü gezintiler, armutlar, beyaz şeftaliler ya da asmaların üzüm verdiği sırada olan şeftali türü, kirazlar, renkler, kol saatleri, dolmakalemler, mürekkeplikalem uçları, başyemekle soğukluk arasında yenen yemekler, rafine edilmemiş tuz, gerçekçi romanlar, piyano, kahve, Pollock, Twombly, bütün romantik müzik, Sartre, Brecht, Verne, Fourier, Ayzenştayn, trenler, Médoc şarabı, Bouzy şarabı, bozuk parası olmak, Bouvard ile Péculchet, Güneybatı'nın dar sokaklarında akşam üzeri sandaletlerle dolaşmak, Adour ırmağı kıvrıntısının doktor L.'nin evinden görünüşü, Marx Brothers, Salamanca'dan çıkarken sabah saat yedide dağlar, vb..

Sevmediklerim: Küçük beyaz lulu cinsi köpekler, pantolonlu kadınlar, sardunyalar, çilekler, klavsen, Mirö, gereksiz yinlemeler, çizgi filmler, Arthur Rubinstein, villalar, öğleden sonra

ları, Satie, Bartok, Vivaldi, telefon etmek, çocuk koroları, Chopin'in konçertoları, Bourgogne branle*ları, Rönesans dansları, org, M.-A. Charpentier ile trompetleri ve timballeri, siyasal-cinsel olan şey, kavgalar, girişkenlikler, sadakat, doğallık, içtenlik, tanımadığım kişilerle akşamları toplanma, vb..

Severim, sevmem: Bunun kimse için bir önemi yoktur; görünüşte anlamsızdır. Ama yine de, *benim bedenim sizinkiyle aynı değildir* anlamını taşır. Böylece, bir tür üstünkörü çizgilerle tarama olan bu zevk(alma) ve tiksinnmelerin kargaşa dolu köpükleri içinde yavaş yavaş bedensel bir gizin figürü belirir, işbirliğini ya da öfkeyi gerektiren. Burada bedenin baskısı başlar, ötekini, bana *hoşgörüyü* katlanmak, paylaşmadığı hazlar ya da geri çevirmeler karşısında sessiz kalmak ve kibar davranmak zorunda bırakır.

(Bir sinek beni rahatsız eder, ben de onu öldürürüm: Sizi rahatsız edeni öldürürsünüz. Eğer ben sineği öldürmemiş olsaydım bu salt *bağışlayıcılıktan* ileri gelmiş olurdu: Katil olmak için bağışlayıcıyım.)

Structure et liberté ~ Yapı ve özgürlük

Yapısalcı, hâlâ kim kaldı ki? O, yine de en azından şu bakımdan yapısalcıdır: Tekdüze olarak gürültülü bir yer Ona yapısızmış gibi gelir, çünkü bu yerde asla sessizliği ya da konuşmayı seçme özgürlüğü yoktur (kaç kez barda yanında oturan birine: *Sizinle konuşamıyorum çünkü çok gürültü var* dememiş miydi O?). Yapı bana, istediğim gibi, birini seçip öbürünü geri çevirebileceğim iki öge sağlar en azından; demek ki yapı, kısaca söylersek bir özgürlük güvencesidir (küçük güvence): *Ne olursa olsun* mademki konuşamıyorum, böyle bir günde sessizliğime nasıl olur da bir anlam verilebilir?

* Branle: Fransa'da eski bir halk dansı. (Ç.N.)

L'acceptable ~ Kabul-edilebilir(-olan)

Şu dilbilimsel kavramı, *kabul-edilebilir(-olan)* kavramını çok fazla kullanmıştır O: Bir biçim, verilen bir dilde, anlam yüklenebildiği zaman kabul-edilebilir-olandır (okunabilir, dilbilgiseldir). Kavram, söylem düzlemine de aktarılabilir. Sözgelimi hayku'nun tümceleri "yalındır, yaygındır, gündelik kullanıma özgüdür, kabul-edilebilir-olandır" (EpS, 93); yine sözgelimi: Loyola'nın *Ejercicos*'unun [Alıştırmalar] mekanizmasından "kodlu, dolayısıyla da kabul-edilebilir-olan bir istek çıkar" (SFL, 63); ve genel olarak da yazın bilimi (günün birinde var olursa eğer) herhangi bir anlamı kanıtlamak değil ama "bir anlam neden kabul-edilebilir(-olan)dır" (CV, 58), onu söylemek zorunda kalacaktır.

Dilbilim kökenli olduğuna göre hemen hemen bilimsel olan bu kavramın tutkusal yanı da vardır: Bir biçimin geçerliğini onun gerçekliğinin yerine koyar; ve bu yolla, denilebilir ki, düş kırıklığına uğramış, muaf tutulmuş anlamın, ya da yine: sapma durumunda olan bir kullanılabilirliğin o gözde tema'sına gizlice götürür. Bu noktada *kabul-edilebilir(-olan)*, yapısal özür altında, arzusunun bir figürüdür: Ben *kabul-edilebilir* (okunabilir) biçimi, çifte şiddeti bozma tarzı olarak arzu ederim: Yani tam olan ve zorla kabul ettirilen anlamın ki ile kesin anlamdan yoksunluğunu.

Lisible, scriptible et au-delà ~ Okunabilir, yazılabilir ve ötesi

S/Z'de bir karşıtlık önerilmişti: *Okunabilir/yazılabilir* karşıtlığıydı bu. *Okunabilir* olan metin yeniden yazamayacağım metindir (Balzac gibi yazabilir miyim bugün ben?); *yazılabilir* olan metin, okuma düzenimi tümüyle değiştirmek durumu dışında, güçlükle okuduğum metindir. Şimdi belki de üçüncü bir metinsel kendilik bulunduğunu düşünüyorum (bunu, bana gönderilen kimi metinler esinliyor): *Okunabilir(-olan)* metin ile *yazılabilir(-olan)* metnin yanı sıra bir de *alınlanabilir-olan* gibi bir şey olmalı. *Alınlanabilir-olan* metin okunamaz niteliğini taşıyan me

tin olacaktır; dikkati çeken, yakalayan metin, yakıcı metin, sürekli olarak her türlü gerçeğebenzerliğin dışında kalan bir ürün; işleviyse –bunu da yazıcısının üstlendiği ortada– yazı’nın ticari baskısını yadsımak olacaktır; *yayımlanamaz-olana* ait bir düşüncenin kılavuzluğunda ve onunla silahlanmış olan bu metin, şu karşılığı gerektirecektir: Sizin ürettiğiniz şeyi ne okuyabilirim, ne de yazabilirim, ama onu bir ateş gibi, bir uyuşturucu ilaç gibi, gizemli bir düzen bozma gibi *alimlerim*.

La littérature comme mathésis ~ Mathesis* olarak yazın

O, klasik metinleri ([Apuleius’un] *Altın Eşek*’inden Proust’un yapıtlarına) okurken, yazınsal yapıt tarafından (incelenmesi yeni bir yapısal çözümleme oluşturacak özel yasalara göre) biriktirilmiş ve havalandırılmış bilgilere hayran kalır her zaman: Yazın bir *mathesis*’tir, bir düzendir, bir dizgedir, yapısı olan bir bilgi alanıdır. Ama sınırsız değildir bu alan: Yazın, bir yandan kendi döneminin bilgisini aşamaz; öte yandan da, her şeyi söyleyemez: Dil olarak, *sınırlı* bir genellik olarak, kendisini şaşırtacak kadar etkileyecek konuları, gösterileri, olayları açıklayamaz yazın; Brecht’in görüp söylemiş olduğu şeydir bu: “Auschwitz’de, Varşova gettosunda, Buchenwald’da geçen olaylar için yazınsal nitelikte bir betimleme kesinlikle söz konusu olamaz. Yazın buna hazırlıklı değildi, bunu açıklamanın yolunu da bulamadı.” (*Écrits sur la politique et la société*, s. 244.)

Bu, günümüzde içinde bulunduğumuz bir durumu, gerçekçi bir yazın üretememe durumunu açıklar belki de: Yeniden ne Balzac, ne Zola, ne Proust, hattâ ne de toplumcu nitelikte kötü romanlar yazılabilir artık, betimlemeleri, hâlâ geçerliği olan bir toplumsal bölünme üstünde temellense bile. Gerçekçilik her zaman çekingendir, kitle iletişiminde ve siyasetteki genelleşmenin etkisiyle büyük ölçüde savurganlaşan bir dünya (o kadar ki yansıtmaya dayanılarak betimlenmesi olanaksızdır) fazlasıyla

* *Mathesis*: “Bilim” anlamında Yunanca sözcük. (Ç.N.)

sürprizlerle doludur: Dünya, yazınsal nesne olarak ele gelmez; bilgi, artık ne Mimesis, ne de Mathesis olabilen, ama yalnızca Semiosis olan, yani dildeki olanaksızın serüveni olan, tek sözcükle, Metin olan yazına sırt çevirir ("metin" kavramının "yazın" kavramını yinelediğini söylemek yanlıştır: yazın sınırlı bir dünyayı temsil eder, metinse dilin sınırsızlığını simgeler: bilgiden yoksun, akıldan yoksun, zekâdan yoksun).

Le livre du Moi ~ Ben'in kitabı

Onun "düşünceler"inin modernlikle, hattâ avangard olarak adlandırılanlarla (özne, Tarih, cinsiyet, dil) bir bağıntısı vardır; ama O kendi düşüncelerine karşı direnir: Ussal yoğunlaşma olan "ben"i, sürekli karşı koyar onlara. Bu kitap, görünüşte her ne kadar bir "düşünceler" dizisinden oluşmuşsa da Onun düşüncelerinin kitabı değildir. Bu kitap Ben'in kitabıdır, benim kendi düşüncelerime karşı direnmelerimin kitabıdır; bu *çekimlik* nitelikli bir kitaptır (geri çekilen, ama aynı zamanda, daha nesnel olmak için düşünsel olarak kişisel bir durumdan uzaklaşan bir kitaptır belki de).

Bütün bunlar bir -ya da daha doğrusu birçok- roman kişisi tarafından söylenmiş gibi kabul edilmelidir. Çünkü, romanın kaçınılmaz özdeği olduğu gibi kendinden söz eden kişinin, içinde yolunu şaşırdığı bir düzeyler labirenti de olan imgeler dağarcığının sorumluluğunu, birçok maske (*personae*) üstlenir; maskeler sahnenin derinliğine göre peş peşe dizilmişlerdir (ancak hiç kimse [Fr. *personne*] yoktur geride). Kitap seçim yapmaz, almaşmalı olarak işlev görür, dalgalar halinde gelen yalın imgeler dizgesiyle ve eleştirel yaklaşımlarla ilerler, ama bu yaklaşımların kendileri de yankılanma etkilerinden başka şey değildir asla: Eleştiriden (insanın kendi kendisini eleştirmesinden) daha katışıksız bir imgeler dizgesi yoktur. Bu kitabın özü, sonuç olarak, demek ki tümüyle romansı niteliktedir. Denemenin söylemine yine de hiçbir kurmaca yaratığa göndermeyen bir üçüncü kişinin sokulması, türleri yeniden düzenleme gerek sinimini belirtir: Yani bırakalım deneme kendini *hemen he*

men bir roman olarak, içinde özel adların bulunmadığı bir roman olarak kabul etsin.

La loquèle ~ Söz akını

Geçtiğimiz 7 Haziran 1972’de ilginç bir durum oldu: Yorgunluktan, sinir buhranından kaynaklanan bir söz akını, söz bolluğu kapladı içimi, bir tümceler bombardımanına uğradım; anlayacağınız kendimi aynı anda hem çok akıllı hem de çok hoş hissediyordum.

Bu durum, harcandığında bile aşırı tutumlu olan yazı’nın tam anlamıyla karşıtıdır.

Lucidité ~ Bilinçlilik

Bu kitap bir “itiraflar” kitabı değil; böyle olması içten olmayışından kaynaklanmıyor da günümüzde dünkünden farklı bir bilgiye sahip oluşumuzdan kaynaklanıyor; bu bilgi şöyle özetlenebilir: Kendimle ilgili olarak yazdığım şey, bu konudaki *son söz* değildir asla: Ben “içten” olduğum ölçüde yorumlanabilir oluyorum; yorumlanabilir nitelikteyim; yalnızca bir tek ya-saya, *otantiklik* yasasına boyun eğmek zorunda olduklarına inanan eski yazarlarınkinden daha başka aşamaların (Tarih’tir, İdeoloji’dır, Bilinçaltı’dır bunlar) gözetiminde. Bu farklı gelecekler üzerine açılmış olan (başka türlü nasıl olurdu ki?) benim kendi metinlerim birbirini tutmaz, hiçbirini örtmez, bastırmaz; buradaki de *fazladan* bir metindir, dizinin sonuncusudur, ama anlamın en sonuncusu değildir: *Metin üstüne metin*, bu hiçbir zaman hiçbir şeyi aydınlatmaz.

Şimdinin geçmişimden söz etmeye ne hakkı var? Benim şimdinin benim geçmişime üstünlük mü sağlıyor yoksa? Beni hangi “lütuf” aydınlatırdı ki? Yalnızca geçmekte olan zamanın lütfu mu, ya da yolumun üstünde karşılaştığım iyi bir nedenin lütfu mu?

Her zaman yalnızca şudur söz konusu olan: En iyi aldatma-

cayı değil de yalnızca *kararlaştırılamayan bir aldatmacayı* (Hegel hakkında D.'nin söylediği) sunacak olan yazı tasarısı hangisidir?

Le mariage ~ Evlilik

Anlatı ile (gösterim ile, *mimesis* ile) olan bağıntı Oidipus kompleksinden geçer, herkes bilir bunu. Ama aynı zamanda, bizim kitle toplumlarında evlilikle olan bağıntıdan da geçer. Bunun göstergesini, konusu eş aldatma olan bir yığın tiyatro oyunu ve filmde daha çok şu dayanılmaz görüşme sahnesinde (TV'de) görürüm: Aktör J.D., karısıyla (o da tiyatro oyuncusudur) olan ilişkileri konusunda sorgulanır, ağzından laf almaya çalışılır; görüşmeyi yapan, için için bu saf kocanın sadakatsiz biri olmasını *istemektedir*; uyarır bu onu, bulanık bir sözcük, bir anlatı tohumu *ister zorla*, ısrarla bekler. Evlilik böylelikle büyük kolektif uyarmalar, kışkırtmalar sunar: Oidipus kompleksi ve evlilik ortadan kaldırılsaydı, bizlere *anlatacak* ne kalırdı ki? Onlar ortadan kalkınca, popüler sanat tepeden tırnağa dönüşüm geçirecektir.

(Oidipus kompleksi ile evlilik arasındaki ilişki: "Ona" sahip olmak ve "onu" aktarmak söz konusudur burada.)

Un souvenir d'enfance ~ Bir çocukluk anısı

Çocukken Marrac adlı bir mahallede otururduk; bu mahalle, şantiyelerinde çocukların oyun oynadıkları yapım halindeki evlerle doluydu; killi toprakta, evler için büyük temel çukurları kazılmıştı, yine bu çukurların içinde oynadığımız bir gün, bütün çocuklar yukarı çıktı, yukarı çıkamayan bir ben kalmıştım; onlar tepeden aşağıya bakıp beni küçümsüyorlardı: Kurtuluş umudu olmayan! yalnız! yukarıdan bakılan! dışlanmış! (dışlanmış olmak, dışarıda olmak değildir, *çukurda yalnız olmaktır*, açık tavan altında hapsedilmiş olmaktır: yani *zor kullanılarak dışlanmış*); işte o anda annemin koşup geldiğini gördüm; çekip çıkardı beni oradan ve çocuklardan uzaklaştırdı, onlara karşı.

Au petit matin ~ Tan ağarırken

Tan ağarmasına ilişkin fantazma: Tüm yaşamım boyunca sabah erken kalkmayı düşledim ben (seçkin nitelikli arzu: yataktan, banliyö trenine binmek için değil de “düşünmek”, yazı yazmak için kalkmak); ama fantazmadaki bu tan ağarması vakitini, sabah erken kalkacak olsam bile, asla göremeyeceğim; çünkü onun benim arzuma uygun olması için, yataktan kalkar kalkmaz hiç zaman kaybetmeden, onu, uyanıklık hali içinde, bilinç içinde, akşamki duyarlık birikimi içinde, görebilmem gerekir. İnsan dilediği gibi nasıl *keyif* içinde olabilir? Benim fantazmamın sınırı her zaman *keyif-sizliğimdir*.

Méduse ~ Medusa

Doksa, yaygın kanıdır, *sanki hiçbir şey olmamış gibi* yinelenen anlamdır. Medusa’dır: Kendisine bakanları taşlaştırır. Bu onun *gün gibi ortada* olduğu anlamına gelir. Gözle görülmüş müdür peki? Hiç sanmam. Gözdeki ağtabakanın dibine yapışan jelatinsi bir kütledir. İlacı mı? Delikanlılığında bir gün Mallo-les-Bains’de, denizanelarıyla [Fr. *méduse*] dolup taşan soğuk bir denize girmiştım (hangi yanılgıyla orada denize girmeyi kabul etmişim ki? Grup halindeydik, bu da bütün alçaklıklara olanak verir); denizden her yanımız yanık ve kabarcıklarla kaplı olarak çıkmamız o kadar normaldi ki kabinleri işleten kadın, soğuk bir tavırla bize bir litre çamaşır suyu uzatırdı. Aynı biçimde, kitle kültürünün doksa-içi ürünlerinden haz (kurnazlık dolu) duyulması tasarlanabilir, yeter ki, bu kültürün banyosundan her çıkışınızda size, sanki hiçbir şey olmamış gibi, biraz temizleyici söylev verilsin.

İğrenç Gorgona’ların kraliçesi ve kız kardeşi olan Medusa, saçlarının parıltısıyla eşsiz bir güzelliğe sahipti. Neptün onu kaçırmış ve bir Minerva tapınağında kendisiyle evlenmişti; ancak Minerva, Medusa’yı iğrenç bir kılığa soktu, saçlarını da yılanla dönüştürdü.

(Doksa’nın söyleminde, eski uyuyan güzel(lik)lerin, eski-

den görkemli ve taze olan bir bilgelik anısının var olduğu gerçektir. Doksa'yı bir bilgelik karikatürü haline getirerek asıl intikam alansa, bilge tanrıça Athena'dır.)

Medusa ya da Örümcek, iğdiş etmedir. *Kanımı dondurur, şaşkınlık verir bana. Şaşkınlık durumunu, dinlediğim ama görmediğim bir sahne yaratır: Onun gizli görüntüsü dinlememi engeller: Ben kapının arkasında kalırım.*

Doksa konuşur, onu duyarım, ama ben onun uzamında değilim. Her yazar gibi, paradoks adamı olan ben de *kapının arkasındayım*; kapıdan geçmek isterdim elbette, söylenen şeyi görmek, anlamak isterdim, topluluk sahnesine ben de katılmak isterdim; ben *dışlanmış olduğum şeyi, beni dışlamış olan şeyi* sürekli olarak *dinlerim*; şaşkınlık durumu içindeyim, şaşakalmışım, dilin popülerliğiyle olan tüm bağlarım kopmuş.

Doksa ezicidir, herkes bilir bunu. Ama, baskıcı olabilir mi dersiniz? Devrimci bir gazetede (La Bouche de Fer, 1790) şu korkunç satırlara bir gözatalım: "...üç gücün de üstüne sansür-cü bir gözetim ve kamuoyu gücü konmalıdır, bu güç herkese ait olacaktır, herkes bu gücü, temsil etmeden kullanabilecektir."

Abou Nowas et la métaphore ~ Abu Novas ve eğretileme

Arzu, nesneler arasında ayırım yapmaz. Bir erkek fahişe Abu Novas'a baktığında, Abu Novas onun bakışında para arzusunu değil de kısaca arzuyu okurdu – ve bundan heyecanlanırdı da. Dilerim bu, yerdeğiştirmenin her türlü bilimi için öğüt verici ders yerine geçer: İletilen anlamın hiç önemi yok, yoldaki koşulların hiç önemi yok: Tek önemli olan –ve eğretilmeyi kuran– *iletmenin kendisi*.

Les allégories linguistiques ~ Dilsel alegoriler

1959'da Fransız Cezayir'i konusunda "olmak, var olmak" fiilinin ideolojik bir çözümlemesini veriyorsunuz. "Tümce" eğer tam olarak dilbilgisel nesne idiye, Tanca'daki bir barda

olup biteni anlatmanıza yarar. “Üstdil” kavramını koruyorsunuz, ama imgeler dağarcığı olarak. Bu yöntem sizde sürekli var: Siz bir sözde-dilbilim, bir eğretilmeli dilbilim uyguluyorsunuz: Nedeniyse, söz konusu dilbilgisel kavramların kendilerini anlatmak için imgeler aramaları değil, ama tam tersine, bu kavramların alegoriler oluşturmaları, bir ikinci dil oluşturmalarıdır, bunun soyutlanmasıysa hayalî amaçlara yönelmiştir: Bilimlerin en ciddi olanı, dilin varlığının sorumluluğunu üstlenen ve sevimsiz bir adlar öbeği sağlayanı, *aynı zamanda* bir imge deposudur *da*, ve tıpkı bir şiir dili gibi arzuza özgü olan şeyi söylemeniz size yardımcı olur: Siz, “yansızlaşma” (dilbilimcilere kimi ayırıcı karşıtlıklardaki anlam yitimini çok bilimsel bir biçimde anlatmayı sağlayan kavram) ile *Yansız-olan* (sergilenen anlamın, ezici nitelikteki anlamın kabul edilemez izini kaldırmakta size gerekli olan etik kategori) arasında bir yakınlık olduğunu keşfediyorsunuz. Anlamın kendisine gelince, ona işlerken baktığınızda, bu işi siz, tıpkı bir zimbirtının mekanizmasıyla oynamaktan hiç bıkmayan bir müşterinin çocukça eğlendiği gibi yapıyorsunuz.

Migraines ~ Migrenler

Baş ağrıları demek yerine *migrenler* [yarım baş ağrıları] deme alışkanlığını edindim (kimbilir, belki de sözcük güzel olduğu içindir). Bu yanlış kullandığım sözcük (yanlış, çünkü başımın yalnız bir yanı ağrımaz) toplumsal açıdan doğru bir sözcüktür: Burjuva kadınının ve yazın adamının mitolojik niteliği olan migren bir sınıf olgusudur: Emekçinin ya da küçük esnafın migreni olduğu hiç görülmüş şey midir? Toplumsal bölünme benim bedenimden geçer: Bedenimin kendisi de toplumsaldır.

Neden sayfiyedekeyken (Güneybatı’da) tutan migrenlerim daha şiddetli ve daha sık oluyor dersiniz? Dinleniyorum, açık havadayım, daha fazla migren çekiyorum. Neyi baskı altında tutuyorum ki? Kentten uzak kalmış olmayı mı? Bayonne’daki geçmişimin yeniden canlanmasını mı? Çocukluk dönemi sıkıntısını mı? Benim migrenlerim, hangi yer değiştirmenin izi aca-

ba? Ama belki de bir sapkınlıktır migren kimbilir? Başım ağrıdığında, demek o zaman sanki beni kısmi bir arzu kaplamış gibi olacak, sanki bedenimin belli bir noktasını, *başımın içini* fetişleştiriyormuşum gibi olacak: Demek ki ben, çalışma ile mutsuz /sevdalı bir ilişki içinde olacağım öyle mi? Kendi kendimi bölme, çalışmamı arzu etme ve aynı zamanda ondan korkma biçimi mi bu yoksa?

Michelet'nin "hayranlık ve iğrenme karışımı" migrenlerinden çok farklı olan benim migrenlerim donuktur. Baş ağrımak (hiçbir zaman çok şiddetli olmaz) bana göre bedenimi saydam-sız, inatçı, tıka basa dolmuş, *düşmüş*, yani en sonunda, yeniden bulunan büyük tema, *yansız* kılma tarzıdır. Migren olmayışını, bedenin anlamsız uyanıklığını, senestezinin sıfır derecesini, ben sonuç olarak sağlık *tiyatrosu* gibi okurum bunları; bedenimin isterik bir biçimde sağlıklı olmadığından emin olmak için ara sıra saydamlığının *belirtisini* çekip almam ve onu, mutlu bir figür gibi değil de tirşemsi bir tür organmış gibi yaşamam gerekecektir. Artık o zaman migren nevrotik değil de psikosomatik bir hastalık olacaktır; ben de bu yolla, insanın ölümcül hastalığına dalmayı, simgeleştirme eksikliğine girmeyi kabul ederim, ama *çok az* (çünkü migren önemsiz bir şeydir).

Le démodé ~ Demode

Kitaptan kurtarıldığında, yaşamı demode bir öznenin yaşamıydı sürekli: Âşık olduğu sıralarda (hem tarz, hem de olgu bakımından) demodeydi; annesini sevdiği zaman (ya babasını gerçekten tanımış ve şanssızlık eseri onu sevmiş olsaydı ne olmuş olurdu kimbilir!) demodeydi; kendini demokrat hissettiğinde demodeydi, vb.. Ama Moda'nın fazladan bir "vida dönüşü" yaptığı varsayılırsa o zaman bir tür psikolojik kitsch söz konusu olur kısaca.

La mollesse des grands mots ~ İri sözlerin yumuşaklığı

Onun yazdıklarında iki tür iri söz vardır: Bazıları, yalnızca, yerinde kullanılmamışlardır: Belirsiz olan, direnen bu sözcükler, birçok gösterilenin [Fr. *signifiés*] yerini almaya yarar ("Gerekircilik", "Tarih", "Doğa"). Dali'nin saatleri gibi yumuşak olan bu iri sözlerin yumuşaklığını duyarım ben. Öbürleri ("yazı", "biçem") kişisel bir tasarıya göre yeniden biçimlendirilmiştir, bunlar, anlamı bireysel kullanıma ilişkin olan sözcüklerdir.

Her ne kadar, "sağlıklı bir redaksiyon" açısından bu iki sınıf aynı değere sahip değilse de, yine de birbirleriyle bağıntı içindedirler: Belirsiz (düşünsel olarak) sözcükte fazlasıyla yoğun bir varoluşsal kesinlik vardır: *Tarih* törel bir fikirdir; doğal olanı görece kılmamıza ve zamana ilişkin bir anlama inanmamıza olanak verir; Doğa, ezici, devinimsiz, vb. yanıla toplum-sallıktır. Her sözcük ya süt gibi *kesilir, döner*, tümce kuruluşunun parçalanmış ortamında yitip giderek, ya da bir burgu gibi *döner* öznenin sinir köküne kadar inerek. Son olarak daha başka sözcükler de belli bir amaçtan yoksundurlar: Kime rastlarsa onu izlerler: Sözelimi *imaginaire**, 1963'te Bachelard'cı belli belirsiz bir terimden başka bir şey değildi (EC, 214); ama 1970'te (S/Z, 17), bakın işte yeniden vaftiz edildi, tümüyle Lacan'cı anlama geçti, (hattâ biçim değiştirmiş olarak).

Le mollet de la danseuse ~ Dansözün baldırı

Bayağılık, ölçülülüğü bozma olarak kabul edilirse, yazı sürekli bayağı olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bizim yazımız (şu sıralar) henüz retorik niteliği taşıyan ve bu niteliği taşımaktan vazgeçmeyen bir dil uzamı içinde gelişir; eğer biraz bildiririm kurabilmek (yorumla(n)maya, çözümle(n)meye açık olabilmek) istenirse elbette. Demek ki yazı, *söylem etkilerinin* bulunduğunu varsayar; bu etkilerden bazıları zoraki olunca, yani de-

* *Imaginaire*: Fransızca'da "gerçekdışı, düşsel, düşsellik, imgeler evreni", vb. anlamlarını içeren sözcük. (Ç.N.)

yim yerindeyse, yazı her sefer kendi dansöz baldırını gösterdiğinde bayağılaşır. (Bu parçanın başlığı da *bayağıdır*.)

Yazar fantazması altında, tıpkı bir fotoğraf enstantanesinin etkisiyle olduğu gibi, durdurulmuş, yakalanmış, devinimsiz kılınmış olan imgeler dağarcığı bir tür *yüz buruşturma* haline gelir; ama eğer bu poz özellikle istenmişse, yüz buruşturmanın da anlamı değişir (sorun: bunu nasıl bilebiliriz?).

Politique/morale ~ Siyaset/ahlak, etik

Tüm yaşamım boyunca ben, siyasal açıdan kaygılandım, üzüldüm durdum. Bundan da tanımış olduğum (kendime vermiş olduğum) tek Baba'nın siyaset Baba olduğu sonucunu çıkardım.

Aklıma sık sık gelen, ama dile getirmeyi hiç düşünmediğim *yalın* bir düşünce var (*saçma* bir düşünce bu belki de): Siyasal-olan'ın içinde *her zaman* etik-olan yok mudur? Siyasal-olan'ı, yani gerçeğin düzenini, toplumsal gerçeğin katışıksız bilimini temellendiren Değer değil midir? Bir militan ne adına... militanlık yapmaya karar verir? Her türlü etikten ve her türlü psikolojiden kopan siyasal uygulamanın bir kökeni... psikolojik ve ahlaksal bir kökeni yok mudur?

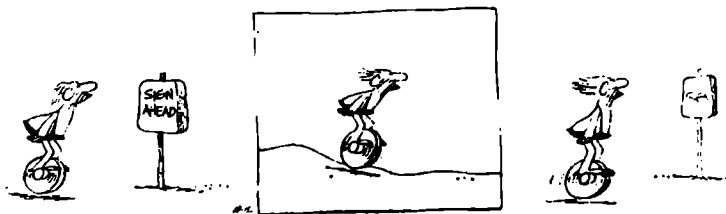
(Tam anlamıyla *geri kalmış* bir düşüncedir bu, çünkü Ahlak ile Siyaset'i eşleştirirken yaklaşık iki yüz yaşındasınızdır, 1795'ten, Konvansiyon'un Ahlak ve Siyaset Bilimleri Akademisi'ni kurduğu yıldan kalmasınızdır: Eski kategoriler, eski zıvalıklar bunlar. —Peki ama hangi açıdan *hatalı*? —Hatalı *bile* değil; geçerliği yok artık; antik paralara gelince, onlar da hatalı değil, sahte değil; müze eşyaları onlar, özel bir tüketim için, eskinin tüketimi için ayrılmış eşyalar. —İyi, ama bu eski paradan yararlı bir maden elde edilemez mi biraz? —Bu saçma düşüncenin yararlı yanı, orada iki bilimkuramının uzlaşamaz çatışmasını, yani Marx'çılık ve Freud'culuk çatışmasını yeniden bulmaktır.

Mot-mode ~ Moda-sözcük

Derinleştirmeyi pek iyi bilmez O. Bir sözcük, bir düşünce biçimi, bir eğretilme, uzun sözün kısası bir biçim Ona yıllar boyu egemen olur; O da bu biçimi durmadan yineler, her yerde kullanır (sözgelimi "beden", "ayrım", "Orpheus", "Argo" [ge-mi], vb.), ama bu sözcüklerden ya da biçimlerden ne anladığının üstünde daha fazla düşünmeye hiç çalışmaz (eğer böyle bir şey yaparsa da, bunu, açıklama olarak yeni eğretilmeler bulmak için yapar): Bir nakarat derinleştirilemez ki; yalnızca yerine başka bir nakarat konur. Moda'nın yaptığı da kısaca budur. Böylelikle O, kendi iç, kişisel modalarına sahip olmuş olur.

Mot-valeur ~ Değer-sözcük

Onun kullandığı, en çok sevdiği sözcükler çoğu zaman karşıtlıklar biçiminde bir araya getirilmiştir; O, çifti oluşturan sözcüklerden birini benimser, öbürüne karşıdır: Üretim/ürün; yapılaştırma/yapı; romansı olan/roman; dizgesel olan/dizge; şiirsel olan/şiir; kafesli/açık; taklit/örneksime; aşırma/öykünme; figürlerle anlatma/betimleme; edinme/iyelik, [özgüllük]; sözceleme/sözce; uğultu/gürültü; maket/plan; yıkıcılık/anlaşmazlık, [karşıcılık]; ara-metin/bağlam; erotikleştirme/erotik; vb.. Kimi zaman yalnızca iki sözcük arasındaki karşıtlıklar değil de bir tek sözcük içindeki bölünmeler söz konusudur: Otomobil davranış olarak iyi, nesne olarak kötüdür; aktör bir karşı-Physis'e bağlıysa kurtulmuş, sözde-Physis'e bağlıysa mahkûm olmuştur; yapmacık eğer



● Göstergebilimin tarihi.

Baudelaire'e özgüyse (Doğa'ya açıkça karşıtsa) arzu edilir, bu aynı Doğa'yı yansılama savında olan *taklit* olarak küçümsenir. Böylece sözcüklerin içinden bile "Değer'in bıçağı" geçer (PIT, 67).

Mot-couleur ~ Renk-sözcük

Boya satın aldığım zaman bunların yalnız adlarına bakarak alırım. Rengin adı (*hint sarısı, acem kırmızısı, söğüt yeşili*) bir tür cinsil bölge çizer, bu bölgenin içinde rengin kesin, özgül etkisi görünmez niteliktedir; o zaman da ad, bir hazzın vaadidir, bir işlemin programıdır: Eksiksiz adlarda her zaman bir *gelecek* vardır. Aynı biçimde, bir sözcüğün güzel olduğunu söylediğim zaman, onu hoşuma gittiği için kullandığım zaman, bu kesinlikle onun sessel çekiciliği ya da anlamının özgünlüğü, veya her ikisinin "şiirsel" bir bağdaşımı gereği değildir. Sözcük şu düşünceye, *onunla herhangi bir şey yapacağım* düşüncesine göre beni sürükler: Bu gelecekteki bir eylemin ürpertisidir, *iştah* gibi bir şeydir. Dilin tüm devinimsiz tablosunu sarsar bu arzu.

Mot-mana ~ Mana-sözcük

Bir yazarın sözcük dağarcığında her zaman için bir mana-sözcük bulunması gerekmez mi? Bu mana-sözcüğün güçlü, çokbiçimli, kavranılamaz ve kutsal nitelikli gibi olan anlamı, bu sözcükle her şeye yanıt verilebileceği yanılsamasını uyandırır. Bu sözcük ne dışmerkezlidir, ne de merkezîdir; bu sözcük devinimsizdir ve taşınır, akıntıda sürüklenir, hiçbir yere *yerleştirilmemiştir*, hiçbir yere, konuya uygun düşmez (her yerden, konudan kaçıp kurtulur), aynı zamanda hem kalıntıdır hem de ektir, her türlü gösterilenin [Fr. *signifié*] yerini tutan gösterendir [Fr. *signifiant*]. Bu sözcük onun yapıtında yavaş yavaş ortaya çıkmıştır, önce Gerçeklik kertes (Tarih'in ki) ile maskelenmiş, ardından Geçerlik kertes (dizgelerin ve yapıların ki) ile maskelenmiştir.

lenmiştir; şimdiyse serpilmektedir; bu mana-sözcük "beden" sözcüğüdür.

Le mot transitionnel ~ Geçiş-sözcük

Sözcük nasıl değer haline gelir? Beden düzeyinde gelir. Tensel sözcüğünün kuramsal açıklaması *Michelet'* de verilmiştir: Bu tarihçinin sözcük dağarcığı, değer-sözcüklerinin tablosu fiziksel bir ürperme ile, kimi tarihsel bedenlerden zevk alma ya da tikslenme ile düzenlenmiştir. Böylece O kendine, değişken bir karmaşıklığın ara noktalarından geçerek "en çok sevilen" sözcükler, "uygun" (terimin büyümlü anlamıyla) sözcükler, "olağanüstü" (parlak ve mutlu) sözcükler yaratır. Bu sözcükler "geçişe ilişkin" sözcüklerdir, çocuğun inatla emdiği şu yastık uçlarına, çarşaf köşelerine benzerler. Tıpkı çocuk için olduğu gibi bu en çok sevilen sözcükler de oyun alanına bağlıdırlar; ve geçiş nesneleri gibi statüleri belirsizdir; bu, aslında sahneledikleri nesnenin, anlamın bir tür yokluğudur: Sınırlarının katılığına, yinele(n)melerinin gücüne karşın bunlar belli belirsiz, oynak sözcüklerdir; fetiş haline gelmeye çalışırlar.

Le mot moyen ~ Araç-sözcük

Konuşurken, uygun sözcüğü aradığımdan emin değilimdir; daha çok saçma sözcükten kaçınmaya çalışırım. Ama gerçeklikten çok erken vazgeçmekten dolayı pişmanlık duyduğum için, *araç-sözcük*le yetinirim.

Le naturel ~ Doğallık

Doğallık yanılması sürekli olarak gösterilmiş (*Mythologies'*de, *Système de la Mode'*da; düzanlamın dil Doğa'sına döndüğünün söylendiği *S/Z'*de bile). Doğallık, fiziksel Doğa'nın özel bir niteliği değildir kesinlikle; bir toplumsal çoğunluğun

donandığı şaşırtmadır: Doğallık bir yasallıktır. Yasayı bu doğallığın altında ortaya çıkarmanın kritik zorunluluğu da buradan doğar, Brecht'in sözleriyle söylersek, "kural kılıfı altında, kötüye kullanma"

Bu eleştirinin kökeni R.B.'nin azınlıkta kalan kendi durumunda görülebilir; O her zaman topluma, dile, arzuya, mesleğe, hattâ eskiden dine (küçük bir Katolikler sınıfında Protestan olmak önemsiz sayılmazdı) özgü bir azınlığa, bir çizgidişliliğe ait olmuştur; bu hiç de ciddi bir durum değildir, ama tüm toplumsal yaşama damgasını vurur: Fransa'da Katolik, evli ve iyi bir diploma sahibi olmanın ne kadar *doğal* olduğunu kim hissetmez ki? Bu kamusal uygunluklar tablosuna en küçük bir yetersizliğin girmesi, toplumsal "yatak" olarak adlandırılacak şeyde bir tür ince kıvrım oluşturur.

Bu "doğallığa" karşı ben iki biçimde başkaldırabilirim: Ya bir hukukçu gibi, bensiz ve bana karşı hazırlanan hukuka karşı hak ileri sürerek ("*Benim de ...ye hakkım var*") ya da çoğunluk Yasa'sını, çiğneyici bir avangard davranışla kırıp geçirerek. Ama O, garip bir biçimde bu iki red olgusunun kavşağında kalıyor gibidir: Onun, yasa çiğnemeye ilişkin suç ortakları ve bireyci nitelikli ruhsal durumları vardır. Bu da, akılcı olarak kalan bir karşı-Doğa felsefesi doğurur, *Gösterge* de söz konusu felsefe için ideal bir nesne olur: Çünkü onun nedensizliğini, keyfiliğini göstermek, ele vermek ve/ya da yüceltmek olanaklıdır; kodların, günün birinde ortadan kaldırılacağı özlemle düşünürken aynı zamanda onlardan haz duyulabilir: Tıpkı gelip giden bir yabancı, bir *outsider* gibi, keyfime, araya katılma ya da mesafe koyma arzuma göre, ezici, yorucu toplumsallığa girebilir ya da oradan çıkabilirim.

Neuf/nouveau ~ Neuf [yeni]/nouveau [yeni]

Fransız dili, rastlantı sonucu aynı zamanda hem birbirine yakın hem de birbirinden farklı sözcük çiftleri sağladığında, kendi yanlı tutumu (değerlerinin seçimi) verimli bir tutummuş gibi gelir Ona; sözcüklerden biri Onun sevdiği şey, öbürü de

sevmediği şeye iletir, sanki aynı sözcük, anlamsal alanı tanıyor-
muş, kuyruğunun çevik bir hareketiyle de yüz seksen derece
dönüyormuş gibi (her zaman aynı yapı söz konusudur: para-
digmanın yapısı sonuç olarak, Onun kendi arzusunun yapısı-
dır). Böylece *neuf/nouveau*'dan, "nouveau" iyidir, bu, Metin'in
mutlu devinimidir: Yenile(n)me [Fr. *novation*], rejim gereği geri-
leme tehdidi altındaki her toplumda tarihsel olarak doğrulan-
mıştır; ama "neuf" kötüdür: Yeni [Fr. *neuf*] bir giysiyi giymek
için onunla uğraşmak gerekir: Yeni olan üste oturmaz, boynu
omuzlara gömülmüş gibi gösterir, bedene karşı koyar, çünkü
bedenin uyduğu kuralları ortadan kaldırır; oysa bu kuralların
güvencesi belli bir yıpranmadır: Tümüyle *neuf* olmayan bir
nouveau: sanatların, metinlerin, giysilerin ideal durumu işte
böyle olacaktır.

Le neutre ~ Yansız-olan

Yansız-olan, bir etken ve edilgen ortalaması değildir; bu
daha çok bir gidiş geliştire, ahlakla ilgisi olmayan töredışı bir sa-
lınımdır, kısacası, deyim yerindeyse, bir çatışkı'nın karşıtıdır.
Tutku bölgesinden çıkmış değer olarak Yansız-olan, toplumsal
uygulamanın, skolastik çatışkıyı ortadan kaldırma ve gerçekdi-
şı kılmada yararlandığı güce denk düşecektir (SR'de Marx'tan
alıntı yapılmıştır, 61: "Öznelcilik ve nesnelcilik, tinselcilik ve
maddecilik, etkenlik ve edilgenlik gibi çatışkılar çatışkı olma
özelliklerini yalnızca toplumsal yaşamda yitirirler...").

Yansız-olan'ın figürleri şunlardır: Her çeşit yazınsal yapay-
lıktan kurtarılmış olan "beyaz yazı" – değeri saflığından kay-
naklanan, ilkel dil – çok nefis anlamsızlık – düz ve parlak olan
– boş(luk), dikişsiz-olan – Düzyazı (Michelet tarafından betim-
lenmiş olan siyasal kategori) – ölçülülük – geçersiz kılınmamış-
sa bile en azından saptanamaz duruma getirilmiş olan "ki-
şi"nin boşluğu – *imago* yokluğu – yargının, davanın ertelenmesi
– yer değıştirme – "kendini tutma"yı, sıkıntısını gizlemeyi ka-
bul etmeme (her türlü davranışı reddetme) incelik, kibarlık il-
kesi – sapma – zevk –: Gösterişten, egemenlikten, ustalıktan ve

sindirmeden ustaca kurtulan, ya da bunları bozan veya gülünç kılan her şey.

Doğa yoktur. Önce her şey bir *sözde-Physis* (*Doksa*, doğa-olan, vb.) ile bir *karşı-Physis*'in (benim tüm kişisel ütopyalarım) çatışmasına indirgenir: Biri tiksinti verir, öbürü arzu uyandırır. Ancak zamanla bu çatışmanın kendisi Ona gereğinden çok yapmacıklı gibi gelir; o zaman da çatışma Yansız-olan'ın savun(ul)masıyla (arzu) gizliden gizliye reddedilir, aşılır, geride bırakılır. Demek ki Yansız-olan, aynı zamanda hem anlamsal hem de çatışmaya dayalı bir karşıtlığın üçüncü ögesi –sıfır derece– değildir; *sonsuz dil zincirinin bir başka halkasında* yeni bir paradigmanın ikinci ögesidir, bunun birinci ögesi de, asıl ögesi de şiddettir (kavga, zafer, yapmacık, küçümseme).

Actif/passif ~ Etken/edilgen

Erkekçe-olan / Erkekçe-olmayan: Bütün *Doksa*'ya egemen olan bu ünlü çift, tüm almaşma oyunlarını özetler: Anlamın paradigmatik oyunu ve gösterişin cinsel oyunu (iyi oluşmuş her anlam bir gösteriştir: çiftleş(tir)me ve öldürme).

"Güç olan şey, cinselliği, az çok sınırsız özgürlük yanlısı bir tasarıya göre özgür kılmak değil de, onu anlamdan ve aynı biçimde, anlam olarak 'kural çiğneme'den kurtarmaktır. Arap ülkelerine bir bakın. Oralarda, 'iyi' cinselliğin kimi kuralları, oldukça kolay bir eşcinsellik uygulamasıyla rahatlıkla çiğnenir...; ama bu kural çiğneme, bu ihlal, kaçınılmaz olarak sözcüğün dar anlamıyla bir düzene bağımlı kalır: Kural çiğneyici bir davranış, bir alışkanlık olan eşcinsellik o zaman, doğrudan doğruya, kendinde... hayal edilebilecek en katışıksız paradigmayı oluşturur: Bu, *etken/edilgen, sahip olan/sahip olunan, oğlancılı/oğlan, basan/basılan...* paradigmasıdır" (1971, I). Bu ülkelerde, demek ki, seçenek katışıksız niteliktedir, dizgeseldir; hiçbir yansız ya da karmaşık öge tanımaz, sanki bu dışla(n)ma bağıntısı (*aut...aut*) için ilgi odağı dışı öğeler düşünmek olanaksızmış gibi. Oysa aynı seçenek, özellikle burjuva ya da küçük burjuva delikanlıları tarafından dilsel kılınmıştır; rekabet alanına yerleşmiş olan bu

oğlanların, aynı zamanda hem *sadistçe* (anal) hem de *açık seçik* (anlamdan destek alan) bir söyleme gereksinimleri vardır; kaçak yapmayan, sızma yapmayan, kusursuz, çizgi dışına taşmayan, katışıksız bir anlam ve cinsiyet paradigması ister onlar.

Bununla birlikte, seçenek reddedilir edilmez (paradigma bozulur bozulmaz) ütopya başlar: Anlam ve cinsiyet, özgür bir oyunun nesnesi haline gelir; bu oyunun içinde, ikili hapishane-den kurtulmuş olan çokanlamlı biçimler ve kösnül davranışlar sınırsız yayılım durumuna geleceklerdir. Böylece Gongora'cı bir metin ve mutlu bir cinsellik ortaya çıkabilecektir.

L'accommodation ~ Uyum (yapma)

Okuduğum zaman *uyum olur bende*: Yalnızca gözlerimin billur cismi değil ama anlamın doğru olan düzeyini (bana uygun gelen düzeyi) yakalamak için anlayış gücümün billuru da uyum yapar. Sorumlu bir dilbilim, artık "bildiriler"le ("bildiriler"in canı cehenneme!) değil de kuşkusuz, düzeyler ve eşiklerle hareket eden uyumlarla ilgilenmek zorundadır. Aramızdan her biri tıpkı, metin kütlesi içinde *şu anlaşılabilirliği* kavramak amacıyla bir gözün yaptığı gibi zekâsını *eğer*; öğrenmek, zevk almak, vb. için söz konusu anlaşılabilirliğe gereksinimi vardır. Bu yüzden de okuma bir iştir: Onu eğen bir kas vardır.

Normal göz, yalnızca sonsuza kadar gördüğü zaman uyum yapmaya gerek duymaz. Aynı biçimde, eğer ben bir metni *sonsuz kadar* okuyabilseydim artık kendimde hiçbir şeyi eğmeye gerek duymazdım. Avangard denen metnin karşısında, öngerçek olarak olup bitenler de budur işte (uyum yapmaya çalışmayın bu durumda: hiçbir şey algılamazsınız).

Le numen ~ Numen

Baudelaire'in birçok kez alıntılanmış olan (özellikle serbest güreş konusunda) şu sözlerinin yeğlenmesi: "Önemli yaşam koşulları arasında jestin abartmalı gerçekliği". Bu poz aşırılığı

O, *numen* (insanın yazgısını söyleyen tanrıların sessiz jesti) olarak adlandırır. *Numen*, sonunda uzun bir bakış altında, zincire vurulmuş bir durumda, hareketsiz tutulduğu için donup kalmış, ölümsüzleştirilmiş, tuzağa düşürülmüş isteridir. Benim pozlara (çerçevenilmiş olmaları koşuluyla), görkemli yağlıboya resimlere, dokunaklı sahnelere, gökyüzüne çevrilmiş gözlere, vb'ne ilgi duymam da buradan kaynaklanır.

Passage des objets dans le discours ~ Nesnelerin söylemdeki geçişi

Yalnız ve yalnız kavramsal nitelikli “zihinsel tasarım” [Fr. *concept*] ve “kavram”dan [Fr. *notion*] farklı olan *zihinsel nesne*, gösterenin [Fr. *signifiant*] üstüne binen bir tür baskı ile ortaya çıkar: Kendime bir *sözcük-düşünce* yaratmam için bir biçimi (köken, türe(t)me, eğretileme) *ciddiye almam* yeterlidir; bu *sözcük-düşünce*, yüzük oyununda halkanın dolaştığı gibi benim de dilimde dolaşacaktır. Bu nesne-sözcük aynı zamanda hem *kazanılmıştır*, *edinilmiştir* (arzulanmış), hem de *yüzeysel*'dir (kullanılır, derinleştirilmez); ritsel bir yaşamı vardır; belli bir anda, sanki onu ben kendi göstergemle *vaftiz etmişim* gibidir.

Okuru göz önünde bulundurarak denemenin söyleminde ara sıra kösnül nitelikte bir nesnenin geçmesinin iyi olduğunu düşünürdü O (bir başka yerde, sözgelimi *Werther*'de tereyağda pişmiş bezelyeler, soyulan ve dörde bölünen bir portakal geçirir birdenbire). İkili bir yarar söz konusu: Bir özdekliğin görkemle ortaya çıkması ve çarpıklık, entelektüel mırıltının arasına sıkış(tırıl)mış ani sapma.

Ona kendi örneğini vermiştir Michelet: Anatomiye ilişkin söylem ile kamelya arasında ne gibi bir bağıntı vardır? – Michelet şöyle der: “Bir çocuğun beyni, kamelyanın sütlü çiçeğinden başka bir şey değildir.” Buradan da, hiç kuşkusuz, yazı yazarken, alışılmadık, yadırganan sıralamalarla *kendini eğlendirme* alışkanlığı doğar. Sosyo-lojik olanın bir çözümlemesi (1962) içinde, tıpkı hoş kokulu bir düğ gibi “yaban kirazını, tarçını, vanilyayı ve Jerez şarabını, Kanada çayını, lavantayı, muzunu” ge-

çirtmekte bir tür zevklenme yok mudur? Anlamsal bir tanıtlamanın ağırlığından “kanatlar, kuyruklar, ibikler, sorguçlar, saçlar, eşarplar, dumanlar, toplar, etek kuyrukları, kemerler ve örtüler”in hayalî görüntüsüyle –Erté bunlarla kendi alfabesinin harflerini oluşturur (Er, 68)– dinlenmede bir zevklenme yok mudur? Ya da yine bir toplumbilim dergisi içine Hippilerin giydiği “brokar pantolonlar, pelerinler, uzun beyaz gecelikler”i (1969) sıkıştırmakta bir zevklenme yok mudur? Eleştiri söylemi içinden, size yalnızca... *onu yeniden kopya etme* cesaretini vermek için “mavimtrak bir duman halkası” geçirmek yeterli değil midir?

(Böylece, kimi kez Japon haykularında yazılı sözcüklerin bulunduğu satır birdenbire açılır ve Fuji dağının ya da bir sardalyanın resmi gelip atılan sözcüğün yerine kibarca oturur.)

Odeurs ~ Kokular

Proust’ta beş duyudan üçü anıya kılavuzluk eder. Ama benim için, insan sesi (aslında, özü gereği sesli olmaktan çok *hoş kokuludur*) bir yana bırakıldığında, anı, arzu, ölüm, olanaksız olan geri dönüş o yanda yer almaz; benim bedenim madlen kurabiyesinin, kaldırım taşlarının ve Balbec peçetelerinin öyküsüne izin vermez. Geri gelmeyecek olandan bana geri gelen şey kokudur. Sözgelimi Bayonne’daki çocukluğumun kokusundan: tıpkı *mandala* tarafından kuşatılmış olan dünya gibi, tüm Bayonne, birleşik bir kokunun içinde, Petite-Bayonne’un (Nive ve Adour arasındaki mahalle) kokusu içinde toplanmıştır: Sandalet yapan ustaların işledikleri ip, karanlık bakkal dükkânı, eski tahtaların balmumu, havasız merdiven boşlukları, topuzlarını tutan başlığa kadar karalara bürünmüş yaşlı Bask kadınlarının karası, İspanyol yağı, zanaatçıların ve küçük esnafın (ciltçiler, hırdavatçılar) çalıştıkları yerlerdeki rutubet, belediye kütüphanesinin (Suetonius ve Martialis’ten cinselliği burada öğrendim) kağıt tozu, Bossière’de onarım halindeki piyanoların tutkalı, kentin ürünü olan çukulata kokusu gibi bir şey, bütün bunlar yoğundur, tarihseldir, taşraya ve güneye özgüdür. (*İmla.*)

(Kokuları anımsıyorum çılınca: Bu demektir ki yaşlanıyorum.)

De l'écriture à l'œuvre ~ Yazıdan yapıta

Kendini beğenmişlik tuzağı: Yazdığını “yapıt” olarak görmeyi kabul ettiği kanısını uyandırmak, yazıların olumsuzluğundan birleştirici, kutsal nitelikli bir ürünün aşkınlığına geçmek. “Yapıt” sözcüğü daha şimdiden imgeseldir.

Çelişki tam olarak yazı ile yapıt arasındadır (Metin’e gelince, o yüce bir sözcüktür: bu ayırmadan yana görünmez). Ben keşintisiz olarak, sonsuz, bitimsiz olarak yazıdan zevk alırım, bu da tıpkı sürekli bir üretimden, hiçbir koşula uymayan bir dağılmadan, sayfa üstüne döktüğüm konuya ilişkin hiçbir yasal savunmanın artık önüne geçemediği bir baştan çıkarma enerjisinden zevk almaya benzer. Ama bizim ticaret toplumumuzda bir “yapıt”a ulaşmak da gereklidir: Bir malı oluşturmak, yani *bitirmek*, bütünlemek gerekir. Yazı yazdığım sırada, yazı da böylelikle, katkıda bulunmak zorunda olduğu yapıt tarafından, her an dümdüz edilir, bayağılaştırılır, suçlu durumuna düşürülür. Yapıtın kolektif imgesi tarafından bana hazırlanan bütün tuzaklar arasında yazı nasıl yazılabilir? – *Körü körüne* artık. Çalışmanın her anında, hapı yutmuş, çılgına dönmüş ve sıkıştırılmış, sürüklenmiş olan ben, kendime Sartre’ın *Gizli Oturum*’unu bitiren sözcüğü söyleyebilirim ancak: *Devam edelim*.

Yazı, kendisinden yararlanarak dar bir alanda iyi kötü dönüp durduğum o *oyundur*: Kısırılmış durumdayım, yazı yazmak için gerekli isteri ile imgeler dağarcığı arasında çırpınıp duruyorum; bu imgeler dağarcığı toplumsal bir bildirilişimin ereğini (ve vizyonunu) gözetiyor, süsleyip püslüyor, arıtıyor, bayağılaştırıyor, düzene koyuyor, düzeltiyor. Bir yandan arzulanmak istiyorum öte yandan da arzulanmamak: Aynı zamanda hem isterik hem de takınaklıyım.

Ve yine de: Yapıta ne kadar çok yönelirsem yazı’nın içine o kadar çok inerim, dalarım; dayanılmaz nitelikteki dibine yaklaşıyorum; bir çöl gösteriyor kendini, kaçınılmaz, yürek parçala

yıcı bir tür *sempati yitimi* ortaya çıkıyor: Kendimi artık *sempatik* hissetmiyorum (başkaları için de, kendim için de). Yazı ile yapıtın işte bu temas noktasında acı gerçek karşıma çıkıyor: *Artık ben bir çocuk değilim*. Ya da, zevkin çilesini mi keşfediyorum yoksa?

“On le sait” ~ “Bilindiği gibi”

Görünüşte doldurma ögesi niteliğini taşıyan bir deyiş (“*bilindiği gibi*”, “*bilinir ki...*”, “*herkes bilir ki...*”) kimi açıklamaların başına konmuştur: O, yaygın kanıya, ortak bilgiye, hareket edeceği yan tümceyi ekler, bir bayağılığa karşı çıkma amacını benimser. Çoğu zaman da bozması gereken şey, genel kanının bayağılığı değil de asıl kendininkidir; Ona ilk önce gelen söylem bayağıdır, O da ancak bu başlangıçtaki bayağılığa karşı savaşılarak yavaş yavaş yazar. Sözelimi Tanca’da bir bardaki durumunu betimlemesi mi gerekiyor? İlk olarak söylemek için bulduğu şey, orada bir “iç dil” yeri bulunduğudur: İyi keşif doğrusu! O zaman, yakasına yapışan bu bayağılıktan kurtulmayı ve onda, bir düşünce kırıntısı yakalamayı dener, bu kırıntı ile bir arzu ilişkisi kurabilmesi söz konusudur: Tümce beliriverir! Bu nesne adlandırıldığı anda, her şey kurtulmuş demektir; O ne yazarsa yazsın (bu bir edim [performans] sorunu değildir), yazdığı her şey hep edinilmiş bir söylem olacaktır, burada beden kendini gösterecektir (bayağılık, bedensiz, bedeni olmayan söylemdir).

Kısacası, yazdığı şey *düzeltilmiş* bir bayağılıktan doğacaktır.

***Opacité et transparence* ~ Saydamsızlık ve saydamlık**

Açıklama ilkesi: Bu yapıt işlevini iki öge arasında gerçekleştirir:

— başlangıçtaki ögede, toplumsal ilişkilerin saydamsızlığı vardır. Bu saydamsızlık, basmakalıp düşüncenin ezici, bunaltıcı biçimi altında kendini hemen belli etmiştir (okulda yazılan kompozisyonlardaki zorunlu figürler, *Le Degré zéro de l’écrit*

ture'de adı geçen komünizm yanlısı romanlar). Ardından da Doksa'nın başka bin bir türlü biçimi.

— sonuncu (ütopik) öğede, saydamlık vardır: Tatlı duygu(sallık), dilek, göğüs geçirme, dinlenme arzusu, toplumsal nitelik taşıyan karşılıklı konuşmanın koyuluğu, kıvamı günün birinde sanki yoğunluğunu yitirebilir, hafifleyebilir, görünmezlik noktasına gelinceye kadar ajurlu bir hal alabilirmiş gibi.

1. Toplumsal bölünme bir saydamsızlık yaratır (gözle görülen paradoks: Toplumsal olarak çok bölünmüş olan noktada, saydamsızlık, kütleellik görünür).

2. Bu saydamsızlığa karşı, özne, elinden gelen her biçimde savaşı.

3. Ancak, eğer, kendisi, bir dil öznesi durumundaysa savaşımının doğrudan doğruya siyasal bir çıkışı olamaz, çünkü o zaman basmakalıp düşüncelerin saydamsızlığını yeniden bulmak söz konusu olacaktır. Bu savaşım demek ki bir felaketin devinimini benimser: O, paylaşma konusunda aşırıya kaçır, bütün bir değerler oyunundaki şiddeti, yoğunluğu artırır, aynı zamanda da toplumsal ilişkilerin sonuncu saydamlığını, ütopyaya uygun olarak yaşar –*solur*– denebilir.

L'antithèse ~ Karşısav

Karşıtlığın figürü, ikiciliğin yoğun biçimi olan Karşısav, anlam gösterisinin ta kendisidir. Bundan şu yollarla kurtulunabilir: İster yansız-olan aracılığıyla, ister gerçeğe bir anlık kaçışla (Racine'deki sırdaş trajik karşısavı yıkmak ister, SR, 61), ister ek gereç kullanma yoluyla (Balzac *Sarrasine*'deki Karşısav'a eklemeler yapar, S/Z, 33), ister üçüncü bir ögenin yaratılmasıyla.

Ona gelince, O, Karşısav'a yine de seve seve başvurur (söz-gelimi: "Vitrinde dekor olarak özgürlük, ama kendi evinde temel düşünce olarak düzen", My, 133). Yine bir çelişki daha mı? – Evet, ve bunun için de hep aynı açıklama uygun düşecektir: Karşısav, bir dil hırsızlığıdır: Ben yaygın, geçerli söylemin şiddetini kendi şiddetimin yararına, *bana-göre-anlamın* yararına ödünç alırım.

La défection des origines ~ Kök(en)lerin ayrılması

Onun çalışması karşı-tarihsel nitelikli değildir (en azından O böyle olmasını ister), ama her zaman, inatla karşı-kalıtımsaldır, çünkü Köken, Doğa'nın (Physis'in) tehlikeli bir figürüdür: Çıkara dayalı bir kötüye kullanım ile Doksa, bir tek kanıt oluşturmak için Köken ve Gerçeklik'i bir arada "ezer" Bunlar kullanışlı bir devinime, yani geri dönüp kendi kendini yadsıma devinimine göre birbirlerini yeniden başarılı duruma getirirler: Olguların kökeni [Fr. *étymon*] (köken [Fr. *origine*] ve gerçeklik [Fr. *vérité*]) peşinde olan insan bilimleri *etimolojiye dayalı* bilimler değil midir?

Köken'i [Fr. *origine*] bozmak için O, önce Doğa'yı iyice kültürleştirir: Hiçbir yerde hiçbir doğal şey yoktur, yalnızca tarihsel şey vardır; sonra bu kültürü de (Benveniste ile birlikte her kültürün dilden başka bir şey olmadığına inanmıştır) cıvz oyununda olduğu gibi üst üste konan (üretilen değil) söylemlerin sonsuz devinimine katar.

Oscillation de la valeur ~ Değerin kararsızlığı

Değer bir yandan egemendir, karar verir, ayırır, iyiyi bir yana koyar, kötüyü başka bir yana (*le neuf/le nouveau* [Yeni olan], *yapı/yapılan(dır)ma*, vb.): Her şey, hoşlanma ve tikslenme paradigması içine alındığına göre dünya güçlü bir biçimde anlam taşır.

Öte yandan, her karşıtlık kuşkuludur, anlam insanı yorar; O ise dinlenmek ister. Önceleri her şeyi silahlandıran Değer, silahsızlandırılmıştır, bir ütopya içinde yitip gider: Artık karşıtlıklar yoktur, anlam yoktur, hattâ Değer'in kendisi de yoktur ve bu ortadan kalkmayla birlikte geride hiçbir şey kalmaz.

Değer (ve onunla birlikte anlam) böylece durmadan bir salınım sergiler. Yapıt, bütünüyle, bir manikeizm görünümü (anlam güçlü olduğu zaman) ile bir Pironculuk görünümü (muaf tutulması arzu edildiği zaman) arasında topallar durur.

Paradoxa ~ Paradoksa

(Paradoks'un düzelti(lme)si.)

Entelektüel alanda yoğun bir fraksiyonculuk egemendir: En yakın olana ögesi ögesine karşı çıkarız, ama hep aynı "repertuar" içinde kalırız: Hayvan nöropsikolojisinde repertuar herhangi bir hayvanın, davranışlarını ayarladığı erekler bütünüdür: Sıçana, mademki "repertuar"ı bir sıçana ait, neden insana sorulması gereken soruları sormalı ki? Neden bir avangard ressamı, profesöre sorulması gereken soruları sormalı ki? Paradoksal uygulamaysa biraz farklı bir repertuar içinde gelişir, bu daha çok yazarın repertuarıdır: *Adlandırılmış* olan, fraksiyonlara ayrılmış, parçalanmış olan değerlere karşı çıkılmaz, onlar boyunca gideriz biz, onlardan kaçırız, ustalıkla kurtuluruz: *İşin içinden sıyrılırız*; doğrusunu söylemek gerekirse ters yönde bir ilerleme [Fr. *contremarche*] (Fourier'in benimsediği, her şeye karşın kullanışlı olan bir sözcük) değildir bu; 'asıl korktuğumuz, anlaşmazlığa, çelişkiye düşmek, saldırganlığa girmek, yani *anlamın içine* düşmektir (çünkü anlam, bir karşı-ögenin te-
tiğinden başka bir şey değildir), yine bir başka deyişle: Basit karşıtları birleştiren şu anlamsal dayanışmanın içine düşmektir.

Le léger moteur de la paranoïa ~ Paranoyanın nazik devindirici gücü

Paranoyanın ölçülü, çok ölçülü devindirici gücü: O, yazdığı zaman (belki herkes de böyle yazıyordur), adlandırılmamış (yalnızca kendisinin adlandırabileceği) birine, bir şeye uzaktan çatar. Genel ve yatışmış nitelikte olsa da böyle bir tümcenin kaynağında *kin güden* hangi davranış, hareket yer almıştır acaba? Şurada ya da burada hiçbir yazı yoktur ki *sinsice* hazırlanmamış olsun. Neden, ortadan kalkmıştır, silinmiştir, etkiyse varlığını sürdürür: Bu çıkarma, eksilme de estetik nitelikli söylemi belirtir.

Parler/embrasser ~ Konuşmak/kucaklayıp öpmek

Leroi-Gourhan'ın bir varsayımına göre, insan ancak, ön üyelerini yürümekten, dolayısıyla da ağzını, başkalarının sırtından geçinmekten kurtarabildiği zaman konuşabilirdi. Buna ben de şunu ekliyorum: *Ve kucaklayıp öpebilirdi.* Çünkü ses aygıtı aynı zamanda sıkıca değme, öpme aygıtıdır da. İnsan ayakta durma konumuna geçince, dili ve aşkı icat etme özgürlüğüne kavuştu. Bu belki de, var olan ikili bir sapkınlığın antropolojik doğuşudur. Adı geçen sapkınlık söz ve öpücüktür. Böyle düşündüğünde, insanlar (ağızları açısından) ne kadar çok özgür olmuşlarsa o kadar çok konuşmuş ve öpmüşlerdir; mantıksal olarak da, gelişme yoluyla, insanlar elle yapılan her türlü işten kurtuldukları zaman, yalnızca konuşacaklar ve öpüşeceklerdir!

Aynı yere yerleşmiş olan bu ikili işlev için, söz ve öpücüğün aynı anda gerçekleştirilmesinden doğacak bir tek kural çığneme olduğunu düşünelim: *Öperken konuşmak, konuşurken öpmek.* Bu zevklenmenin var olduğuna inanmak gerekir, çünkü sevgililer sürekli olarak "sözü, sevilen dudaklardan içerler" O zaman tattıkları şey, aşk çatışması içinde, doğan ve yarıda kesilen anlamın oyunudur: *Bozulan işlev: Kısaca: Ağızda gevelenerek anlaşılmaz kılınmış beden.*

Les corps qui passent ~ Geçen bedenler

"Bir akşam, bir bardaki bankta yarı uyur bir durumda..." (PIT, 79). Tanca'daki bu "gece kulübü"nde bakın ne yapıyordum: Uyukluyordum orada biraz. Oysa, kentlere ilişkin küçük çaplı toplumbilimde kulüp, uyanık kalma ve etkinlikte bulunma yeri olarak ünlüdür (kulüpte konuşma, iletişim kurma, rastlaşma, vb. söz konusudur); buradaysa tersine kulüp bir yarı-yokluk yeridir. Gerçi bu uzamda bedenler yok değildir, hattâ birbirlerine çok yakındırlar, önemli olan da budur zaten; ama kim olduğu belli olmayan, hafif hareketlerle canlılığını koruyan bu bedenler, beni bir aylaklık, sorumsuzluk ve kararsızlık durumunda bırakır: Herkes oradadır, hiç kimse bana bir şey sor-

maz, benim açımdan her iki duruma da bir taşma olur: kulüpte başkasının bedeni hiçbir zaman “varlık” (sivil, psikolojik, toplumsal, vb.) görünümünü almaz: Bana gezintisini önerir yalnızca, karşılıklı konuşmasını değil. Benim düzenime özellikle uygun olan bir ilaç gibi, kulüp o zaman tümcelerimin çalıştığı yer durumuna gelebilir: Düş kurmam ben, tümce kurarım. Şimdi, dilimin üretimi ile bu üretimi besleyen kararsız nitelikli arzu arasında bir *bağlantı* (ilişki) işlevi üstlenen, artık dinlediğimiz değil de kendisine [uzaktan ya da yakından] baktığımız bedendir; bir bildiri bağıntısı değil de bir uyanık kalma bağıntısıdır söz konusu olan. Kulüp, kısacası *yansız* bir yerdir: Üçüncü ögenin ütopyasıdır, gereğinden çok katışıksız olan *konuşmak/susmak* çiftinin uzak sapmasıdır.

Trendeyken kafamda düşünceler vardır: Çevremde insanlar dolaşır, geçen bedenler de tıpkı katalizörler gibi etkili olurlar: Uçaktaysa tam tersi olur: Hareketsizimdir, sıkışmışım, kör olmuşumdur, dolayısıyla da anlayış gücüm ölmüştür: Tıpkı bir kreşte, beşikler arasında duygusuz bir anne gibi dolaşan hostesin süslü ve orada bulunmayan bedeninin geçişi vardır yalnızca elimin altında.

Le jeu, le pastiche ~ Oyun, pastiş

Onun, kendisi ile ilgili olarak beslediği bir yığın hayalden kolay kolay yok olmayanı *oynamayı* sevmesidir; demek ki buna gücü vardır; oysa sık sık istediği halde, lisedeyken yaptığının (*Kriton* üstüne, 1974) dışında hiçbir zaman pastiş yazmamıştır (en azından bile bile). Kuramsal bir neden bulunabilir buna: Konuyu *bozmak* [Fr. *déjouer*] söz konusu olursa eğer, *oynamak* [Fr. *jouer*] boş, aldatıcı bir yöntemdir, hattâ araştırdığı şeye karşı etkide olan bir yöntemdir: Böyle bir oyunun konusu, her zamankinden daha sağlamdır; asıl oyun, konuyu maskelemek değil de oyunun kendi kendisini maskelemektir.

Patch-work ~ Patch-work

Kendimi açışlamak mı? Ne sıkıntı! Kendimi –uzaktan, çok uzaktan– şimdiden hareketle *yeniden-yazmaktan* başka çözüm yolum yoktu: Bu yol, geçmişimden mi, geleceğimden mi söz ettiğimin hiç farkına varmaksızın kitaplara, temalara, anılara, metinlere başka bir sözceleme eklemektir; böylece ben, yazılmış olan yapının üstüne, geçmişteki bedeninin [Fr. *corps*] ve bütüncenin [Fr. *corpus*] üstüne, şöyle bir dokunacak biçimde bir tür *patch-work*, yani birbirine dikilmiş karelerden oluşan rapsodi nitelikli bir örtü atarım. Derinleş(tir)mek şöyle dursun, yüzeyde kalırım, çünkü bu kez “ben”dir söz konusu olan (Ego’dur) ve çünkü derinlik başkalarına aittir.

La couleur ~ Renk

Genel kanıya göre cinsellik her zaman saldırgan olmalıdır. Bu nedenle de mutlu, tatlı, şehvet ve sevinç dolu bir cinselliği hiçbir yazıda bulamazsınız. Peki nerede okuyabiliriz ki bunu? Resimde ya da daha doğrusu: Renkte okuyabiliriz. Ressam olseydım eğer, renkleri resmederdim yalnızca: Bu alan, aynı biçimde hem Yasa’dan (Taklit yok, Örnekseme yok) hem de Doğa’dan kurtulmuş gibi geliyor bana (çünkü sonuç olarak Doğa’nın bütün renkleri ressamlardan gelmez mi?).

La personne divisée? ~ Bölünmüş kişilik mi?

Klasik metafiziğe göre kişiliği “bölmek”te hiçbir sakınca yoktu (Racine “İçimde iki insan var benim” der); tam tersine karşıt iki öge ile donatılmış olan kişilik sağlam bir paradigma gibi işlerdi (*yüksek/alçak, beden/ruh, gök/yer*); çatışma halindeki taraflar bir anlamın kurulmasında uzlaşırlardı: İnsan’ın anlamıydı bu. İşte bu nedenle biz, günümüzde bölünmüş bir kişilikten söz ettiğimizde, bunu kesinlikle söz konusu kişiliğin ba-

sit çelişkilerini, ikili dileklerini, vb'ni kabul etmek için yapmayız; amaçlanan şey bir kırınımıdır [Fr. *diffraction*], başladığı anda, ne ana çekirdeğin ne de anlam yapısının ortada kaldığı bir saçılmadır. Bana gelince, çelişmeli değil de dağılmış, saçılmış durumdayım ben.

Bu çelişkileri nasıl açıklarsınız, nasıl hoş görürsünüz? Felsefe açısından siz galiba maddecisiniz (bu sözcük kulağa çok eskimiş gibi gelmiyorsa eğer); etik açısından kendinizi bölümlere ayırıyorsunuz: Bedene gelince, bu konuda hazcısınız siz, şiddete gelince de herhalde daha çok Budacı olmalısınız! İnançtan hoşlanmazsınız, ama ritlere özlem duyarsınız, vb.. Siz bir tepkiler mozağisiniz: Sizde *temel olan* bir şey var mıdır acaba?

Okuduğunuz hangi sınıflandırma olursa olsun, bu, kendinizi onun içinde bir yere koyma isteği uyandırır sizde. Yeriniz neresidir sizin? Onu bulduğunuzu sanırsınız önce; ama yavaş yavaş, tıpkı parçalanan bir heykel gibi ya da aşman, kendini bırakan, biçimi bozulan bir kabartma gibi, ya da daha doğrusu, içtiği suyun etkisiyle takma sakalını düşüren Harpo Marx gibi, siz de artık sınıflandırılmaz durumdasınız, bu durum kişilik fazlalığından değil de, tam tersine, sizin, tayfın bütün saçaklarını baştan başa taramanızdan kaynaklanıyor. Siz, kendinizde sözde-ayırıcı özellikleri topluyorsunuz, oysa bunlar o andan başlayarak artık hiçbir şeyi ayırt etmiyorlar; siz aynı zamanda (ya da sırasıyla) hem takınaklı, hem isterik, hem paranoyak, üstelik de sapkın (aşk psikozlarından söz etmeksizin) olduğunuzu, ya da gerilemekte olan bütün felsefeleri üst üste koyduğunuzu fark ediyorsunuz: Epikürosçuluk, mutçuluk, asyanizm, manikeizm, Pironculuk.

"Her şey bizim içimizde olagelmıştır, çünkü biz biziz, her zaman biziz, ve bir an bile aynı değiliz." (Diderot, *Réfutation d'Helvétius*.)

Partitif ~ Parça belirten öge

Küçük burjuva: Bu yüklem hangi özneye olursa olsun gelip yapışabilir; kimse bu felaketten uzak değildir (bu da normal bir şeydir: Bütün Fransız kültürü, kitapların çok ötesinde, buradan geçer): İşçide, memurda, profesörde, itirazcı üniversite öğrencisinde, militanda, dostlarım X.'te, Y.'de, bende de, elbette ki *küçük burjuvalık vardır*: Bu bir parça belirten kütledir. Oysa, aynı devingenlik ve panik yaratma özelliğini taşıyan bir başka dil nesnesi daha vardır; kuramsal söylemde, katışıksız bir parça belirten öge gibi yer alır: Metin'dir bu: Ben filanca yapıtın bir Metin olduğunu söyleyemem ama yalnız, onun içinde *Metin vardır* diyebilirim. *Metin* ve *küçük burjuva* böylece burada zararlı, şurada coşku verici nitelikteki aynı evrensel özdeği oluştururlar; aynı söylemsel işleve sahiptirler: Bu işlev, evrensel nitelikteki bir değer işlemleyicisinin işlevidir.

Bataille, la peur ~ Bataille, korku

Bataille, sonuç olarak, az etkiler beni: Gülme ile, sofuluk ile, şiir ile, şiddet ile ne işim var benim? "Kutsal" ile, "olanaksız" ile ilgili ne söyleyebilirim ki?

Bununla birlikte, Bataille'ın beni yeniden ele geçirmesi için bütün bu dili (yabancı), bende *korku* adını taşıyan bir bozukluk ile rastlaştırmak yeterlidir: O zaman onun bütün yazdıkları beni betimler: Bana tam uygun düşer.

Phases ~ Evreler

Ara-metin	Tür	Yapıtlar
(Gide) Sartre Marx Brecht	(yazma isteği) toplumsal mitoloji	– <i>Le Degré zéro</i> <i>Écrits sur le théâtre</i> <i>Mythologies</i>
Saussure	göstergebilim	<i>Éléments de sémiologie</i> <i>Système de la Mode</i>
Sollers Julia Kristeva Derrida Lacan	metinsellik	S/Z <i>Sade, Fourier, Loyola</i> <i>L'Empire des signes</i>
(Nietzsche)	törelilik	<i>Le Plaisir du texte</i> <i>R.B. par lui-même</i>

Açıklamalar: 1. ara-metnin zorunlu olarak bir etkiler alanı olması gerekmez; daha çok, bir figürler, eğretilmeler, sözcük-düşünceler müziğidir; *denizkızı* gibi gösterendir [Fr. *signifiant*]; 2. *törelilik* töre'nin [Fr. *morale*] karşıtı olarak anlaşılmalıdır (bu, dil durumundaki bedenin düşüncesidir); 3. önce mitoloji destekli *konuşmalar*, sonra göstergebilimsel *kurmacalar*, sonra bölünmeler, parçalar, *tümceler*; 4. dönemler arasında, hiç kuşkusuz birbiri üstüne binmeler, geri dönüşler, benzerlikler, süregelmeler vardır; bunlar söz konusu birleştirici rolü sağlayan makalelerdir (dergilerdeki); 5. her evre tepkilidir: Yazar, ya kendisini kuşatan söyleme karşı ya da kendi öz söylemine karşı (her iki söylem de gereğinden çok kararlılık göstermeye başlarsa), tepki gösterir; 6. çivi çiviye söker dedikleri gibi, sapkınlık da nevrozu söker: Siyasal ve törel takınağın yerini küçük bir bilimsel taşkınlık alır, onu da bu kez sapkın bir zevk (temelinde fetişizm yatan) sona erdirir; 7. bir zamanın, bir yapıtın gelişme evrelerine ayrılması –her ne kadar imgesel bir işlem söz konusuysa da– zihinsel bildirişim oyununa girmeye olanak verir: İnsan kendi kendisini *anlaşılabilir* kılar.



● *Yapısalcı moda.*

Moda bedeni etkiler. Moda yoluyla, ben kendi metnime fars olarak, karikatür olarak geri dönerim. Bir tür kolektif "İd", kendime ait olduğumu sandığım imgenin yerini alır, bu "İd" de ben'den başkası değildir.

Effet bienfaisant d'une phrase ~ Bir tümcenin yararlı etkisi

X. bana şunu anlattı: Günün birinde karar vermişti: "Yaşamını mutsuz aşklarından kurtaracaktı"; bu *tümce* ona öyle iyi kurulmuş gibi göründü ki, neredeyse kurulmasına neden olan başarısızlıkları gidermeye yeterli oluyordu: O da o zaman dilde (estetik nitelikli) bulunan şu *ironi deposundan* daha fazla yararlanmaya söz verdi (ve beni de sürükledi.)

Le texte politique ~ Siyasal nitelikli metin

Siyasal-olan, sürekli bir can sıkıntısı ve/ya da zevk kaynağıdır öznel açıdan, üstelik ve *gerçekte* (yani siyasal öznenin küçümsemelerine karşın) ısrarlı biçimde çokanlamlı olan bir uzamdır, sürekli bir yorumun ayrıcalıklı yeridir (bir yorumlama eğer yeterince düzenli ise, burada asla yalanlanamaz). Bu iki saptamadan şu sonuç çıkarılabilir: Siyasal-olan salt *metinsel-olandır*: Metin'in ölçsüz, yoğunlaşmış biçimidir, taşkınlıkları

ve aldatıcı görünüşleriyle, günümüzdeki Metin anlama yeteneğimizi belki de aşan işitilmedik bir biçimdir. Sade'a gelince o, metinlerin en katışıksız olanını üretmiştir; bu yüzden ben, Siyasal-olan'ın, *Sade'cı* metin olarak hoşuma gitmesini, *sadist* metin olarak da hoşuma gitmemesini anladığımı sanıyorum.

L'alphabet ~ Alfabe

Alfabenin çekiciliği: Parçaları [Fr. *fragments*] birbirine bağlamak için harflerin dizilişini benimsemek, dilin zaferini oluşturan (Saussure'ü de çok üzen) şeye güvenmek, teslim olmak demektir: Keyfi olmaması gereken (çünkü herkes tarafından bilinir, tanınır ve üstünde anlaşmaya varılır) nedensiz bir düzen (her türlü öykünmenin dışında kalan). Alfabe rahatlık, esenlik sağlar: "Plan" korkusuna, "gelişme"deki tımturaklılığa, çarpık mantıklara paydos, bir şey üstüne makalelere paydos! Parça başına bir kavram, kavram başına bir parça, bu atomların art arda dizilişi içinde yalnızca Fransızca'daki harflerin (bunlar mantıksız –anlamdan yoksun– nesnelerdir) çok eski çılgınca düzeni yeterlidir.

O, bir sözcüğün tanımını yapmaz, bir parçayı adlandırır; sözlüğün tam tersini yapar: Sözce sözcükten türeyeceğine, sözcük sözceden çıkar. Ben açıklamalı sözlüğün yalnızca en biçimsel ilkesini alırım: Yani birimlerinin düzenini. Bu düzen, yine de zararlı olabilir: Kimi zaman anlam etkileri yaratır; ve eğer bu etkiler istenmiyorsa, alfabeyi, daha üst düzeyde bir kural yararına bozmak gerekir: Bu kural (heterolojinin) bozulma kuralıdır: Yani bir anlamın "tutmasını" önleme kuralı.

L'ordre dont je ne me souviens plus ~ Artık anımsamadığım düzen

O, bu parçaları hangi düzende yazdıysa onu aşağı yukarı anımsamaktadır: Peki ama nereden gelmekteydi bu düzen? Hangi sınıflandırma, hangi diziliş boyunca? Anımsamıyor artık

bunu. Alfabetik düzen her şeyi siler, her türlü kökeni bastırır. Belki, kimi parçalar yer yer yakınlıktan, benzerlikten dolayı birbirini izliyor gibidir; ama önemli olan, bu küçük ağların birleşmemiş olmasıdır, kitabın yapısı, anlamı olacak bir tek ve büyük ağa kaymamalarıdır. Alfabe, söylemin özneye ilişkin bir geleceğe doğru bu inişini durdurmak, saptırmak, bölmek için bazı anlarda sizi düzene (düzensizliğe ait) davet eder ve size şöyle der: *Kesiniz! sorunu bir başka biçimde yeniden ele alınız* (ama aynı zamanda, aynı nedenden dolayı, kimi kez alfabeyi de bozmak gerekir).

L'œuvre comme polygraphie ~ Poligrafi olarak yapıt

Karşı-yapısalcı bir eleştiri düşünüyorum; böyle bir eleştiri yapıtın düzeninin değil de düzensizliğinin peşine düşecektir; bunun için de Onun bütün yapıtı bir *ansiklopedi* gibi kabul etmesi yeterli olacaktır: Her metin, yakınlığa ilişkin yalın figürler (düzdeğişmeceler ve kopukluklar) yardımıyla sahnelediği birbirini tutmayan konuların (bilgiye, kösnüllüğe ilişkin) sayısı ile tanımlanamaz mı acaba? Ansiklopedi olarak yapıt karışık, benzeşmez bir konular listesini tüketir, bu liste yapıtın karşı-yapısıdır, onun karanlık ve çılginca poligrafisidir.

Le langage-prêtre ~ Rahip-dil

Ritler konusuna gelince, rahip olmak o kadar tatsız bir şey midir dersiniz? İnanca gelince, günün birinde kendi "inanma" -şuna ya da buna- düzenine uygun olamayacağını hangi insan kestirebilir ki? Bunun yürümeyeceği alan dildir: Rahip-dil mi? Olanaksız.

Le discours prévisible ~ Önceden kestirilebilir söylem

Önceden kestirilebilir söylemlerin sıkıcılığı. Önceden kestirilebilirlik yapısal bir kategoridir, çünkü dil sahnesinde gerçekleşen bekleme biçimlerini ya da rastlaşma biçimlerini (kısaca: *kararsızlık* biçimlerini) vermek olanaklıdır; demek ki, önceden kestirilebilirlik derecelerine göre bir söylemler tipolojisi kurulabilir. *Ölümler Metni*: Kilisede okunan bir tek sözcüğün bile değiştirilemediği dua metni.

(Dün akşam, bunları yazdıktan sonra: Lokantada, hemen yanımdaki masada, iki kişi konuşuyordu; kesinlikle yüksek sesle değil ama iyice güçlü, iyice eğitilmiş, tınısı çok iyi olan bir sesle konuşuyorlardı; sanki halka açık yerlerde, yakındakiler tarafından dinlenmeleri için bir diksiyon okulunda yetiştirilmişlerdi: Bütün söyledikleri (dostlarının bazı adları üstüne, Pasolini'nin son filmi üstüne), tümcesi tümcesine her şey kesinlikle uyum içinde, önceden düşünülmüş, önceden kestirilmiş. Doksa-içi dizgede bir tek çatlak, eksiklik yok. Hiç kimseyi seçmeyen bu ses ile sert, acımasız Doksa'nın uyumu: *Övünmedir* bu.)

Projets de livres ~ Kitap tasarıları

Bu düşünceler değişik dönemlere aittir: *Journal de Désir* [Arzu Güncesi] (Arzu'nun günü gününe yazılması, gerçeklik alanında). *La Phrase* [Tümce] (Tümce'nin ideolojisi ve erotiği). *Notre France* [Fransa'mız] (günümüz Fransa'sının yeni mitolojileri; ya da daha doğrusu: Fransız olmaktan dolayı mutlu/mutsuz muyum?). *L'Amateur* [Amatör] (resim yaptığım zaman başıma gelenleri not etmek). *Linguistique de l'Intimidation* [Yıldıрманın Dilbilimi] (Değer'in, anlamlar savaşının dilbilimi). *Mille Fantasmies* [Bin Fantazma] (düşlerini değil de fantazmalarını yazmak). *Éthologie des Intellectuels* [Aydınların Etolojisi] (karıncaların yaşayış biçimleri kadar önemlidir). *Le Discours de l'homosexualité* [Eşcinselliğin Söylemi] (ya da: eşcinselliğin söylemleri, veya eşcinselliklerin söylemi). *Encyclopédie de la Nourriture*

[Besin Ansiklopedisi] (perhiz bilgisi, tarih, iktisat, coğrafya ve özellikle de *simgesel düzen*). *Vie des Hommes illustres* (Ünlü Kişilerin Yaşamı) (birçok yaşamöyküsü okumak ve buralardan, Sa-de ve Fourier'ye yapıldığı gibi yaşamöyküsüyle ilgili özellikler, yaşamöykübirimler [Fr. *biographèmes*] toplamak). *Recueil de Stéréotypes visuels* [Görsel Klişeler Derlemesi] ("bir kahvede oturmakta olan sarışın bir kıza kur yapan, koyu renk elbiseli, kolu-nun altında *Le Monde* gazetesi bulunan bir Kuzey Afrikalıyı gördükten, inceledikten sonra"). *Le Livre/la Vie* [Kitap/Yaşam] (klasik bir kitabı alıp bir yıl boyunca yaşamla ilgili her şeyi ora-ya aktarmak). *Incidents* [Ara Olaylar] (küçük-metinler, mektup-lar, haykular, kısa notlar, anlam oyunları, düşen her şey, bir yaprak gibi), vb..

Rapport à la psychanalyse ~ Psikanalizle olan ilişki

Onun psikanalizle olan ilişkisi titiz bir ilişki değildir (ama O yine de hiçbir anlaşmazlıkla, hiçbir karşı çıkmayla övüne-mez). *Kararsız*, belli belirsiz bir ilişkidir bu.

Psychanalyse et psychologie ~ Psikanaliz ve ruhbilim

Psikanalizin konuşabilmesi için, başka bir söylemi ele geçirebilmesi, biraz beceriksizce olan, henüz psikanalitik nitelikte olmayan bir söylemi ele geçirebilmesi gerekir. Bu soğuk söylem, bu *gecikmiş* söylem –eski ve retorik nitelikli kültürden rahatsız– burada küçük parçalar halindeki psikolojik söylemdir. Sonuç olarak, psikanalize iyi bir nesne olarak kendini sunmak ruhbilimin görevi olacaktır.

(Size göre üstün durumda olan birine karşı kibar davranma; Louis-le-Grand lisesinde bir tarih hocam vardı; matrağa alınmaya tıpkı her gün yutulan ilaç gibi gereksinim duyduğundan, öğrencilerin eline, şamata yapmaları, gürültü etmeleri için, inatla bir yığın fırsat verirdi: Yanlışlar yapar, saflıklar yapar, iki anlama gelen sözcükler kullanır, birkaç anlama çekilebilen jest-

ler ya da duruşları olurdu, hattâ bu iş, hüzüne, bütün bu gizli-
den gizliye kıskırtıcı olan davranışlarına damgasını vuran hü-
züne kadar varırdı; öğrenciler durumu çabuk fark ettiklerin-
den, bazı günler onu alaya almaktan sadistçe kaçınırlardı.)

“Qu’est-ce que ça veut dire?” ~ “Bu ne demektir?”

Her olguya, hattâ en önemsiz olanına bile, çocuğun sordu-
ğu soruyu (*Neden?*) değil de, eski Yunan’ın sorusunu (*Bu ne de-
mektir?*), anlamın sorusunu (sanki her şey anlamdan hafifçe tü-
rermiş gibi) uygulamadaki o hiç değişmeyen (ve aldatıcı nite-
likte olan) tutku. Ne pahasına olursa olsun, olguyu düşünceye,
betimlemeye, yorumlamaya dönüştürmek, kısacası ona *kendisi-
ninkinden daha başka bir ad* bulmak gerekir. Bu tuhaf alışkanlık
önemsizlikte ayırım yapmaz: Sözelimi, eğer, sayfiyedeysen
başka yerde değil de bahçede işlemeyi sevdiğimi saptarsam
–bunu saptamakta da sabırsızlık gösteririm– hemen *bunun ne
anlama geldiğini* öğrenmek isterim. En basit olguları anlamlan-
dırmadaki bu aşırı istek toplumsal olarak özneyi kötü bir alış-
kanlık gibi damgalar: *Adlar zinciri koparılmamalı, dil zincirden bo-
şandırılmamalıdır*: Adlandırmadaki aşırılık her zaman için alay
konusu olur (M. Jourdain, Bouvard ve Pécuchet).

(Burada bile hiçbir şey anlamlandırılmadan anlatılmaz
–ancak *Anamnèses*’de durum böyle değildir, onun değeri kesin-
likle bu olguda yatar–; olguyu bir anlam-sızlık durumunda bı-
rakma yürekliliği gösterilmez; bu da, her gerçek parçasından
[Fr. *fragment*] bir ders, bir anlam çıkaran fabl’in devinimidir.
Bunun tersi bir kitap da tasarlanabilir: Böyle bir kitap binlerce
“ara olay” anlatabilir ama bunlardan bir anlam doğrultusu çe-
kip çıkarmayı kendine yasaklar; işte bu da tam olarak bir *hayku*
kitabı olur.)

Quel raisonnement? ~ Hangi usavurma?

Japonca olumlu bir değerdir, gevezelik olumsuz bir değerdir. Oysa Japonlar gevezelik ederler. İş buna kalsa: Bu gevezeliğin olumsuz olmadığını söylemek yeterli olur ("bütünüyle bedendir... sizinle bir tür gevezeliği sürdüren; kodlara yetkin biçimde egemen olma, bu gevezelikten her türlü *gerilek* [Fr. *régressif*] çocuksu özelliği çekip alır", *EpS*, 20). R.B., Michelet konusunda, onun ne yaptığını söylüyorsa aynen onu yapar: "Michelet'ci belli bir tür nedensellik vardır elbette, ama bu nedensellik, sakınlı bir tutumla ahlak anlayışının kuşkulu bölgelerine itilmiştir. Bunlar törel türden 'gereksinimler'dir, tam olarak psikolojik postulatlardır...: Yunanistan'ın eşcinsel olmuş olmaması *gerekir*, çünkü apaydınlıktır, vb." (*Mi*, 33). Japon gevezeliğinin gerilek nitelikte olmaması *gerekir*, çünkü Japonlar sevimlidirler.

"Usavurma" sonuç olarak bir eğretilmeler zincirinden oluşur: Bir olayı (yananlamı, Z harfini) ele alır, ve onu bir bakış açıları bombardımanına tutar; kanıt yerine geçen şey, bir imgenin kat kat açılmasıdır: Michelet Tarih'i "yer"; demek ki onda(n) "otlar"; demek ki onda "yürür", vb.: Otlamakta olan bir hayvanın başına ne gelirse böylece Michelet'ye de *uygulanacaktır*: eğretilmeli uygulama bir açıklama görevinin yerini alacaktır.

İçinde, sözcüğün düşünceye kılavuzluk ettiği her söylem "poetik" (değer yargısız olarak) diye adlandırılabilir: Eğer sözcükleri, karşılarında pes edecek derecede seviyorsanız, kendinizi gösterilenin [Fr. *signifié*] yasasından, yazar'ın ediminden [Fr. *écrivance*] geri çekersiniz. Bu harfi harfine *düş*e özgü bir söylemdir (düşümüz elinden kaçan sözcükleri yakalar ve onlardan bir öykü oluşturur). Bedenimin kendisi de (yani yalnızca düşüncelerim değil) sözcüklere *alışabilir*, bir bakıma onlar tarafından yaratılmış olabilir: Bu gün, dilimin üstünde sıyrık gibi görünen bir leke fark ediyorum – acımıyor, üstelik sanırım kansere de uyuyor! Ama yakından bakılınca bu belirti, dili örten beyazımsı ince derinin hafifçe pul pul kalkmasından başka bir şey değil. Bütün bu takınaklı küçük senaryonun, bu ender rastlanan, kesinliğinden dolayı çekici, hoş olan bu *sıyrık* sözcüğünün kullanılması için oluşturulmuş olduğu konusunda yemin edemem.

La récession ~ Geri çekilme

Bütün bunlarda geri çekilme tehlikeleri vardır: Özne kendinden söz eder (psikolojizm tehlikesi, kendini beğenmişlik tehlikesi), söylemini parçalar halinde sunar (aforizma tehlikesi, küçümseme tehlikesi).

Bu kitap benim bilmediğim şeylerden oluştu: Yani bilinçaltı ve ideolojiden; ancak başkalarının sesiyle konuşulan şeylerden. İçimden geçen, beni kateden simgesel-olanı ve ideolojik-olanı *oldukları gibi* sahneye (metne) koyamam, çünkü ben bunların kör noktasıyım (bende bana ait olan şey, *kendi* imgeler dağarcığımdır, *kendi* fantazmalar evrenimdir: Buradan da bu kitap doğmuştur). Psikanalizden ve siyasal eleştiriden demek ki ancak Orpheus tarzında yararlanabilirim ben: Yani hiç arkama dönmeden, hiç onlara bakmadan, onları açıklamadan (ya da çok az açıklayarak: Yorumumu imgeler dizgesinin akışına bırakmaya yetecek kadar).

Bu dizinin başlığının (*Kendi Anlatımıyla X*) çözümsel bir değeri var: *Benin anlatımıyla ben*, öyle mi? İyi ama bu imgeler dizgesi programının ta kendisi! Aynanın ışınları benim üstüme nasıl yansıyor, nasıl yayılıyor? Bu kırım bölgesinin ötesinde gerçeklik var, ve yine simgesel-olan var; – bu kırım bölgesi benim gözümlerime tek bölge, ama yine de ondan söz edecek olanı oradan asla çekip çıkaramam ben. – Bu sonucuyla, yani ondan söz edecek olanla ilgili hiçbir sorumluluğum yok (kendi imgeler dağarcığımla bayağı işim var benim!): Öteki'yle, aktarımla ve demek ki *okurla*.

Ve bütün bunlar da, burada belli ki, Ayna'nın yanında yer alan Anne aracılığıyla gerçekleşiyor.

Le réflexe structural ~ Yapısal refleks

Tıpkı sporcunun kendi iyi reflekslerinden dolayı sevinmesi gibi göstergebilimci de bir paradigmanın işleyişini çabucak kavrayabilmekten hoşlanır. Freud'un *Musa'sını* okurken O, anlamı başlatan katışıksız şeyi yakalayivermekten zevk alır; sıra-

dan iki harfin karşıtlığı, burada iki dinin karşıtlığına yavaş yavaş kılavuzluk ettiğı için zevk daha büyüktür: *Amon/Aton*: Bütün Yahudilik tarihi de "m"nin "t"ye geçişi içinde yer alır.

(Yapısal refleks, salt ayrımı, ortak bir gövde'nin sonuna kadar, elden geldiğince uzun süre *geriletmekten* ibarettir: Öyle ki anlam *en son anda*, arı ve katıksız olarak parçalansın; ve yine tıpkı iyi bir "thrilling"de olduğı gibi, anlamın zaferi son anda kıl payı kazanılmış olsun.)

Le règne et le triomphe ~ Hüküm sürme ve zafer

Toplumsal söylemler curcunasında, büyük toplumsal kullanımlar curcunasında iki tür küçümseme, retorik açıdan egemenliğin şaşılası iki biçimini ayırt edelim: *Hüküm sürme ve Zafer*. Doksa böbürlenmez; hüküm sürmekle yetinir; yayın yapar, bulaştırır, bulandırır; yasal, doğal nitelikli bir üstünlüktür bu. Güç'ün kutsamasıyla çevreye örtölüp yayılmış genel bir katmandır: Evrensel bir Söylem'dir, (herhangi bir şeyle ilgili) sırf bir söylev "verme" olgusunda gizli bir gevezelik biçimidir zaten: Doksa-içi söylem ile radyofoni arasındaki doğal yakınlık da buradan kaynaklanır. Pompidou öldüğünde üç gün süreyle *yazılıp çizildi, yayınlar yapıldı*. Oysa bunun tersine militan, devrimci ya da dinsel (yani dinin savaştığı dönemdeki) dil, zafer kazanmış bir dildir: Söylemin her edimi eski moda bir zaferdir: Kazananlara ve bozguna uğramış düşmanlara geçit yaptırırlar. Zafer dönemi içinde olmalarına (hâlâ) ya da Hüküm sürme dönemi içinde (daha şimdiden) olmalarına göre siyasal rejimlerin güvence biçimleri ölçülebilir ve gelişmeleri ayrıntılı olarak belirtilebilir. Sözelimi, 1793'teki devrimci böbürlenmenin, nasıl, hangi ritimde, hangi figürlere göre yavaş yavaş yatıştığını, yayıldığını, nasıl "tuttuğunu", benimsendiğini, Hüküm sürme (burjuva diline ait) durumuna geçtiğini incelemek gerekir.

ÉPREUVES ÉCRITES

COMPOSITION FRANÇAISE *

Durée : 6 heures

— —

« Le style est presque au-delà [de la Littérature] : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. Ainsi sous le nom de style, se forme un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur... où se forme le premier couple des mots et des choses, où s'installent une fois pour toutes les grands thèmes verbaux de son existence. Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. [...] Le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une humeur. [...] Le miracle de cette transmutation fait du style une sorte d'opération supralittéraire, qui emporte l'homme au seuil de la puissance et de la magie. Par son origine biologique, le style se situe hors de l'art, c'est-à-dire hors du pacte qui lie l'écrivain à la société. On peut donc imaginer des auteurs qui préfèrent la sécurité de l'art à la solitude du style. »

R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, chap. 1.

Par une analyse de ce texte, vous dégagerez la conception du style que propose R. Barthes et vous l'apprécierez en vous référant à des exemples littéraires.

* Rapport de Mme Châtelet

Les candidates ont été placées cette année devant un texte long de Roland BARTHES. On leur demandait - d'abord de l'analyser pour en dégager les idées de Roland Barthes sur le style, - puis d'apprécier librement cette conception.

Un grand nombre d'entre elles ayant paru déroutées par l'analyse, nous insisterons sur cet exercice. Nous indiquerons ensuite les principales directions dans lesquelles pouvait s'engager la discussion.

I - L'ANALYSE

L'analyse suppose d'abord une lecture attentive du passage proposé. Or beaucoup de copies révèlent des faiblesses sur ce point. Rappelons donc quelques règles essentielles sur la manière de lire un texte.

Puisqu'il ne peut s'agir ici d'une lecture expressive à voix haute, on conseillerait volontiers une lecture annotée, qui n'hésite pas à souligner les mots importants, les liaisons indissociables, qui mette en évidence les parallélismes ou les reprises d'expression, bref qui dégage par des moyens matériels la structure du texte. Cette première lecture n'a pour objet que de préparer l'analyse qui doit être elle-même élaborée à partir des éléments retenus.

Abolition du règne des valeurs ~ Değerler saltanatının ortadan kaldırılması

Çelişki: Değer üstüne, değerlendirmeye ilişkin sürekli bir duygulanım üstüne yazılmış bütün bir uzun metin –bu hem etik hem de semantik etkinliğe yol açar– aynı zamanda, *ve özellikle de bundan dolayı*, “değerler saltanatının geride hiçbir şey bırakmadan ortadan kaldırılması”nı düşlemeye eşit bir enerji (Zen’in tasarısının bu olduğu söylenir).

Qu'est-ce qui limite la représentation? ~ Temsil etmeyi sınırlayan nedir?

Brecht, kadın oyuncunun kalçası uygun biçimde hareket edebilsin diye, sepetine, deli çamaşırcının sepetine ıslak çamaşır koydururdu. Çok iyi bir şeydir bu; ama saçmadır da, öyle değil mi? Çünkü sepetin içinde ağırlık yapan şey, çamaşır değil de zamandır, tarihtir, işte buradaki ağırlık nasıl *temsil edilmeli*-dir? Siyasal-olanı temsil etmek olanaksızdır: Her kopyaya direnir, ama yine de insan onu hep daha çok gerçeğebenzer kılmak için kendini boşuna yorar durur. Tüm toplumcu nitelikli sanatlardaki inancın tersine, siyasal-olanın başladığı yerde, taklit sona erer.

Le retentissement ~ Yankı(lanma)

Kendisine ilişkin her sözcük Onda aşırı derecede yankılanır, O da işte bu yankılanmadan, kendisiyle ilgili olarak yapılabilecek her konuşmadan, korkuyla kaçır derecede çekinir. Başkalarının sözü, ister aşırı gönül okşayıcı olsun ister olmasın, uyandırabileceği yankılanmanın kaynağında belirgindir. Eğer bir metin Ondan söz ediyorsa, bunu okumak için kendine gerekli olan çabayı bir tek O ölçebilir, çünkü hareket, kalkış noktasını bilir. Dünyayla olan ilişki böylece her zaman, bir korkudan hareketle kazanılmış olur.

Réussi/raté ~ Başarılı/başarısız

Kendi yazdıklarını yeniden okuduğunda, her yazının doğrudan doğruya kendi dokusunda garip bir farklılaşma saptadığını sanır: *Başarılı/başarısız* farklılaşmasıdır bu. Daha şimdiden, dalga dalga başarılı anlatımların, hoş alanların, bataklıkların, işe yaramaz döküntülerin dökümünü yapmaya başlamıştı bile. Ne o, başarısı sürekli olan hiçbir kitap yok mu yani? – Japonya üstüne olan kitap var kuşkusuz. Mutlu cinselliğe, yazı'nın sürekli, coşkulu, sevinç dolu mutluluğu denk düşmüştür elbette: *Onun yazdıklarında, her kişi kendi cinselliğini savunur.*

Üçüncü bir kategori de olanaklıdır: Ne başarılı, ne başarısız: *Utanç verici*. Düşsellikle damgalıdır, işaretlidir.

Du choix d'un vêtement ~ Bir giysi seçimi üstüne

Rosa Luxemburg üstüne bir TV filmi bana onun yüzünün güzelliğini gösteriyor. Gözlerinden, kitaplarını okumak istediğim sonucuna varıyorum. Bunun üzerine bir kurmaca tasarlıyorum: Entelektüel bir öznenin kurmacası: Marx'çı olmaya karar verecek ve kendi Marx'çılığını kendisi seçecek bir özne: Peki hangisini seçecek? Kimin egemenliğinde olanı, hangi damgayı taşıyanı seçecek. Lenin'in mi, Troçki'nin mi, Luxemburg'un mu, Bakunin'in mi, Mao'nun mu, Bordiga'nın mı, vd'nin mi? Bu özne bir kitaplığa gider, tıpkı giysilere elle dokunup yoklar gibi her şeyi okur, ve kendisine en uygun olan Marx'çılığı seçer, o andan başlayarak, gerçeğin söylevini, kendi bedenine ait olan bir düzenden hareketle vermeye hazırlanır.

(Bu, *Bouvard ile Pécuchet*'nin yayımlanmamış bir sahnesi olabilirdi – eğer tam olarak Bouvard ve Pécuchet, keşfettikleri her kitaplıkta beden değiştirmiyor olsalardı.)

Le rythme ~ Ritim

Şu Yunan ritmine, Çile ve Şenlik'in art arda gelmesine, birinin öbürü tarafından sona erdirilmesine, her zaman inanmıştır O (modernliğin yavan ritmineyse, yani *çalışma/dinlenme*'ye hiç inanmaz). Michelet'nin ritmi de böyleydi: Yaşamında olduğu gibi metninde de bir ölümler ve yeniden canlanmalar, migrenler ve coşkular, anlatılar (Louis XI'de çabalıyordu, "kürek çekiyordu") ve tablolar (yazısı burada geliyordu) çevriminden geçen Michelet'nin ritmi. Romanya'da biraz tanıdığı bir ritimdi bu Onun; orada, bir Slav ya da Balkan âdeti gereği, insanlar dönem dönem üç gün süreyle Şenlik (oyun oynama, yeme içme, sabahlama, vb.: "kef"ti bu) *içine kapanırlardı*. Bu nedenle, kendi yaşamında, söz konusu ritim her zaman aradığı bir şey olmuştur; çalışma gününde yalnızca akşamın hazzını *düşünmek* (sıradan bir şeydir bu) zorunda olmasından başka bir de buna ek olarak, mutlu akşamdan, bu akşamın bitimine doğru, (yazma) işine yeniden başlamak için çarçabuk yarına ulaşma arzusu doğar.

(Ritmin öyle zorunlu biçimde düzenli olmadığını da belirtmek gerekir: Casals, çok yerinde olarak, ritim *gecikmedi* derdi.)

Que ça se sache ~ Bilinsin, biline

Yazarın her sözcüsü (en sert olanı bile) gizli bir işlemleyici, dile getirilmemiş bir sözcük içerir; olumsuzluk ya da soru kadar temel bir kategorinin sessiz, suskun biçimbirimi gibi bir şey içerir: Anlamı da: "*ve bu da bilinsin!*" olacaktır. Bu bildiri, kim yazarsa yazsın, herkesin tümcelerine çarpar, vurur; bu tümcelerin her birinde tiyatrodaki üç vuruşu ya da Rank'ın gongunu düşündüren bir hava, bir gürültü vardır, bir kas, bir gırtlak kasılması vardır. Farklı yapıdaki tanrı Artaud bile yazdıklarıyla ilgili olarak *bilinsin!* der.

Entre Salamanque et Valladolid ~ Salamanca ile Valladolid arasında

O, bir yaz günü (1970) Salamanca ile Valladolid arasında hem arabayla geziyor hem de hayal kuruyorken, sıkıntısını gidermek, oyalanmak amacıyla yeni bir felsefe tasarlamıştı; bunu da hemen "préférentialisme" [yeğlemecilik] olarak adlandırdı; arabasındayken, bu felsefenin önemsiz ya da suçlu olmasına pek aldırdığı yoktu o sırada: Dünyanın, ancak bir doku, dillerin devrimini, dizgelerin savaşını gösteren bir metin gibi görüldüğü, dağınık, henüz oluşmamış öznenin de ancak imgeler dağırcığı yardımıyla kavranabildiği maddeci bir temel (kaya mı yoksa?) üstünde, bu özne-benzeri-şey'in siyasal, etik seçiminin hiçbir kurucu, temellendirici değeri yoktur: *Önemli değildir bu seçim*; gösterişli ya da şiddetli, açıklanma biçimi ne olursa olsun *eğilimden başka şey değildir bu seçim*: Dünyanın *parçaları* [Fr. *morceaux*] karşısında benim ancak *yeğlemeye* hakkım vardır.

Exercice scolaire ~ Ödev

1. Yazar neden bu küçük olayın tarihini belirtiyor?
2. Yer, "düş kurma" ve "canı sıkılma"yı nasıl tanıtıyor?
3. Yazarın anımsattığı felsefe ne bakımdan suçlu olabilir?
4. "Doku" eğretilmesini açıklayınız.
5. Préférentialisme'in [yeğlemecilik] karşıtlaşabileceği felsefeleri sayınız.
6. "Devrim", "dizge", "imgeler dağırcığı", "eğilim" sözcüklerinin anlamını yazınız.
7. Yazar neden kimi sözcüklerin ya da kimi deyişlerin altını çiziyor?
8. Yazarın biçimini belirtiniz.

Le savoir et l'écriture ~ Bilgi ve yazı

O, iyi gitmekte olan herhangi bir metin üstünde çalışırken, bilgi alabileceği kitaplarda ek bilgiler, aydınlatıcı açıklamalar

aramaya bayılır; eğer elinde olsaydı *başvuru kitaplarından* (sözlükler, ansiklopediler, el kitapları, vb.) oluşan örnek bir kitaplığın sahibi olurdu: Bilgi, keşke çember gibi çevremi sarsa, elimin altında olsa; onu içime sindirmek değil de yalnızca ona *gözet-mak* durumunda olsam; bilgi, *yazı'nın bir bütünleyicisi* olarak kendi yerinde kalsa.

La valeur et le savoir ~ Değer ve bilgi

(Bataille ile ilgili olarak:) “Kısacası, bilgi bir güç olarak tutulur, alıkonur ama sıkıntı olarak ona karşı savaşılar; değer, bilgiyi küçümseyen, görece kılan ya da reddeden değil de onun sıkıntısını gideren, ona yaslanan şeydir; bilgiye polemik bir bakış açısına göre değil ama yapısal bir anlayışa göre karşı çıkar; bilgi ile değer alması, bir tür *aşk ritmine* göre, birinin öbürü aracılığıyla dinlenmesi söz konusudur. Ve işte kısaca denemenin yazısı (Bataille’den söz ediyoruz) budur: Bilim ve değer *aşk ritmi*: Heteroloji, farklı yapıda olma, zevk”. (ST, 54.)

La scène ~ Kavga, sahne

O, her zaman (karı koca) “kavga”sında şiddetin katışıksız bir deneyimini görmüştür, öyle ki, nerede duyarsa duysun, bu ona hep *korku* verir, tıpkı anne babasının kavgalarından ürken küçük bir çocuğu korkuttuğu gibi (hep kaçır bundan, hiç de utanmaz). Kavganın böylesine ciddi bir yankı yapmasının nedeni, dildeki kanseri açıkça, olduğu gibi göstermesidir. Dil, dili kapatma konusunda güçsüzdür, kavganın söylediği de budur: Karşılıklı yanıtlar, cinayet dışında, hiçbir olası sonuca varamadan birbirlerini üretirler, ve işte kavga, hiçbir zaman (en azından “uygar” kişiler arasında) göze almamakla birlikte bu sonuncu şiddete doğru bütünüyle yöneldiği için, temel bir şiddettir, kendini beslemekten, uzayıp gitmekten zevk alan bir şiddettir. Korkunçtur ve gülünçtür, tıpkı bir bilimkurgu homeosta’sı gibi.

(Kavga tiyatroya geçtiğinde orada yola getirilir: Tiyatro onu, bitmeye zorlayarak *mat* eder: Dili durdurma, dilin şiddetine karşı yapılacak en büyük şiddettir.)

Şiddete hiç katlanamazdı O. Durmadan doğrulansa da bu ruhsal durum onun için gizemli bir şeydi; ama O, bu katlanamayışın nedeninin şu yönde aranması gerektiğini hissediyordu: Şiddet her zaman bir *sahne* halinde düzenlenirdi: Davranışların (elemek, dışarda bırakmak, öldürmek, yaralamak, mat etmek) en geçişli olanı aynı zamanda en yapmacıklı, tiyatroya en yaraşır olanıydı, sonuç olarak da Onun reddettiği şey, şu bir tür anlamsal skandal olan şeydi (anlam, doğası gereği eylem ile karşıtlaşmaz mı?); her şiddet eyleminde O yazınsal bir çekirdek olduğunu garip bir biçimde algılamaktan kendini alamaz: Yığınla aile kavgası büyük bir tablo modeli altında yer almaz mı?: *Evinden Kovulmuş Kadın* ya da *Boşa(n)ma* gibi. Her şiddet, sonuçta dokunaklı bir basmakalıp düşüncenin açıklamasıdır; ne gariptir ki, başka hiçbir fırsatta tanımadığı bir duyguyu (bir tür ağırbaşlılık, katışıksız bir entelektüel tepkisi kuşkusuz) Ona şiddet karşısında tattıran da bu tam anlamıyla gerçekten-uzak olan tarzı; şiddet ediminin donandığı ve başına bela aldığı –aynı zamanda hem tuhaf ve şişirme hem de etkin ve felç olmuş– bir tarz.

La science dramatisée ~ Dramatize bilim

O, Bilim'den kuşku duyardı; *adialforisinden* (Nietzsche'nin terimi), aldırmaçlığından dolayı da kınardı onu, bilginler bu aldırmaçlığı bir Yasa haline getirmişlerdi, savcılığını da kendileri üstlenmişti. Ancak ne zaman Bilim'i *dramatize etme* (yani ona bir farklılık gücü, metinsel bir etki kazandırma) olasılığı doğsa her seferinde mahkûmiyet ortadan kalkıyordu; O, bilginlerin hangilerinde bir heyecan, bir sarsıntı, bir mani [Fr. *manie*], bir taşkınlık, bir sapma seçebiliyorsa onları beğenirdi; Saussure'ün *Dersler*'inden çok yararlanmıştı, ama Anagrammes'in peşinden delicesine koşulduğunu öğrendiğinden beri Saussure Onun için daha da çok değer kazanmıştı; birçok bilginde O, bunun gi-

bi mutlu bir zayıf nokta seziyordu, ama çoğu zaman onlar, işi bundan bir yapıt çıkarmaya kadar götürme yürekliliğini göstermiyorlardı: sözcelemeleri, sıkışıp kalmış, tumturaklı, doğallıktan uzak, duyarlılığını, önemini yitirmiş olarak kalakalıyordu.

Böylece O, göstergeler biliminin, coşmayı becerememiş olduğu için pek iyi gitmemiş, pek iyi etkinlik göstermemiş olduğunu düşünüyordu. Göstergebilim [semiyoloji] çoğu kez, önemsiz çalışmaların mırıltısından başka bir şey değildi; bu çalışmalar, nesne, metin, beden arasında bir ayırım yapmıyordu. Bununla birlikte, göstergebilim ile anlam tutkusu arasında bir ilişki olduğu nasıl unutulabilir: Bu onun köklü yıkılışı mı ve/ya da ütopyası mı?

Bütünce [Fr. *corpus*]: Ne iyi fikir! Bütüncede *bedeni* [Fr. *corps*] okumak koşuluyla elbette: İster inceleme için alıkonmuş metinler bütününde (bu da bütüncüyü oluşturur), yalnızca yapının değil ama sözcelemedeki figürlerin araştırılması yapılsın; isterse söz konusu bütün ile bir sevgi ilişkisi içinde bulunulsun (bu olmazsa bütüncü bilimsel nitelikli bir *imgeler dağarcığı*ndan başka bir şey değildir).

Hep Nietzsche'yi düşünelim: Bizler incelikten yoksun olduğumuz için bilim adamıyız. – Ben tersine, ütopya olarak, dramatik nitelikli ve incelikli olan, Aristoteles önermesinin şenlikli biçimde altüst edilmesine yönelik bir bilim düşünüyorum, en azından hızla şunu düşünmeye cüret edebilecek bir bilim: *Yalnızca farklılığın bilimi vardır.*

Je vois le langage ~ Dili görürüm

Bir hastalığım vardır benim: Dili *görürüm*. Yalnızca dinlemem gereken şeyi, garip bir itki, arzunun nesnesini şaşırtması açısından sapkın nitelikte olan garip bir itki, bana bu şeyi bir “vizyon” gibi gösterir; bu, tıpkı Scipio’nun düşünde gördüğü dünyanın müziksel kürelerinin vizyonunu (karşılaştırılanların farklılıkları göz önünde tutularak) andırır. Başlangıçtaki, görmeden dinlediğim sahnenin ardından, dinlediğim şeyi gördüğümü düşündüğüm sapkın nitelikli bir sahne gelir. Dinleme,

gözleme sapar: Dil söz konusu olduğunda ben kendimi hem gönül gözüyle gören hem de gözetleyen, röntgenci olarak hissedirim.

Bir başlangıç vizyonuna göre imgeler dağarcığı yalındır: *Benim gördüğüm haliyle* Öteki'nin söylemidir (bunu tırnak içine alıyorum). Sonra, gözlemi kendi üstüme yöneltiyorum: Dilimi *görüldüğü haliyle* görüyorum: Onu bütün *çıplaklığıyla* görüyorum (tırnaklar yok bu kez): Bu imgeler dağarcığının utanç veren, acı veren evresidir. O zaman üçüncü bir vizyon belirir: Bu, alabildiğine art arda dizilen dillerin, asla kapanmayan ayrıçların vizyondur: Devingen, çoğul, becerikli bir biçimde tırnak işaretlerini açan ve kaldıran bir okur (benimle birlikte yazmaya koyulan) varsayması açısından gerçekleşmesi olanaksız bir vizyondur.

Sed contra ~ Ama tersine

Çoğunlukla basmakalıp düşünceden, *kendisinde var olan* beylik düşünceden hareket eder O. Estetik nitelikli ya da bireyci refleks gereği bu basmakalıp düşünceyi istemediği için başka bir şey arar. Genellikle, çabuk yorulduğundan, yalın bir karşı düşünce, paradoksta, önyargıyı mekanik olarak yadsıyan şeyde durur (sözgelimi: “Yalnızca özelin bilimi vardır”). Sonuç olarak O, basmakalıp düşünce ile karşıt-ilişkiler içindedir, aile ilişkileri içindedir.

Bir tür entelektüel “spor”dur bu: Dilde nerede bir katılma, bir yoğunluk, bir basmakalıplık varsa, sistemli bir biçimde oraya gider. Tıpkı özenli bir aşçı gibi uğraşır, dilin koyulaşmamasına, *dibinin tutmamasına* dikkat eder. Salt biçime dayalı olan bu devinim, yapıttaki ilerlemeleri ve gerilemeleri açıklar: Katıksız bir dil taktiğidir bu, her türlü stratejik ufuk dışında, *hava-da* açılan. Yalnız burada bir tehlike vardır: Basmakalıp düşünce tarihsel olarak, siyasal olarak yer değiştirdiğinden onu her gittiği yerde çok iyi izlemek gerekir: Basmakalıp düşünce ya *sola* geçerse, o zaman ne yapmalı dersiniz?

Eblouissement
 d'éblouissement
 contre la répétition.
 la première fois
 les autres fois

Nécessité
 de l'éblouissement
 schéma

Sarcasme
 Charles du
 langage

le stéréotype la classe
 ouvrière

Si on pouvait
 l'appeler autrement ?

parce que sans ça, ça devient
 un morceau mort, recuit,
 d'un raisonnement.

Il n'y a plus d'éblouissement
 nominal (Charles du langage)

● Gözüpek düşünce.

Çok yeni, niteliğine ilişkin henüz hiçbir şey aydınlatılamıyor: Saçma mı? tehlikeli
 mı? anlamsız mı? sakla(n)malı mı? at(ıl)malı mı? gözü açılmalı mı? koru(n)malı mı?

- le stéréotype, à ce point, a
 affaire avec la vérité
 à ce point à ce de man.
 de la classe ouvrière
 qu'est ce que c'est ?

- le terme nominal d'un rai-
 sonnement ?

- une chose ? sa portée ?
 où ? quelle limite ? quel
 contenu

La seiche et son encre ~ Mrekkepbalığı ve mrekkebi

Bunu art arda her gn yazıyorum: Tutuyor, pekişiyor: Mrekkepbalığı mrekkebini üretiyor: İmgeler dizgemi (aynı zamanda hem kendimi korumak hem de kendimi sunmak için) giydiriyorum.

Kitabın bittiğini nasıl bileceğim? Sonuç olarak, her zaman ki gibi, bir dili işlemek söz konusudur. Oysa, her dilde, göstergeler geri gelir, geri gele gele de sonunda sözlükçeyi –yapıtdoymuş duruma getirirler. Bu parçaların [Fr. *fragments*] özünü, ana maddesini aylar boyunca ürettiğimden dolayı, o zamandan beri başıma gelenler, kendiliğinden (zorlamaksızın) gelip, daha önce gerçekleşmiş olan sözcelemelerin, dile getirmelerin altına yerleşir: Yapı yavaş yavaş örülmeye, dokunmaya başlar, oluşurken de çekim gücü giderek daha da artar; böylece benim hiçbir plan yapmama gerek kalmadan tıpkı dilinki gibi sonlu ve sürekli, kesintisiz bir dağarcık oluşur. Belli bir noktada Argo gemisinin başına gelenden başka hiçbir dönüşüm olanağı kalmaz: Her parçayı azar azar değıştirerek kitabı ben çok uzun süre elde tutabilirim.

Projet d'un livre sur la sexualité ~ Cinsellik üstüne bir kitap tasarısı

İşte genç bir çift, gelip benim kompartımanıma yerleşiyor; kadın sarışın, makyajlı; büyük siyah camlı gözlük takmış, *Paris-Match* okuyor; her parmağında bir yüzük var, her iki elinin her tırnağına da yandaki tırnaklardan başka renk oje sürülmüş. Daha kısa olan, ojesi koyu lâl renkli orta parmak tırnağı, mastürbasyon parmağını belirgin biçimde gösteriyor.

Buradan, gözlerimi üstünden ayıramadığım bu çiftin beni içinde tuttuğu *büyüden*, aklıma bir kitap (ya da bir film) yapma fikri geliyor; burada yalnızca ikinci dereceden cinsellik özellikleri yer alacak (pornografiye ilişkin hiçbir şey bulunmayacak); her bedenin cinsel “kişiliğı” kavranacak (kavranmaya çalışılacak); bu kişilik, bedenin ne güzelliğidir ne de onun “seksi” ha-

vasıdır; bu her cinselliğin doğrudan doğruya kendini oku(n)maya sunma biçimidir; tırnakları soyтары gibi boyanmış olan genç sarışın ile genç kocası (düzgün kıçlı, süzgün gözlü), bir çift olarak cinselliklerini, tıpkı bir lejyondonör gibi yakalarındaki ilikte taşıyorlardı (*cinsellik* ve *saygınlık* aynı biçimde sergilenir); bu *okunabilir* (Michelet'nin okumuş olacağı gibi elbette) cinsellik, kompartımanı, bir dizi hoşluktan çok daha sağlam bir biçimde dayanılmaz, büyüleyici bir düzdeğişmece ile dolduruyordu.

Le sexy ~ Seksilik

İkinci dereceden cinsellikten farklı olan, bir bedenin *seksiliği* (güzelliği değildir), aşk uygulamasını, sevişme eylemini (beden düşüncede buna boyun eğdirilir) belirgin kılmanın (fantazma olarak düşlemenin) olanaklı olmasıyla ilgilidir (ben özellikle bunu düşünüyorum, bir başkasını değil). Aynı biçimde, metin içinde de, ayırt edilmiş olan, *seksi* tümceler vardır diyebiliriz: Salt yalıtılmışlıklarıyla şaşırtıcı olan tümceler bunlar, sanki biz okurlara verilmiş bir dil uygulaması sözünü tutuyorlarmış gibi, sanki biz onları *ne istediğini bilen* bir zevk gereğince arayacakmışız gibi.

Fin heureuse de la sexualité? ~ Cinselliğin mutlu sonu mu?

Çinliler: Onlar hakkında herkes şunu sorar (en başta da ben): Cinsellikleri nerededir peki bunların? – Buna ilişkin belli belirsiz bir fikir (daha doğrusu bir düşün), ama eğer gerçek olsaydı, o zaman daha önceki bir söylemin bütünüyle gözden geçirilmesi gerekirdi: Antonioni'nin filmindeki bir sahnede, halk müzede eski Çin'de geçen barbarca bir sahneyi canlandıran bir makete bakar: Bir grup asker yoksul bir köylü ailesini yağmalamaktadır; yüzlerdeki anlatımda hoyratlık ya da acı vardır: Maket büyüktür, çok aydınlıktır, bedenler hem kaskatıdır, donup kalmıştır (bir mumya müzesi parlaklığı içinde), hem de allak

bullak olmuş, aynı zamanda tensel ve anlamsal bir tür doruğa ulaşmıştır; insanın aklına, İspanyolların doğruculuk akımına göre yaptıkları İsa heykelleri gelir (bu heykellerin gerçekçiliği Renan'ı fena halde çileden çıkarıyordu; onun bunu Cizvitlere yüklediği doğrudur). Oysa aynı sahne bana birdenbire tam olarak *aşırı-cinselleştirilmiş* gibi göründü, tıpkı Sade'cı doğrultudaki bir tabloda olduğu gibi. O zaman şöyle düşündüm (ama düşten başka bir şey değil bu): Cinsellik *onu konuştuğumuz gibi ve onu konuştuğumuz ölçüde* toplumsal baskının, insanların kötü tarihinin bir ürünüdür: Bir uygarlık etkisidir sonuç olarak. Bundan dolayı da cinsellik, *bizim cinselliğimiz, baskı altına alınmadan*, toplumsal özgürleşme tarafından muaf tutulmuş, geçerliği kaldırılmış, bozulmuş olabilir: Fallus ortadan kalkmıştır! Eski paganların yaptığı gibi ondan küçük bir tanrı yaratacak olanlar bizleriz. Maddecilik belli bir cinsel *uzaklıktan* geçmez mi dersiniz, cinselliğin *sessiz sedasız* söylem dışına, bilim dışına düşüşünden?

Le shifter comme utopie ~ Ütopya olarak söylemsel öge

Uzaktaki bir dosttan bir kart alır: "*Pazartesi. Yarın dönüyorum. Jean-Louis.*"

Mösyö Jourdain ve onun ünlü düzyazısı (zaten oldukça Poujade'cı bir sahne) gibi O da böylesine yalın bir sözcede, Jakobson'un incelediği çift işlemleyicilerin izini bulmasına hayran olur. Çünkü Jean-Louis kim olduğunu ve hangi gün yazdığını biliyorsa da, bana ulaşan bildirisi tam anlamıyla belirsizdir: *Hangi pazartesi? Hangi Jean-Louis?* Birçok Jean-Louis ve birçok pazartesi arasında, *kendi bakış açım*a göre, hemen o anda seçim yapmak zorunda olan ben, bunu nasıl bilebilirim ki? Bu işlemleyicilerin yalnızca en bilineninden, yani *söylemsel öğeden* [shifter] söz edecek olursak, kodlu olmasına karşın bu öge, bilirdişimi bozmak için girift bir yol –dilini kendisi tarafından sağlanmış– olarak belirir: Konuşuyorum –kodu kullanmadaki ustalığıma dikkat edin– ama sizin bilmediğiniz bir sözceleme durumunun sislerine bürünüyorum; söyleminin içinde *sızmalara*,

konusma kaçaklarına yer veriyorum (sonuç olarak en iyi söylemsel öge olan “je” [“ben”] adılını kullandığımızda her zaman olup biten de bu değil midir?). Buradan da O şu düşünceye varır: Söylemsel ögeler yığınla toplumsal yık(ıl)malar, boz(ul)malardır; dil tarafından kabul edilirler, ancak toplum karşı koyar bunlara (anlam genişlemesiyle *dilin kendi düzeyinde* oluşmuş olan tüm belirsizlik işlemleyicilerini –*ben, burada, şimdi, yarın, pazartesi, Jean-Louis*– söylemsel öge olarak adlandıralım); bu öz-nellik kaçakları toplumu korkutur, toplum da, işlemleyiciye özgü çift olma özelliğinin (*pazartesi, Jean-Louis*) bir tarihe (*pazartesi 12 Mart*) ya da bir soyadına (*Jean-Louis B.*) özgü “nesnel” işareti yardımıyla indirgenmesini zorla benimseterek gerçekleştirir. Yalnızca küçük adlar ve söylemsel ögelerle konuşacak, her üyenin ne olursa olsun kurala uygun hiçbir şeye başvurmadan yalnızca *ben, yarın, orada* diyeceği ve *ayrımın belli belirsizliğinin* de (inceliğine ve sonsuz yansımalarına saygı göstermenin tek yolu) dilin en üstün değeri olacağı bir toplumun özgürlüğü, değiş yerindeyse, aşk akıcılığı düşünülür mü?

Dans la signification, trois choses ~ Anlam(lama)da üç şey

Anlam(lama)da, Stoacılardan beri tasarlandığı biçimiyle üç şey vardır: gösteren, gösterilen ve gönderge. Ama şimdi, eğer ben bir değer dilbilimi düşünürsem (ama, insanın kendisi değer dışında kalıp, onu nasıl olur da “bilimsel olarak”, “dilbilimsel olarak” kurabilir ki?), anlamlamanın içindeki bu üç şey artık aynı değildir; biri herkesçe bilinir, klasik dilbilimin her zamanki alanı olan anlamlama işlemi orada durur, orada kalır ve oradan dışarı çıkılmasını yasaklar; ama öbürleri daha az bilinir. Bunlar *bildirme* [Fr. *notification*] (ben bildirimi *tam oturtur*, dinleyicimi de belirtirim) ve *imza(lama)*dır [Fr. *signature*] (ben kendimi sergilerim, kendimi sergilememe engel olamam). Bu çözümlemeyle ancak “signifier” [anlamlamak, anlamına gelmek, açık-lamak] fiilinin kökeni sergilenir: Yani bir gösterge üretmek, işaret etmek (birine), insanın kendini düşsel olarak kendi göstergesine indirgemesi, onda yücel(eş)mek.

Une philosophie simpliste ~ Kolaycı bir felsefe

Onun sosyalliği kolaycı bir biçimde gördüğü söylenebilir çoğu kez: Yani diller (söylemler, kurmacalar, imgeler dizgeleri, kanıtlar, dizgeler, bilimler) ile arzular (itkiler, yaralar, hınçlar, vb.) arasındaki uçsuz bucaksız ve sürekli bir sürtüşme gibi. Bu felsefe içinde “gerçek” ne hale gelir peki? Yadsınmaz (hattâ çoğu kez başvurulur ona, ilerici sıfatıyla), ama sonuç olarak “reçeteler”, “çareler”, “çözümler”in nesnesi olan bir tür “teknik”e, ampirik ussallığa havale edilir (*eğer böyle hareket edilirse, bu gerçekleştirilir; bundan kaçınmak için usa uygun olarak şunu yapalım; bekleyelim, bırakalım şeyler yepyeni bir görünüm kazansın, vb.*). Sapması en fazla olan felsefe: Dil söz konusu olduğunda sınırsız, ölçsüz; “gerçek” söz konusu olduğunda ampirik (ve “ilerici”) nitelikli.

(Hegel’ciliğin her zaman şu Fransızlara özgü yadsınması.)

Singe entre les singes ~ Maymunlar arasında maymun

Yahudi kökenli Portekizli soylu Acosta, Amsterdam’a sürülür; Sinagog’a katılır; ardından onu eleştirir, hahamlar tarafından aforoz edilir, dışlanır; o zaman mantıksal olarak İbrani cemaatinden ayrılması gerekirdi, ama o bu işi başka türlü sonuçlandırdı: “Ben ki dilini hiç anlamadığım yabancı bir ülkedeyim, bu kadar sıkıntı ile bütün yaşamım boyunca neden ondan ayrı kalmakta ısrar edeyim? *Maymunlar arasında maymun gibi davranmak daha iyi değil midir?*” (Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique*.)

Bilinen hiçbir dil elinizin altında değilse o zaman *bir dil çalmaya* karar vermek gerekir – tıpkı eskiden ekmek çaldıkları gibi. (Güç’ün dışında kalan bütün herkes –lejyon– dil çalmak zorundadır.)

La division sociale ~ Toplumsal böl(ün)me, toplumsal bölüm

Toplumsal ilişkinin bölümleri var olmasına vardır elbette, gerçektir bunlar, O da bunu yadsımaz ve bundan söz eden bütün herkesi (sayıları çok fazladır) güvenle dinler; ancak dili biraz fetişleştirdiği için Onun gözünde bu gerçek bölümler, biriyle karşılıklı konuşmaya özgü biçimleri içinde yitip giderler: bölünen, bulanıp yabancılaşan, biriyle karşılıklı konuşmanın kendisidir: Böylece O tüm toplumsal ilişkiyi dil ilişkileri açısından yaşar.

Moi, je ~ Ben, kendim

Amerikalı bir üniversite öğrencisi (ya olgucu, ya da tartışmacı: ayırt edemiyorum) sanki doğalmış gibi *öznellik* ile *narsisizmi* özdeşleştirir; öznenliğin, kendinden söz etmekten ve kendisi hakkında iyi konuşmaktan ibaret olduğunu düşünür kuşkusuz. Çünkü o, eski bir çiftin, eski bir paradigmanın yani *öznellik/nesnellik* dizisinin kurbanıdır. Ne var ki, günümüzde özne başka yerde takılıp kalır, “öznellik” de helezonun bir başka yerine geri döner: Yapısı bozulmuş, bölünmüş, yerinden edilmiş, demir atmamış olarak. “Ben” [Fr. *moi*] artık “kendi(si)” [Fr. *soi*] olmadığına göre neden “ben”den söz etmeyeceğim ki?

Kişi adılı olarak adlandırılan adılar: Her şey burada olup biter, sonsuza dek adılar alanı içine hapsolmuşum ben: “ben” [Fr. *je*] imgeler dağarcığını, “siz” [*vous*] ve “o” [Fr. *il*] paranoya-yı harekete geçirir. Ama aynı zamanda, bir an için, okura göre, her şey, tıpkı bir harenin yansımaları gibi dönüş yapabilir: “moi, je”deki “je” tuhaf bir biçimde susturduğu *moi* olmayabilir; bendeki yazı işçisini, yapımcısını, üreticisini, yapıtın öznesinden (Yazar) ayırmak için tıpkı Sade’ın yaptığı gibi, ben de kendime “siz” diyebilirim; öte yandan kendi’nden söz etmek şu anlama gelebilir: *Ben ondan söz etmeyenim*; ve kendinden “o” diyerek söz etmek şu anlama gelebilir: Ben kendimden *az çok ölmüş gibi* söz ediyorum, bu paranoya abartmasının hafif

sislerine bürünmüş olarak, ya da yine: canlandırdığı karakteri aşmak zorunda olan Brecht'çi aktörün tarzında söz ederim kendimden; onun yapması gereken şey karakteri canlandırmak değil "göstermek"tir, konuşmasına bir fiske gibi girerek, adılı adından, imgeyi desteğinden, imgeler dağarcığını aynasından ayırır. (Brecht aktöre tüm rolünü üçüncü kişi olarak düşünmesini salık verir).

Anlatı aracılığıyla paranoya ve uzaklaş(tır)ma arasındaki olası yakınlık: "il" [o] epiktir. Bu, "il" kötüdür anlamına gelir, dilin en kötü sözcüğüdür bu: Kişi-olmayan'ın [Fr. *non-personne*] adılı, göndergesini geçersiz kılar ve zedeler; sevilen kişiye gönül rahatlığıyla uygulanamaz; birisinden "o" [Fr. *il*] diye söz ederken kafamdan her zaman dil yoluyla bir tür cinayet geçer; kimi kez görkemli, tören havasında olan cinayet sahnesi bütünüyle *dedikodudur*.

Kimi kez de bütün bunların bir ince alayı olarak "o" [Fr. *il*] sözdizime ilişkin basit bir engelin etkisiyle yerini "ben"e [Fr. *je*] bırakır: Çünkü uzunca bir tümcede "o" [Fr. *il*] hiç uyarmaksızın benden başka bir yığın göndergeye iletebilir.

İşte size bir dizi çelişik değilse de demode olan tümce: *Eğer yazmıyor olsaydım hiçbir değerim olmazdı. Bununla birlikte yazdığım yerden başka yerdeyim. Değerim yazdığım şeyden daha fazla.*

Un mauvais sujet politique ~ Kötü bir siyasal özne

Estetik, biçimlerin nedenler ve amaçlardan sıyrılıp belirginleştiğini ve yeterli bir değerler dizgesi oluşturduğunu görme sanatı olduğuna göre siyasete bundan daha aykırı ne olabilir ki? Oysa O, estetik nitelikli refleksten kurtulamıyordu, onayladığı bir siyasal tutumda, bu tutumun aldığı ve gerektiğinde iğrenç ya da gülünç bulduğu biçimi (biçimsel kararlılığı) görmekten kendini alamıyordu. Böylece, şantaja özellikle katlanamıyorken (hangi önemli nedendense?) devletlerin siyasetinde özellikle şantajı görürdü. Daha da yersiz bir estetik duygusuyla, rehin alma olguları, her zaman aynı biçimde çoğaldığından, sonunda O, bu işlemlerin mekanik özelliğinden tiksiniyordu.

Her yinele(n)meyle gözden düşüyordu bu işlemler: *Al bir tane daha! Yeter artık! Sanki iyi bir şansonun nakaratı gibiydi, güzel bir kimsenin yüzündeki tik gibiydi. Böylece, biçimleri, dilleri ve yinele(n)meleri görme gibi sapkın bir eğilimden dolayı kötü bir siyaset öznesi haline geliyordu hiç belli olmadan.*

La surdétermination ~ Üst-belirlenme

*Gönül Zevkleri'*nin yazarı Ahmed El Tifâşi (1184-1253) bir erkek fahişenin öpücüğünü bakın şöyle betimler: Dilini ağzınızın içine sokuyor ve orada inatla döndürüyor. Biz bunu *üst-belirlenmiş* bir davranışı tanıtlamak için ele alacağız: Çünkü görünüşte meslek statüsüne pek uygun olmayan erotik nitelikli bu davranıştan El Tifâşi'nin erkek fahişesi üçlü bir çıkar sağlar: Bir kez, aşk konusundaki bilgisini gösterir, sonra erkeklik imajını korur, ancak bedenini çok az tehlikeye atar, içini de bu saldırı ile esirger. Asıl tema nerededir dersiniz? Bu, yaygın kanının sinirli sinirli söylediği gibi, karmaşık bir konu değil de, Fourier'nin diyeceği gibi, *bileşik* bir konudur.

La surdit     son propre langage ~ Kendi diline kar   sağırlık

Nerede olursa olsun, dinlediği, dinlemekten kendini alamadığı şey  aşkalarının kendi dillerine kar   sağırlığıydı: Onların birbirlerini anlamadıklarını i itiyordu. Ama ya kendisi? O, kendi sağırlığını hiç duymuyor muydu? Duymak için savaşıyor, elinden geleni yapıyordu, ne var ki, bu çaba içinde ancak  a ka bir sesli sahne, bir  a ka kurmaca üretiyordu. Buradan da yazıya bel bağlıyordu: Yazı, hani  u *son s  z  *  retmekten vazgeçmiş olan, sizi duysun diye ya ayan ve  tekine g venmeye can atan dil değil midir?



L'espace du séminaire est phalanstérique, c'est-à-dire du type romanesque. C'est seulement l'espace de circulation des désirs subtils, des désirs nobles; c'est, sans l'artifice d'une socialité dont la consistance est miraculeusement maintenue, selon un mot de Nietzsche : "l'attachement des rapports amoureux".

Seminerin uzamı falanster havasındadır, yani romansıdır bir bakıma. İnce arzuların, devingen arzuların uzamıdır yalnızca; kararlılığı son derece azalmış bu toplumsallığın yapmacığı içinde Nietzsche'nin dediği gibi: "aşk ilişkilerinin birbirini dolaşmasıdır".

La symbolique d'État ~ Devletin simge dizgesi

6 Nisan Cumartesi 1974'te Pompidou'nun anısına ilan edilen yas gününde yazıyorum bunları. Bütün gün radyoda "iyi müzik" (benim kulaklarım için) vardı: Bach, Mozart, Brahms, Schubert çaldı. "İyi müzik" demek ki cenaze müziği oluyor: Resmi bir düzdeğişmece, ölüm, tinsellik ve nitelikli müziği (grev günlerinde yalnızca "kötü müzik" çalınır) birleştiriyor. Normal zamanda pop müzik dinleyen komşu hanım bugün radyosunu açmadı. Böylece ikimiz de devletin simge dizgesi dışında kalmış oluyoruz: O gösterenine [Fr. *signifiant*] ("iyi müzik") katlanamadığı için ben de gösterilenine [Fr. *signifié*] (Pompidou'nun ölümü) katlanamadığım için. Bu çifte yoksun kalma, böyle kullanılan müziği ezici bör söylem durumuna getirmez mi dersiniz?

La texte symptomal ~ Belirti olarak metin

Bu parçalardan her birinin asla bir belirtiden, *sempptom*dan başka bir şey olmaması için nasıl davranmalıyım acaba? – Kolyayı var: Koyverin kendinizi, *gerileyin*.

Système/systématique ~ Dizge/dizgesel-olan

Gerçeğin ayırıcı niteliği sakın onun *egemen olunamazlığı* olmasın? Dizgenin ayırıcı niteliği de sakın onun *egemen olunabilirliği* olmasın? Peki, egemen olmayı yadsıyan, istemeyen biri, gerçek karşısında ne yapabilir? Onun yapacağı şey, dizgeyi aygıt olarak reddetmek, dizgesel-olanı da yazı olarak kabul etmektir (Fourier'nin yaptığı gibi, *SFL*, 114).

Tactique/stratégie ~ Taktik/strateji

Onun yapıtındaki devinim taktik niteliklidir: Burada söz konusu olan yenmek, kazanmak değil de tıpkı esir almaca oyununda olduğu gibi yer değiştirmek, önünü kesmek, engel olmaktır. Örnek verelim: Ara-metin kavramı mı? Aslında hiçbir olumluluğu yoktur; bağlamın yasaasına karşı koymaya yarar (1971, II); belli bir noktada *saptama* bir değer olarak verilir, ama bu kesinlikle nesnelliğin yüceltilmesinden dolayı yapılmaz, burjuva sanatının anlatımsallığına engel olmak için yapılır; yapıtın belirsizliği (CV, 55) hiç de Yeni Eleştiri'den (*New Criticism*) gelmez ve kendi niteliği gereği Onu ilgilendirmez; filoloji yasaasına karşı, doğru anlamın üniversiteye özgü zorbalığına karşı küçük bir savaş makinesinden başka bir şey değildir. Bu yapıt şöyle tanımlanabilir demek ki: *Stratejisiz bir taktik*.

Plus tard ~ Daha sonra

Onda "gerçek", asıl kitabı daha sonraya bırakarak "girişler", "taslaklar", "parçalar" verme manisi [Fr. *manie*] vardır. Bu maninin de retorik nitelikli bir adı vardır: *Önleme* (Genette bunu çok iyi incelemiştir).

Bakın işte ilan edilen kitaplardan birkaçı: Bir Yazı'nın Tarihi (DZ, 22), bir Retorik Tarihi (1970, II), bir Kökenbilim Tarihi (1973), bir Yeni Biçembilim (S/Z, 107), bir Metinsel Haz Estetiği (PIT, 104), bir yeni dil bilimi (PIT, 104), bir Değer'in Tarihi (ST, 61), bir aşk söylemleri dökümü (S/Z, 182), bir kentli Robinson düşüncesi üstüne kurulu bir kurmaca (1971, I), küçük burjuvalık üstüne bütün bilgileri özetleyici bir kitap (1971, II), Fransa üstüne *Notre France* başlığını taşıyan –Michelet tarzında– bir kitap (1971, II), vb..

Çoğu zaman, aşırı bilgi yüklü, ölçsüz, büyük bilgi anıtının parodisi olan bir kitabı amaçlayan bu ilanlar, basit söylem edimlerinden başka bir şey olamazlar (bunlar önermelerdir); geciktirme [zaman kazanma] kategorisine aittirler. Ama gerçeğin (gerçekleş(tiril)ebilirin) yadsı(n)ması olan geciktirme bun

lardan daha az canlı değildir: bu tasarılar yaşarlar, asla terk edilmemişlerdir: Ertelenmişlerdir yalnızca, her an yaşama geçebilirler ya da en azından, tıpkı bir takınağın sürüp giden izi gibi, yer yer, dolaylı olarak, *jestler gibi*, temalar, parçalar [Fr. *fragments*], makaleler arasından gerçekleşirler: Yazı'nın Tarihi (1953'te öngerek olarak ileri sürülmüştü) yirmi yıl sonra bir Fransız söylemi tarihi üstüne bir seminer fikrini doğurmuştur; Değer'in Dilbilimi çok uzaklardan bu kitabı yönlendirir. *Dağ fare mi doğuruyor dersiniz?* Bu küçümseyici atasözünü tam olarak ters çevirmek gerekir: Dağ, fare doğurmak için fazla büyük değildir.

Fourier kitaplarını, ancak daha sonra yayınlayacağı yetkin kitabın (çok açık, çok ikna edici, çok karmaşık) ilanları için verir. Kitabın Tebşiri (*Prospektüs*), bizim iç ütopyamızı düzenleyen şu geciktirme manevralarından biridir. Gerçekleştiremeyeceğim büyük kitabı ben düşünürüm, düşünüyü kurarım, renklendiririm ve parlatırım: Bu, bir bilgi ve yazı kitabıdır, aynı zamanda hem yetkin dizge hem de her dizgenin acı alayıdır, bir zekâ ve haz toplamıdır, intikamcı ve sevecen, kırıcı ve yumuşak başlı, vb. bir kitaptır (burada sıfatların sel gibi akması aralıklı olarak gelip geçen imgeler dağarcığı dalgası); sözün kısası bir roman kahramanının bütün niteliklerini taşır: o gelendir (serüven), ve ben bu kitabı, kendimi kendimin Vaftizci Yahya'sı yerine koyarak müjdeliyorum.

Eğer O, sık sık yapılacak (ama yapmadığı) kitaplar öngörüyorsa, bunun nedeni canını sıkıca daha sonraya bırakmasıdır. Ya da daha doğrusu, yazmaktan hoşlandığı şeyi *hemen* yazmak ister, başka şeyi değil. Michelet'de Onda yeniden yazma hevesini uyandıran şey, tensel temalar, kahve, kan, agav, buğday vb'dir. Demek ki kendimiz için bir tematik eleştiri oluşturacağız, ama onu bir başka okula –tarihsel, yaşamöyküsel, vb.– karşı kuramsal olarak tehlikeye atmamak için (çünkü fantazma polemik nitelikli olmayacak kadar bencildir) yalnızca bir *ön-eleştirisinin* söz konusu olduğu ve “gerçek” eleştirisinin (bu, başkalarının eleştirisi) daha sonra geleceği açıklanır.

Sürekli olarak zamanınızın olmadığından (ya da kendinizi öyle düşündüğünüzden), vadelerin, gecikmelerin pençesinde

olduğunuzdan, bu işten, yapacağınız şeye düzen vermekle kurulacağınıza inanmakta inat ediyorsunuz. Programlar, planlar, takvimler, vade defterleri hazırlıyorsunuz. Masanızın üstünde ve fişliklerinizde yığınla makale, kitap, seminer, verilecek ders, verilecek telefon listeleri var. Aslında kaygılı bir bilinç sizi sorumluluklarınıza ait eşsiz bir bellek ile donattığı için siz bu kâğıtlara hiç gözetmiyorsunuz. Ne var ki önüne geçilmez bir şey bu: Eksikliğini duyduğunuz zamanı uzatıyorsunuz, hattâ bu eksikliğin kaydedilme zamanını da. Biz bunu *program kompülsiyonu* olarak adlandıralım (hipomani özelliği sezilir); devletler, topluluklar görünüşte bundan muaf değildir: *Programlar yapmak* için ne kadar zaman kaybedilir? Ben de bunun üstüne bir makale yazmayı öngördüğüm için program fikrinin kendisi bir program kompülsiyonu haline gelir.

Şimdi bütün bunları tersine çevirelim: Bu geciktirme manevraları, bu proje geri çekmeleri belki de yazı'nın ta kendisidir. İlk önce, yapıt, her zaman için gelecek olan bir yapıtın üst-kitabından [Fr. *méta-livre*] (öngörülen yorum) başka bir şey değildir, gelecek olan yapıt *oluşmayınca* işte o zaman bu yapıta dönüşür: Proust, Fourier "Prospektüs"lerden başka bir şey yazmamıştır. Sonra, yapıt, asla anıtsal nitelikli değildir: Herkesin keyfine göre, elinden geldiğince karşıladığı bir öneridir: Size, tıpkı gelincik kovalar gibi ardından koşup yakalamaya çalışacağınız bir anlamsal konu veriyorum. Ve son olarak yapıt, bir *tekrar*, bir provadır (tiyatrodaki), bu prova da, Rivette'in bir filminde olduğu gibi gereksiz sözlerle doludur, bitmez tükenmezdir, yorumlarla, gölge olaylarla yer yer kesintiye uğratılır, başka şeyle örülmüştür. Tek sözcükle yapıt, bir sıralanmadır; varlığı, özü, *derecedir*. Sonu hiç gelmeyen bir merdiven.

Tel Quel ~ Tel Quel

Onun *Tel Quel*'deki dostları: Özgünlükleri, *gerçeklikleri* (zihinsel, düşünsel enerjiden başka, yazı yazmadaki üstün yetenek) ortak, genel bir dili, bedensel olmayan bir dili, yani siyasal dili (*her biri onu kendi bedenleriyle konuşurlarsa da*) konuşmayı ka

bul etmelerinden ileri gelir. – Peki siz niye aynı şeyi yapmıyorsunuz?– Bu kesinlikle, onlarla aynı bedene sahip olmayışından kuşkusuz; benim bedenim *genelliğe*, dildeki genellik gücüne alışamaz. – Bireyci bir görüş söz konusu değil mi burada? Kierkegaard gibi bir Hıristiyan'da da –ünlü karşı-Hegel'ci– rastlanmaz mı buna?

Beden alt edilemez farklılıktır ve aynı zamanda her yapılanmanın ilkesidir (yapılanma, yapıdaki Tek, biricik olan olduğuna göre, 1968, II). Eğer ben *kendi bedenimle* siyaset konuşmayı becerebilseydim, yapıların (söylemsel) en yalınından bir yapılanma oluşturdurdum; prova ile Metin ürettirdim. Sorun, benim canlı, itkisel, zevkine düşkün olan kendi biricik bedenimi bu militanca bayağılığın içine sokarak ondan kurtulma tarzını siyasal aygıtın uzun süre kabul edip etmeyeceğini bilmektir.

Le temps qu'il fait ~ Hava durumu

Bu sabah ekmekçi kadın bana şöyle dedi: *Hava yine güzel! ama çok uzun süredir sıcak!* (buranın insanları her zaman için havayı çok güzel, çok sıcak bulurlar). Ben de buna şunu ekliyorum: *Işık da ne kadar hoş!* Ama ekmekçi kadın yanıt vermiyor ve ben de, en boş konuşmaları bile güvenilir fırsat olan dilin bu kapalı devresini bir kez daha gözlemliyorum; *ışığı görmenin* bir sınıf duyarlığına bağlı olduğunu anlıyorum; ya da daha doğrusu, ekmekçi kadının kuşkusuz hoşlandığı “güzel görünümü” ışıklar bulunduğuna göre, toplumsal olarak belirtili olan şey “belirsiz” görünüşdür, çevre çizgisiz, nesnesiz, *figürasyonsuz* olan görünüşdür, bir saydamlığın görünüşüdür, bir görünüş-olmayanın görünüşüdür (iyi resimde bulunan, kötüsünde bulunmayan şu en figüratif değer). Sözün kısıası, atmosferden daha kültürel, hava durumundan daha ideolojik bir şey yoktur.

Terre promise ~ Vaat edilmiş toprak

Tüm avangardları aynı anda kucaklayamadığına, tüm marjlara ulaşamadığına, sınırlı olduğuna, öne çıkmayıp geride kaldığına, gereğinden çok ağırbaşlı olduğuna, vb. üzülürdü; üzüntüsü de hiçbir güvenli çözümlemeyle aydınlanamazdı: Tam olarak neye karşı direniyordu ki? Reddettiği şey neydi (ya da daha yüzeysel olarak: *Surat astığı* şey neydi) şurada ya da burada? Bir biçem mi? Bir küçümseme mi? Bir şiddet mi? Bir budalalık mı?

Ma tête s'embrouille ~ Kafam karışıyor

Falan çalışma üstüne (genellikle kendilerinden makale oluşturulanlar), yaşamın filanca günü üstüne veciz söz olarak şu geveze kadın sözünü koyabilmek isterdi O: *Kafam karışıyor* (dilbilgisel kategori kuralı gereği, öznenin, düşüncesini kimi kez yaşlı kadın görünümünde anlatmak zorunda kaldığı bir dil düşünelim bakalım).

Ama bununla birlikte: *Bedeninin düzeyinde* kafası asla karışmaz Onun. Uğursuzluk, şanssızlık bu: Hiçbir bulanık, yitik, anormal durum yoktur: bilinç her zaman için yerinde: uyuturucuya bulaşmaz ama yine de düşler onu: (hemen hasta olmak yerine) kendinden geçebilmeyi düşler; eskiden, bir ameliyattan yaşamında en az bir kez olsun bir *dalgınlık* durumu beklemişti, bu durum, genel anestezi olmaması nedeniyle, esirgenmişti ondan; her sabah uyandığında başı biraz döner ama zihni sabit kalır (kimi kez, kaygıyla uykuya dalarım, ilk uyandığımda bu kaybolur: Olağanüstü biçimde anlamdan yoksun, bembeyaz, bomboş bir an; ama kaygı, yırtıcı bir kuş gibi üstüme çöker, ben de kendimi tümüyle *dün olduğum gibi* bulurum).

Bazan kafasındaki, çalışmasındaki, başkalarındaki bu dili, sanki dilin kendisi insan bedeninin yorgun bir üyesiymiş gibi, dinlensin diye bırakmak ister; ona öyle gelir ki, eğer dil açısından dinlense, tam olarak dinlenecektir, krizlere, çınlamalara, taşkınlıklara, yaralara, mantıklı düşünmelere, vb. paydos etmek yoluyla. O, dili yorgun bir yaşlı kadın kılığında görür (el

leri yıpranmış eski emektar bir temizlikçi gibi bir şey), belli bir geri çekilmeden, el etek çekmeden sonra içini çeken bir kadın...

Le théâtre ~ Tiyatro

Bütün yapıtın kavşak noktasında belki de Tiyatro yer alır. Aslında, Onun metinlerinden hiçbiri yoktur ki belli bir tiyatroyu ele alıp işlemesin; gösteri de evrensel kategoridir, dünya Onun görünümü altında görülür. Tiyatro, görünüşte özel olan, Onun yazdıklarında geçen ve geri gelen bütün temalara bağlıdır: Yananlam, isteri, kurmaca, imgeler dağarcığı, sahne, Venüs güzelliği, tablo, Doğu dünyası, şiddet, ideoloji (Bacon'ın deyişiyle bir "tiyatro fantomu"). Onu çekmiş olan şey göstergeden çok belirtkedir, afiştir: Onun arzu ettiği bilim göstergebilim değildi, bir *sinyaletik*, bir belirtkebilim arzu ediyordu O.

Basit duygusal durum ile göstergenin, heyecan ile onun yapmacığının birbirinden ayrılmasına inanmadığından, iyi belirtmememe korkusuyla bir hayranlığı, bir öfkeyi, bir sevgiyi *dile getiremiyordu*: Bu nedenle de ne kadar heyecanlıysa o ölçüde donuktu. "Dinginliği", kötü oynarım korkusuyla sahneye girmeye bir türlü cesaret edemeyen aktörün çekingenliğinden başka bir şey değildi.

Kendisini inandırıcı kılmamakla birlikte başkalarının kanısı onları Onun gözünde bir tiyatro varlığı yapar ve Onu büyüler. Aktörden, kendisine gerçek bir tutkudan çok inanmış, ikna olmuş bir beden göstermesini ister. İşte bakın onun görmüş olduğu belki de en iyi tiyatro sahnesi: Belçika yemekli vagonunda görevliler (gümrük(çüler), polisler) bir köşedeki masada oturmaktadırlar; (baharatları, parçaları, uygun sofr takımlarını seçerek, emin bir bakışla bifteği lezzetsiz ve bayat tavuğa yeğleyerek), yiyeceklere son derece uygun hareketlerle yaklaşarak (balıklarının üstündeki özel sosu özenle temizleyerek, kapaklarını kaldırmak için yoğurtlarına parmaklarıyla hafifçe vurarak, peynirlerinin kabuklarını kaldırmak yerine kazıyarak, elma bıçaklarını tıpkı skalpel gibi kullanarak) o kadar iştahla, konforla ve özenle yediler ki bütün Cook servisi altüst oldu: Bi-

zim yediklerimizin aynılarını yediler, ama aynı mönü değildi. Vagonun bir ucundan öbür ucuna her şey değişmişti, yalnızca bir *kanının* etkisiyle (bedenin tutkuyla ya da ruhla değil de zevk ile olan ilişkisi).

Le thème ~ Tema

Tematik eleştiri, şu son yıllarda gözden düşme gibi bir darbe yedi. Ancak bu eleştiri düşüncesinden çok erken uzaklaşıl-mamalıdır. Tema, bedenin, *kendi sorumluluğu altında* yürüdüğü şu söylem yerini belirtmekte yararlı bir kavramdır; buradan da göstergeyi başarısız kılar: Sözelimi pürtüklü [Fr. *rugueux*] ne gösterendir [Fr. *signifiant*] ne de gösterilen [Fr. *signifié*], ya da her ikisi birdendir: Burayı sabitleştirir ve aynı zamanda daha uzağa gönderir. Bir temadan yapısal bir kavram türetmek için, hafif bir etimolojik sayıklama yeterli olacaktır: Yapısal birimler şurada burada “biçimbirimler” [Fr. *morphèmes*], “sesbirimler” [Fr. *phonèmes*], “anlambirimler” [Fr. *monèmes*], “tatbirimler” [Fr. *gustèmes*] “giyimbirimler” [Fr. *vestèmes*], kösnüllükbirimler” [Fr. *érotèmes*], “yaşamöykübirimler” [Fr. *biographèmes*] olduğuna göre, aynı oluşuma uygun olarak, “tema”nın da savın (kavramsal söylem) yapısal birimi olduğunu düşünelim: Sözceleme tarafından konan, kesitlenen, ilerletilen ve *anlamın kullanılabilirliği* (onun fosili olmadan önce) olarak kalan şeydir.

Conversion de la valeur en théorie ~ Değerin kurama dönüş(türül)mesi

Değer’in Kuram’a dönüş(türül)mesi (dalgın bir halde fişimin üstündeki “sarsıntı”yı okuyorum, iyi ya işte): Chomsky’yi yansılayarak her Değer’in Kuram olarak *yeniden yazıldığı* söylenebilir. Bu dönüş(türül)me –bu sarsıntı– bir enerjidir (bir *energon*): söylem bir çeviriyle, bu hayalî yer değiştirmeyle, bu kanıt yaratmayla oluşur. Kökeninde değer olan (bu onun daha az haklı olduğu anlamına gelmez) kuram, düşünsel bir nesne hali-

ne gelir ve bu nesne de daha büyük bir dolaşımın içine alınır (okurun bir başka *imgeler dizgesi*yle karşılaşır).

La maxime ~ Özdeyiş

Bu kitapta bir aforizma havası esmekte (*biz, biri, her zaman*). Oysa özdeyiş insan doğasının özcü anlayıştaki bir düşüncesi içinde yer alır, klasik ideolojiye bağlıdır: Dil biçimlerinin en tepeden bakanıdır (çoğu kez en saçma olanıdır). Niçin onu reddetmeyelim ki? Nedeni, her zaman olduğu gibi, heyecana ilişkindir: *Ben kaygı ve tasalardan kurtulmak için özdeyişler yazarım* (ya da devinimlerinin ana çizgilerini belirtirim). Bir şaşkınlık, bir heyecan olunca da, beni aşan bir değişmezliğe güvenerek bunu yatıştırırım: *"aslında her zaman böyledir"*: Özdeyiş de doğmuş olur. Özdeyiş bir çeşit *ad-tümcedir*, adlandırmak da yatıştırıcıdır. Bu da zaten bir başka özdeyiştir: Benim özdeyişler yazarken uygunsuz görünme korkumu yatıştırır.)

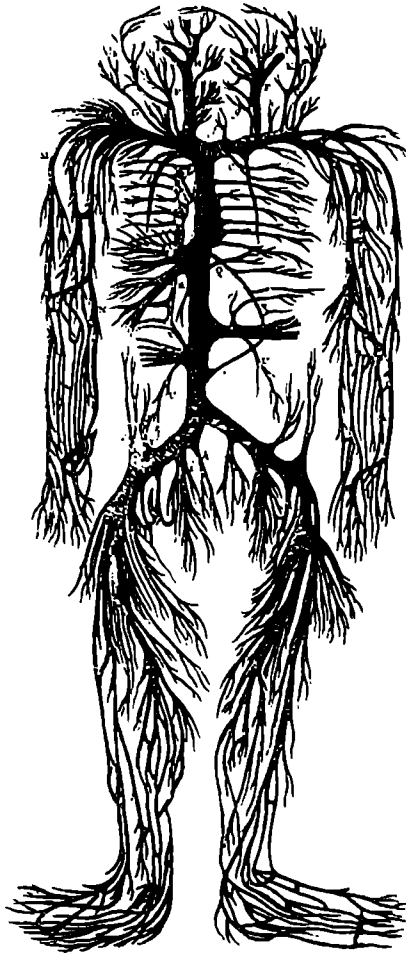
(X.'in telefonu: Bana tatillerini anlatıyor, ama benimkilerle ilgili hiç soru sormuyor, sanki iki aydır hiç yerimden oynamamışım gibi. Ben burada hiçbir aldırılmazlık görmüyorum; bu daha çok bir savunmanın tanıtlanması: *Benim bulunmadığım yerde, dünya devinimsiz kaldı*: Büyük güvenlik. Özdeyişin devinimsizliği, sapıtmış, çılgına dönmüş düzenle(n)meleri yatıştırır.)

Le monstre de la totalité ~ Bütünlük, bütünsellik canavarı

"Bir kadın düşünelim sonu gelmeyen bir giysi olsun üstünde (olanaklıysa eğer), ve bu giysi Moda dergisinin yazdığı her şeyle dokunmuş olsun..." (SM, 53). Görünüşte yöntemli olan bu hayal, Bütünlük canavarını (canavar olarak Bütünlük) hiç belli etmeden herkese duyurmayı amaçlar, çünkü bu hayal, anlam çözümlemesinin işlemsel bir kavramını kullanır ("sonu olmayan metin"). Bütünlük aynı anda insanı hem güldürür hem de ağlatır: Şiddet gibi, her zaman *tuhaf* (ve o zaman da yalnızca bir Karnaval estetiği içinde giderilebilir nitelikte) olmasın sakın?

Bir başka söv'em: Bu 6 Ağustosta, sayfiyede, çok güzel bi günün sabahı: Güneş, sıcak hava, çiçekler, sessizlik, dinginlik ııldama. Hiçbir şey dolanıp durmuyor çevrede, ne arzu, ne sa. dırganlık; yalnızca çalışma var, şurada, tam önümde, tıpkı bir tür evrensel varlık gibi: her şey dopdolu. Doğa da bu olmalı, ne dersiniz? Geri kalanın... olmayışı mı? *Bütünlük* mü?

6 Ağustos 1973 - 3 Eylül 1974



Anatomi

● Bedeni yazmak. Deri de, kaslar da, kemikler de, sinirler de değil, ama geriye ne kaldıysa O: hödük, lifli, tarazlanmış, tiftiklenmiş bir şey, bir palyaço kaftanı.

Yaşamöyküsü*

- 12 Kasım 1915** Cherbourg'da doğdu; babası Louis Barthes (deniz teğmeni), annesi Henriette Binger'ydi.
- 26 Ekim 1916** Louis Barthes Kuzey denizindeki bir deniz savaşında öldü.
- 1916-1924** Çocukluğu Bayonne'da geçti. Kentteki lisenin küçük sınıflarında okudu.
- 1924** Paris'e yerleşti, Mazarine sokağı ve Jacques-Calot sokağında oturdu. O tarihten başlayarak, tüm tatillerini Bayonne'da büyükbaba ve baba-annesinin yanında geçirdi.
- 1924-1930** Montaigne lisesinde okudu.
- 1930-1934** Öğrenimine Louis-le-Grand lisesinde devam etti, felsefe bölümünü seçti. Bakaloryalarını 1933'te ve 1934'te verdi.
- 10 Mayıs 1934** Kan tükürdü. Sol akciğerinde doku bozukluğu oldu.
- 1934-1935** Pireneler'de, Aspe vadisindeki Bedous'da tedavi oldu.
- 1935-1939** Sorbonne'da Klasik Edebiyat öğrenimi gördü. – Antik Tiyatro Topluluğu'nun kuruluşunda yer aldı.
- 1937** Askerlikten muaf oldu. – Yazın Debrecen'de (Macaristan) okutmanlık yaptı.
- 1938** Antik Tiyatro Topluluğu ile Yunanistan'a gitti.
- 1939-1940** Yeni Biarritz lisesinin orta son ve lise bir sınıflarında vekil öğretmen oldu.

* Daha ayrıntılı bir yaşamöyküsü için bkz. "Réponses" *Tel Quel*, 47, 1971.

- 1940-1941** Paris'te Voltaire ve Carnot liselerinde vekâleten göreve getirildi (belletmen ve öğretmen). – Yüksek öğrenim diplomasını (Yunan trajedisi üstüne) aldı.
- Ekim 1941** Verem hastalığı nüksetti.
- 1942** Isère'de, Saint-Hilaire-du-Touvet'deki Öğrenci Sanatoryumu'na yattı.
- 1943** Paris'te Quatrefages sokağındaki Post-Cure'de nekahet dönemini geçirdi. – Lisans diplomasının son sertifikasını aldı (dilbilgisi ve filoloji).
- Temmuz 1943** Sağ akciğerinde hastalık nüksetti.
- 1943-1945** Öğrenci Sanatoryumu'na ikinci kez yattı. Sanatoryumda, psikiyatri hekimliği öğrenimi görme amacıyla birkaç ay F.K.B.'ye devam etti; tedavi sırasında hastalığı nüksetti.
- 1945-1946** İsviçre Üniversite Sanatoryumu'na bağlı Alexandre kliniğinde (Leysin) tedavisi sürdü.
- Ekim 1945** Sağ taraftan ekstraplöral pnömotoraks ameliyatı oldu.
- 1946-1947** Paris'te nekahet dönemini geçirdi.
- 1948-1949** Kütüphane görevlisi yardımcılığı yaptı, sonra Bükreş'teki Fransız Enstitüsü'nde ders verdi ve bu kentin üniversitesinde okutman oldu.
- 1949-1950** İskenderiye (Mısır) Üniversitesi'nde okutman olarak görev yaptı.
- 1950-1952** Kültür İlişkileri Genel Müdürlüğü'nde (Öğretim Dairesi) görev aldı.
- 1952-1954** Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi'nde stajyer araştırmacı (sözcükbilim alanında) oldu.
- 1954-1955** Arche yayınları yazın danışmanı oldu.
- 1955-1959** Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi'nde araştırma görevlisi (toplumbilim alanında) oldu.
- 1960-1962** École pratique des hautes études'ün VI. bölümünde çalışma grubu başkanı oldu.
- 1962** École pratique des hautes études'de bölüm başkanı oldu ("Göstergeler toplumbilimi, simgeler ve gösterimler").

(Bir yaşam: Öğrenim, hastalıklar, atanmalar. Ya gerisi? Rastlaşmalar, dostluklar, aşklar, yolculuklar, okumalar, hazlar, korkular, inançlar, zevkler, mutluluklar, öfkeler, üzüntüler; tek sözcükle: Yankılanmalar mı? –Metin içinde– ama yapıt içinde değil.)

Roland Barthes 26 Mart 1980'de Paris'te öldü.

Kaynakça 1942-1974

KİTAPLAR

Le Degré zéro de l'écriture, Paris, Seuil, "Pierres vives", 1953. – Cep kitabı olarak *Éléments de sémiologie*'yle birlikte, Paris, Gonthier, "Médiations", 1965; *Nouveaux essais critiques*'le birlikte, Paris, Seuil, "Points", 1972. – Almanca, İtalyanca, İsveççe, İngilizce, İspanyolca, Çekçe, Hollandaca, Japonca, Portekizce, Katalanca'ya çevrilmiştir [Türkçe çevirisi: *Yazının Sıfır Derecesi*, çeviren: T. Yücel, İstanbul, Metis Yay., 1989].

Michelet par lui-même, Paris, Seuil, "Écrivains de toujours", 1954.

Mythologies, Paris, Seuil, "Pierres vives", 1957. – Cep kitabı olarak, Paris, Seuil, "Points", 1970, yeni bir önsözle birlikte. – İtalyanca, Almanca, Lehçe, İngilizce, Portekizce'ye çevrilmiştir. [Türkçe çevirisi: *Çağdaş Söylenler*, çeviren: T. Yücel, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yay., 1990.]

Sur Racine, Paris, Seuil, "Pierres vives", 1963. – İngilizce, İtalyanca, Rumence'ye çevrilmiştir.

Essais critiques, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1964, 6. baskısı yeni bir önsözle birlikte yayımlanmıştır. – İtalyanca, İsveççe, İspanyolca, Almanca, Sırpça, Japonca, İngilizce'ye çevrilmiştir.

Éléments de sémiologie, cep kitabı olarak *Le Degré zéro de l'écriture*'le birlikte, Paris, Gonthier, 1965. – İtalyanca, İngilizce

ce, Çekçe, Hollandaca, İspanyolca, Portekizce'ye çevrilmiştir. [Türkçe çevirisi: "Göstergebilim İlkeleri", çeviren: M. Rifat – S. Rifat, *Göstergebilimsel Serüven*'de, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993.]

Critique et Vérité, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1966. – İtalyanca, Almanca, Katalanca, Portekizce, İspanyolca'ya çevrilmiştir.

Système de la Mode, Paris, Seuil, 1967. İtalyanca'ya çevrilmiştir.

S/Z, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1970. – İtalyanca, Japonca, İngilizce'ye çevrilmiştir.

L'Empire des signes, Cenevre, Skira, "Sentiers de la création", 1970. [Türkçe çevirisi: *Göstergeler İmparatorluğu*, çeviren: T. Yücel, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1996.]

Sade, Fourier, Loyola, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1971. – Almanca'ya çevrilmiştir.

La Retorica antiqua, Milano, Bompiani, 1973 (Fransızca'sı ["L'Antienne rhétorique, aide-mémoire"]: *Communications*, 16, 1970).

Nouveaux essais critiques, cep kitabı olarak *Le Degré zéro de l'écriture* ile birlikte, Paris, Seuil, "Points", 1972.

Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1973. – Almanca'ya çevrilmiştir.

ÖNSÖZLER VE YAZILAR*

1942 "Notes sur André Gide et son Journal", *Existences* (Sanatorium des étudiants de France dergisi, Saint-Hilaire-du-Touvet).

1944 "En Grèce", *Existences*. "Réflexions sur le style de *L'Étranger*", *Existences*.

1953 "Pouvoirs de la tragédie antique", *Théâtre populaire*, 2.

1954 "Pré-romans", *France-Observateur*, 24 Haziran 1954. "Théâtre capital" (Brecht üstüne), *France-Observateur*, 8 Temmuz 1954.

1955 "Nekrassov juge de sa critique", *Théâtre populaire*, 14.

1956 "À l'avant-garde de quel théâtre?", *Théâtre populaire*, 18.

* Bir seçme söz konusu. 1973 yılı sonuna kadar yazılmış yazıların eksiksiz kaynakçası için bkz.: Stephen Heath, *Vertige du déplacement, lecture de Barthes, Fayard, "Digraphe"*, 1974.

"Aujourd'hui ou les Coréens, de Michel Vinaver", *France-Observateur*, 1 Kasım 1956.

1960 "Le problème de la signification au cinéma" ve "Les unités traumatiques au cinéma", *Revue internationale de filmologie*, X, 32-33-34.

1960 "Pour une psychosociologie de l'alimentation contemporaine", *Annales*, 5.

"Le message photographique", *Communications*, I.

1962 "À propos de deux ouvrages de Cl. Lévi-Strauss: sociologie et sociologique", *Information sur les sciences sociales*, I, 4.

1964 "La Tour Eiffel", *La Tour Eiffel*'de (André Martin'in fotoğraflarıyla), Paris, Delpire, "Le génie du lieu", 1964. [Türkçe çevirisi: *Eiffel Kulesi*, çeviren: M. Rifat – S. Rifat, İstanbul, İyi Şeyler Yay., 1996.]

"Rhétorique de l'image", *Communications*, 4.

1965 "Le théâtre grec", *Histoire des spectacles*'da, Paris, Gallimard, "Encyclopédie de la Pléiade", s. 513-536.

1966 "Les vies parallèles (G. Painter'in Proust'u üstüne), *La Quinzaine littéraire*, Mart 1966.

"Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8. [Türkçe çevirisi: "Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş", çeviren: M. Rifat – S. Rifat, *Göstergebilimsel Serüven*'de, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993.]

1967 Antoine Gallien'in *Verdure*'üne Önsöz, Paris, Seuil, "Écrire", 1967.

"Plaisir au langage" (Severo Sarduy üstüne), *La Quinzaine littéraire*, 15 Mayıs 1967.

1968 "Drame, poème, roman" (Ph. Sollers'in *Drame*'ı üstüne), *Théorie d'ensemble*'da, Paris, Seuil, 1968.

"L'effet de réel", *Communications*, II.

"La mort de l'auteur", *Mantéia*, V.

"La peinture est-elle un langage?", (J.-L. Schefer üstüne), *La Quinzaine littéraire*, 15 Mart.

1969 "Un cas de critique culturelle" (Hippiler üstüne), *Communications*, 14.

- 1970** "Ce qu'il advient au signifiant", Pierre Guyotat'ın *Eden, Eden, Eden'*ine Önsöz, Paris, Gallimard, 1970.
*Erté'*ye Önsöz (İtalyanca), Parma, Franco-Maria Ricci, 1970 (Fransızca'sı 1973).
 "Musica practica" (Beethoven üstüne), *L'Arc*, 40.
 "L'Étrangère" (Julia Kristeva üstüne), *La Quinzaine littéraire*, 1 Mayıs 1970.
 "L'esprit et la lettre" (Massin'in *La Lettre et l'Image'*ı üstüne), *La Quinzaine littéraire*, 1 Haziran 1970.
 "Le troisième sens, notes de recherche sur quelques photographies de S. M. Eisenstein", *Cahiers du cinéma*, 222.
 "L'Ancienne rhétorique, aide-mémoire", *Communications*, 16.
- 1971** "Style and its image", *Literary Style: a symposium'*da, haz. S. Chatman, Londra ve New York, Oxford University Press, 1971.
 "Digressions", *Promesses*, 29.
- 1971** "De l'œuvre au texte" *Revue d'esthétique*, 3.
 "Écrivains, intellectuels, professeurs", *Tel Quel*, 47.
 "Réponses", *Tel Quel*, 47
 "Languages at war in a culture at peace", *Times Literary Supplement*, 8 Ekim 1971.
- 1972** "Le grain de la voix", *Musique en jeu*, 9.
- 1973** "Théorie du Texte" ("Metin" maddesi), *Encyclopaedia Universalis*, cilt XV.
 "Les sorties du texte", *Bataille'*da, Paris, UGE, "10/18", 1973.
 "Diderot, Brecht, Eisenstein", *Cinéma, Théorie, Lectures'*de (*Revue d'esthétique* dergisinin özel sayısı), Paris, Klincksieck.
 "Saussure, le signe, la démocratie", *Le Discours social*, 3-4.
 [Türkçe çevirisi: "Saussure, Gösterge, Demokrasi", çeviren: M. Rifat – S. Rifat, *Göstergebilimsel Serüven'*de, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993.]
 "Réquichot et son corps", *L'Œuvre de Bernard Réquichot'*da,

Brüksel, Connaissance, 1973.

"Aujourd'hui, Michelet", *L'Arc*, 52.

"Par-dessus l'épaule" (Ph. Sollers'in H'ı üstüne), *Critique*, 318.

"Comment travaillent les écrivains" (görüşme), *Le Monde*, 27 Eylül 1973.

1974 "Premier texte" (*Kriton'un pastışı*), *L'Arc*, 56.

"Au séminaire", *L'Arc*, 56.

"Alors la Chine?", *Le Monde*, 24 Mayıs 1974.

ROLAND BARTHES İLE İLGİLİ KİTAPLAR VE DERGİ ÖZEL SAYILARI

MALLAC (Guy de) ve EBERBACH (Margaret), *Barthes*, Paris, Éditions universitaires, "Psychothèque", 1971.

CALVET (Louis-Jean), *Roland Barthes, un regard politique sur le signe*, Paris, Payot, 1973.

HEATH (Stephen), *Vertige du déplacement, lecture de Barthes*, Paris, Fayard, "Digraphe", 1974.

Tel Quel dergisinin özel sayısı, 47, güz 1971.

L'Arc dergisinin özel sayısı, 56, 1974.



● Rasgele çizilenler...

Ek Kaynakça 1975-1995

KİTAPLAR

- S/Z*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1976.
- Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1977.
[Türkçe çevirisi: *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, çeviren: T. Yücel, İstanbul, Metis Yay., 1992.]
- Sollers écrivain*, Paris, Seuil, 1979.
- Sur Racine*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1979.
- Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1980.
- Sur la littérature* (Maurice Nadeau ile birlikte), Grenoble, PUG, 1980.
- Essais critiques*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1981.
- Le Grain de la voix*, söyleşiler 1962-1981, Paris, Seuil, 1981.
- Essais critiques*, cilt 3, *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1982, "Points Essais", 1992.
- Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1982, "Points Essais", 1992.
- Système de la Mode*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1983.
- Essais critiques*, cilt 4, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, "Points Essais", 1993.
- L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, "Points Essais", 1991.
[Bu kitaptan yapılan bir seçmenin Türkçe çevirisi: *Göstergebilimsel Serüven*, çeviren: M. Rifat – S. Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yay., 1993, 3. baskı 1997.]
- Incidents*, Paris, Seuil, 1987.
- La Chambre claire*, Paris, Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma, 1989.
- Michelet*, Paris, Seuil, "Points Littérature", 1988, "Écrivains de toujours", 1995.

La Tour Eiffel, André Martin'in fotoğraflarıyla, Paris, Seuil /Centre national de la photographie, 1989. [Türkçe çevirisi: *Eiffel Kulesi*, çeviren: M. Rifat – S. Rifat, İstanbul, İyi Şeyler Yay., 1996.]

Leçon, Paris, Seuil, "Points Essais", 1989.

Oeuvres complètes: cilt 1: 1942-1965, cilt 2: 1966-1973, cilt 3: 1974-1980, Paris, Seuil, 1993, 1994, 1995.

ÖNSÖZLERİN, YAZILARIN DÖKÜMÜ İÇİN BKZ.:

1982 Thierry Leguay'nin hazırladığı kaynakça: *Communications* dergisinin özel sayısı, 36, Seuil, 1982.

1983 Sanford Freedman ve Carole Anne Taylor: *Roland Barthes, a bibliographical reader's guide*, New York ve Londra, Garland publishing Inc.

DERGİ ÖZEL SAYILARI, SERGİLER, KOLLOKYUM BİLDİRİLERİ

Barthes après Barthes, une actualité en questions, Pau Uluslararası Kollokyum bildirileri, metinleri derleyen: Catherine Coquio ve Régis Salado, Pau Üniversitesi Yay., 1993.

Les Cahiers de la photographie, "Roland Barthes et la photo: le pire des signes", Contrejours, 1990.

Critique, 423-424, Minuit, Ağustos, Eylül 1982.

L'Esprit créateur, 22, Bahar 1982.

Lectures, 6, "Le fascicule barthésien", Dedalo libri, Bari, Eylül-Aralık 1980.

Magazine littéraire, 97, Şubat 1975 ve 314, Ekim 1993.

Mitologie di Roland Barthes, Reggio Emilia Kollokyum bildirileri, yay. haz: Paolo Fabbri ve Isabella Pezzini, Pratiche editrice, Parma, 1986.

Poétique, 47, Seuil, Eylül 1981.

Prétexte: Roland Barthes, Cerisy Kollokyum bildirileri, Antoine Compagnon yönetiminde, UGE, "10/18", 1978.

- La Recherche photographique*, Haziran 1992, 12, Maison européenne de la photographie, Paris, Paris VIII Üniversitesi.
- La Règle du jeu*, 1, "Pour Roland Barthes", Mayıs 1990.
- Revue d'esthétique*, yeni dizi, 2, Privat, 1981.
- Roland Barthes, le texte et l'image*, Pavillon des Arts sergisinin kataloğu, 7 Mayıs-3 Ağustos, 1986.
- Textuel*, 15, Paris VII Üniversitesi, 1984.

ROLAND BARTHES İLE İLGİLİ KİTAPLAR

- BENSMAÏA, Réda, *Barthes à l'essai, introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986.
- BOUGHALI, Mohamed, *L'Érotique du langage chez Roland Barthes*, Kazablanka, Afrique-Orient, 1986.
- CALVET, Jean-Louis, *Roland Barthes*, Flammarion, 1990.
- COMMENT, Bernard, *Roland Barthes, vers le neutre*, Christian Bourgois, 1991.
- DE LA CROIX, Arnaud, *Pour une éthique du signe*, Brüksel, De Boeck, 1987.
- CULLER, Jonathan, *Barthes*, New York, Oxford University Press, 1983.
- DELORD, Jean, *Roland Barthes et la photographie*, Créatis, 1980.
- FAGÈS, Jean-Baptiste, *Comprendre Roland Barthes*, Privat, 1979.
- JOUE, Vincent, *La Littérature selon Barthes*, Minuit, "Arguments", 1986.
- LAVERS, Annette, *Structuralism and after*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.
- LOMBARDO, Patrizia, *The Three Paradoxes of Roland Barthes*, Georgia University Press, 1989.
- LUND, Steffen Nordhal, *L'Aventure du signifiant. Une lecture de Barthes*, PUF, 1981.
- MAURIÈS, Patrick, *Roland Barthes*, Le Promeneur, 1982.
- MELKONIAN, Martin, *Le Corps couché de Roland Barthes*, Librairie Séguier, 1989.
- MORTIMER, Armine Kotin, *The Gentlest law, Roland Barthes's*

The Pleasure of the Text, New York, Peter Lang Inc., 1989.

PATRIZI, Giorgio, *Roland Barthes o le peripezie della semiologia*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, Biblioteca biografica, 1977.

ROBBE-GRILLET, Alain, *Pourquoi j'aime Barthes*, Christian Bourgois, 1978.

ROGER, Philippe, *Roland Barthes, roman*, Grasset, "Figures", 1986, cep kitabı olarak yeniden basım "Biblio-Essais", 1990.

SONTAG, Susan, *L'Écriture même: à propos de Roland Barthes*, Christian Bourgois, 1982.

THODY, Philippe, *Roland Barthes: a Conservative Estimate*, Londra ve Basingstoke, The Macmillan Press Ltd., 1977.

UNGAR, Steven, *Roland Barthes, the Professor of desire*, Lincoln ve Londra, University of Nebraska Press, 1983.

WASSERMAN, George R., *Roland Barthes*, Boston, Twayne, 1981.

Yönlendirici dizelge

Adıllar, 71, 194

Aforizma havası, 206

Aldatmaca, 143

Alegoriler, 145

Alfabe, 171

Algoritmalar, 119

Alımlanabilir-olan, 139

Anlatım, 104, 133

Ansiklopedi, 172

Ara olaylar, 175

Argo gemisi, 59, 189

Art arda diz(il)me, 125, 187

Aşk, 78, 110, 133

Avangard, 68, 128, 156, 203

Avarelik, 88

Aydınlar, 123

Ayraçlar, 126

Ayrıcalıklı ilişki, 81

Azınlık durumu, 153

Bağışlayıcılık, 138

Bayağı(lık), 106, 148, 149, 160

Bayonne, 63, 64, 158

Beden, 202

Belirtkebilim, 204

Betimleme, 84

Bireyci(lik), 127, 187

Bit(ir)mek, 189

Bölüm, 194

Böl(ün)me, 136, 146, 147, 194

- Brecht, 66, 67, 195
 Bütünce, 186
 Büyüle(n)me, 65
 Céline ve Flora, 104
 Cinsellik, 181, 189
 Çekiştirme, 136
 Çelişkiler, 167
 Çin, 61, 190
 Dedikodu, 195
 Denizanası, 144
 Dışla(n)ma, 103, 118
 Diderot, 167
 Dil çalma, 111, 161, 193
 Dil etkileri, 95
 Dizin, 113
 Doksa, 60, 87, 99, 178
 Doksoloji, 60
 Dolanıp durma, 88
 Dostlar, 62, 80
 Duygusallık, 81
 Düşsellik, 81, 148
 Düşünsel etkinlik, 123
 Erkekçe-ol(may)an, 155
 Erkeklik, 123
 Erotikleş(tir)me, 77
 Eşcinsellik, 85, 155, 173
 Etimolojiye dayalı bilimler, 162
 Etki, 127
 Fabl, 175
 Gece kulübü, 164, 165
 Geveleme, 164
 Gevezelik, 67, 176
 Gide, 95, 119
 Görüş, 109
 Gösterge, 153
 Göstergebilim, 186
 Gözlem, 187
 Hayranlık, 130
 Hegel(cilik), 120, 193
 Heine, 133
 Helezon, 85, 108
 Homoseksüellik, 79
 Hoşnutluk, 126
 İdeoloji, 60, 108, 124, 125, 202
 İhlal, 81
 İkizanlamlar, 89, 90
 İmgeler dağarcığı, 55, 57, 149, 177, 187, 195, 200
 İmgeler dizgesi, 99, 122, 125, 126, 134, 206
 İmgeler evreni, 148
 İmla, 57, 58, 158
 İmza(lama), 70, 192
 İroni, 56
 İsteri(k), 157
 İş, 134
 Kanı, 205
 Kara tahta, 57
 Karşılıklı konuşma, 80
 Karşısav, 161
 Klasik, 112
 Konuşmacı, 67
 Korkma, 134
 Korku, 61, 168
 Kötü(lük), 195

- Kural çiğneme, 81
- Lirizm, 104
- Marrac, 143
- Marx'çılık, 181
- Matrağa alınma, 174
- Medusa, 144
- Migrenler, 75
- Militan(ca), 125, 178
- Moda, 147, 150
- Okur, 126
- Övünme, 173
- Özdeyiş, 206
- Özel adlar, 64
- Özel yaşam, 99
- Özet, 73
- Özne, 71
- Parçalar, 112, 113, 114, 171
- Prospektüs, 201
- Proust, 104, 158
- Retorik, 114
- Rit, 80
- Roman, 142
- Romansı, 110
- Saydamlık, 160, 161
- Seksilik, 190
- Sempati, 160
- Ses, 83, 173
- Sevgi, 126
- Sevmek, 133
- Sıfat, 55, 136, 200
- Sınıflandırma, 167
- Sırala(n)ma, 82, 116, 201
- Sıyrık, 176
- Simgesel-olan, 71, 177
- Siyasal, 67, 149, 161, 170, 195, 201
- Siyasal-olan, 67, 149, 180
- Siyaset, 149, 195, 202
- Son söz, 64, 113
- Son yanıt, 113
- Şaşkınlık durumu, 145
- Tatmin, 133
- Tırnak işareti, 108, 126
- Tümce, 124, 170, 206
- Topik, 80, 81
- Törelilik, 80, 169
- Töresel değer, 117
- Uyuşturucu, 203
- Uzaklaş(tır)ma, 195
- Üst-belirlenme, 58, 196
- Vizyon, 187
- Yansız-olan, 146
- Yaşamöykübirim, 130
- Yazar, 95, 99
- Yorgun(luk), 203
- Yüz buruşturma, 149

Adı Geçen Metinler

KİTAPLAR

- CV *Critique et Vérité*, 1966
DZ *Le Degré zéro de l'écriture*, 1972 baskısı
EC *Essais critiques*, 1964
EpS *L'Empire des signes*, 1971
Mi *Michelet par lui-même*, 1954
My *Mythologies*, 1970 baskısı
NEC *Nouveaux Essais critiques*, 1972 baskısı
PIT *Le Plaisir du texte*, 1973
SFL *Sade, Fourier, Loyola*, 1971
SM *Système de la Mode*, 1967
SR *Sur Racine*, 1963
S/Z, *S/Z*, 1970

ÖNSÖZLER, YAZILAR

- Er *Erté*, 1970
Ré *Réquichot*, 1973
SI "Style and its image", 1971
ST "Les sorties du texte", 1973
TE "La Tour Eiffel", 1964

1942 "Notes sur André Gide et son Journal"
1944 "En Grèce"
1953 "Pouvoirs de la tragédie antique"
1954 "Pré-romans"
1956 "Aujourd'hui ou les Coréens"
1962 "À propos de deux ouvrages de Cl. Levi-Strauss"
1968, I "La mort de l'auteur"
1968, II "La peinture est-elle un langage?"
1969 "Un cas de critique culturelle"
1970, I "L'esprit et la lettre"
1970, II "L'ancienne rhétorique"
1971, I "Digressions"
1971, II "Réponses"
1973 "Aujourd'hui, Michelet"
1974 "Premier texte"

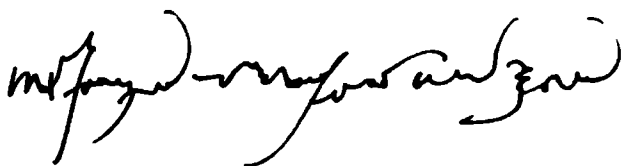
Resimler*

- Biscarosse, Landes, 1932'ye doğru. Anlatıcının annesi. • 9
- Roland Barthes. *Juan-les-Pins anısı*, yaz 1974. • 10
- Bayonne, Pont-Neuf sokağı ya da Arceaux sokağı (fotoğraf Roger-Viollet). • 12
- Bayonne; Marrac; 1923'e doğru. Annesi ile. • 15
- Bayonne (kartpostallar, Jacques Azanza koleksiyonu). • 16-17
- Babaannesi ile büyükbabasının Bayonne'daki evi, Les Allées Paulmy. • 19
- Çocukluğu; babaannesinin evinin bahçesinde. • 20
- Anlatıcının babaannesi. • 21
- Yüzbaşı Binger (taşbaskı). "BINGER, Louis-Gustave, Fransız subayı ve yöneticisi, Strasbourg'da doğdu, Isle-Adam'da öldü (1856-1936), Gine körfezine kadar Nijer kıvrımını ve Fildişi Kıyısı'nı keşfetti" (*Larousse*). • 22
- Léon Barthes. • 23
- Berthe, Léon Barthes ve kızları Alice. • 25
- Noémi Révelin. • 25
- Alice Barthes, anlatıcının halası. • 26
- Louis Barthes. • 27
- Bayonne, 1925'e doğru. Les Allées Paulmy (kartpostal). • 28
- Bayonne, Les Allées marines (kartpostal). • 29
- Léon Barthes'ın dayısına olan borcunu tanıdığını gösteren belge. • 30
- Barthes'ın büyükbabasının ebeveyni ve onların çocukları. • 31
- Bayonne, Louis Barthes ve annesi. – Paris, S. sokağı, anlatıcının annesi ve erkek kardeşi. • 32
- Cherbourg, 1916. • 33
- Ciboure'daki küçük bir plajda, 1918'e doğru; bugün artık bu plaj ortadan kalkmıştır. • 34
- Bayonne, Marrac, 1919'a doğru. • 35
- Bayonne, Marrac, 1923. • 36
- Tokyo, 1966; Milano, 1968'e doğru (fotoğraf Carla Cerati). • 37
- U.'deki ev (fotoğraf Myriam de Ravignan). • 38

* Özel olarak belirtilenlerin dışındaki belgeler yazara aittir.

- Biscarosse, Landes, annesi ve erkek kardeşi ile. • 39
- Biscarosse, Landes, 1932'ye doğru. • 40
- Paris, 1974 (fotoğraf Daniel Boudinet). • 41
- Hendaye, 1929. • 42
- 1932, Louis-le-Grand lisesinden çıkışta, Saint-Michel bulvarında iki arkadaşı ile. • 43
- 1933, Son sınıf ödevi. • 44
- 1936, Sorbonne Antik Tiyatro Topluluğu öğrencileri, Sorbonne'un avlusunda *Persler'i* oynarken. • 45
- 1937, Boulogne ormanında. • 46
- Öğrenci Sanatoryumu'nda: Günlük ateş çizelgesi (1942-1945). • 47
- 1942, Sanatoryumda ve 1970 (fotoğraf Jerry Bauer). • 49
- Paris, 1972. • 50
- Paris, 1972. Juan-les-Pins, Daniel Cordier'nin evi, yaz 1974 (fotoğraf Youssef Baccouche). • 51
- Fas'ta palmyeler (fotoğraf Alain Benchaya). • 52
- Paris, 1974 (fotoğraf Daniel Boudinet). • 54
- Roland Barthes, Charles d'Orléans'ın bir şiiri üstüne beste, 1939. • 72
- Roland Barthes, çalışma fişleri. • 93
- Roland Barthes, renkli markör çalışması, 1971. • 107
- Roland Barthes, bir parçanın elyazması. • 121
- Roland Barthes, renkli markör çalışması, 1972. • 135
- International *Herald Tribune*, 12-13 Ekim 1974. • 150
- Maurice Henry'nin deseni: Michel Foucault, Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss ve Roland Barthes (*La Quinzaine littéraire*). • 170
- CAPES (Orta Öğretim Eğitim Yeterlik Belgesi) sınavları, modern edebiyat (bayanlar), 1972: yarışma jürisi raporu. • 179
- Roland Barthes, fişler. • 188
- École des hautes études'de seminer, 1974 (fotoğraf Daniel Boudinet). • 197
- Diderot'nun *Ansiklopedi'si*: Anatomi: Bir yetişkinin bedenindeki ana toplardamarın gövdeleri ve bunların teşrih edilmiş olan dalları. • 208
- Roland Barthes, mürekkeplikalemle çizimler, 1971. • 215
- Roland Barthes, grafi [çizim-yazı], 1972. • 225

Kitap kapağı: Roland Barthes, *Juan-les-Pins anısı*, Yaz 1974.
Fotoğraf çalışmaları: F. Duffort.



... ya da gösterilensiz gösteren.

İÇİNDEKİLER

Görüntüler • 13

Parçalar • 55

Actif/réactif ~ Etkili/tepkili • 55

L'adjectif ~ Sıfat • 55

L'aise ~ Rahatlık • 56

Le démon de l'analogie ~ Örnekseme şeytanı • 56

Au tableau noir ~ Kara tahtada • 57

L'Argent ~ Para • 58

Le vaisseau Argo ~ Argo Gemisi • 59

L'Arrogance ~ Küçümseme • 59

Le geste de l'aruspice ~ Kâhinin hareketi • 60

L'assentiment, non le choix ~ Benimseme, seçme değil • 61

Vérité et assertion ~ Gerçek(lik) ve kesinleme • 61

L'Atopie ~ Atopya • 62

L'Autonymie ~ Kendi kendine gönderme • 62

La Baladeuse ~ Gezinti arabası • 63

Quand je jouais aux barres... ~ Esir kapmaca oynadığım sıralar... • 63

Noms propres ~ Özel adlar • 64

De la bêtise, je n'ai le droit... ~ Aptallık üstüne, ben ancak şunu... • 65

L'amour d'une idée ~ Bir düşünce tutkusu • 65

La jeune fille bourgeoise ~ Burjuva genç kızı • 66

L'amateur ~ Amatör • 66

Reproche de Brecht à R.B. ~ Brecht'in R.B.'ye sitemi • 66

Le chantage à la théorie ~ Kurama şantaj • 68

Charlot ~ Şarlo • 68

Le plein du cinéma ~ Sinemadaki eksiksizlik • 69

Clausules ~ Kapatma öğeleri • 69

La coïncidence ~ Rastlaşma • 70

- Comparaison est raison* ~ Karşılaştırma bahanedir • 71
Vérité et consistance ~ Gerçek(lik) ve kıvam • 73
Contemporain de quoi? ~ Neyin çağdaşı? • 73
Éloge ambigu du contrat ~ Sözleşmenin anlamı belirsiz övgüsü • 74
Le contretemps ~ Beklenmedik olay ya da durum • 75
Mon corps n'existe... ~ Bedenim ancak... vardır • 75
Le corps pluriel ~ Çoğul beden • 76
La cotelette ~ Kaburga kemiği • 76
La courbe folle de l'imgo ~ İmago'nun çılgın eğrisi • 77
Couples de mots-valeurs ~ Değer-sözcük çiftleri • 77
La double crudité ~ Çifte crudité • 78
- Décomposer/détruire* ~ Ayrıştırmak/yok etmek • 79
La déesse H. ~ Tanrıça H. • 79
Les amis ~ Dostlar • 80
La relation privilégiée ~ Ayrıcalıklı ilişki • 81
Transgression de la transgression ~ İhlalin ihlali • 81
Le second degré et les autres ~ İkinci derece ve öbürleri • 82
La dénotation comme vérité du langage ~ Dilin gerçeği olarak düzanlam • 83
Sa voix ~ Onun sesi • 83
Détacher ~ Ayırıp iyice belirginleştirmek • 84
Dialectiques ~ Diyalektikler • 85
Pluriel, différence, conflit ~ Çoğul(luk), fark(lılık), çatışma • 85
Le goût de la division ~ Bölme eğilimi • 86
Au piano, le doigté... ~ Piyanoda, parmak gezdirme... • 86
Le mauvais objet ~ Kötü konu • 87
Doxa/paradoxa ~ Doksa/paradoksa • 87
La Papillonne ~ Değişkenlik • 88
Amphibologies ~ İkizanlamalar • 89
- En écharpe* ~ Yandan • 90
La chambre d'échos ~ Yankı odası • 91
L'écriture commence par le style ~ Yazı biçemle başlar • 92
À quoi sert l'utopie ~ Ütopya neye yarar • 92
L'écrivain comme fantasme ~ Fantazma olarak yazar • 95

- Nouveau sujet, nouvelle science* ~ Yeni birey, yeni bilim • 95
- Est-ce toi, chère Élise...* ~ Sen misin, sevgili Élise... • 95
- L'ellipse* ~ Eksilti • 96
- L'emblème, le gag* ~ Amblem, gülünç ve beklenmedik numara • 97
- Une société d'émetteurs* ~ Bir vericiler toplumu • 97
- Emploi du temps* ~ Günlük program • 98
- Le privé* ~ Özel yaşam • 99
- En fait...* ~ Aslında... • 100
- Éros et le théâtre* ~ Eros ve tiyatro • 100
- Le discours esthétique* ~ Estetik nitelikli söylem • 101
- La tentation ethnologique* ~ Etnoloji çekiciliği • 101
- Étymologies* ~ Etimolojiler • 102
- Violence, évidence, nature* ~ Şiddet, apaçıklık, doğa • 103
- L'exclusion* ~ Dışla(n)ma • 103
- Céline et Flora* ~ Céline ve Flora • 104
- L'exemption de sens* ~ Anlamdan muaf olma • 105
- Le fantasme, pas le rêve* ~ Fantazma, rüya değil • 105
- Un fantasme vulgaire* ~ Bayağı bir fantazma • 106
- Le retour comme farce* ~ Fars olarak geri dönüş • 106
- La fatigue et la fraîcheur* ~ Yorgunluk ve dirilik • 108
- La fiction* ~ Kurmaca • 109
- La double figure* ~ İkili figür • 110
- L'amour, la folie* ~ Aşk, delilik • 110
- Forgeries* ~ Uydurma sözcükler • 111
- Fourier ou Flaubert?* ~ Fourier mi Flaubert mi? • 112
- Le cercle des fragments* ~ Parçalar çemberi • 112
- Le fragment comme illusion* ~ Yanılsama olarak parça • 114
- Du fragment au journal* ~ Parçadan günceye • 114
- La fraîsette* ~ Çilek likörü • 115
- Français* ~ Fransız • 116
- Fautes de frappe* ~ Daktilo yanlışları • 116
- Le frisson du sens* ~ Anlam ürpertisi • 117
- L'induction galopante* ~ Çok hızlı gelişen tümevarım • 118
- Gaucher* ~ Solak • 118

- Les gestes de l'idée* ~ Düşüncenin jestleri • 118
- Abgrund* ~ Abgrund • 119
- Le goût des algorithmes* ~ Algoritmalara düşkünlük • 119
- Et si je n'avais pas lu...* ~ Ya okumamış olsaydım... • 120
- Hétérologie et violence* ~ Heteroloji ve şiddet • 122
- L'imaginaire de la solitude* ~ Yalnızlığın imgeler dizgesi • 122
- Hypocrisie?* ~ İkiyüzlülük mü? • 123
- L'idée comme jouissance* ~ Zevk olarak düşünce • 123
- Les idées méconnues* ~ Anlaşılmamış düşünceler • 124
- La phrase* ~ Tümce • 124
- Idéologie et esthétique* ~ İdeoloji ve estetik • 124
- L'imaginaire* ~ İmgeler dizgesi • 125
- Le dandy* ~ Dandi • 127
- Qu'est-ce que l'influence?* ~ Etki nedir? • 127
- L'instrument subtil* ~ Etkili, ustaca yapılmış araç • 128
- Pause: anamnèses* ~ Ara: anamnezler • 128
- Bête?* ~ Aptal mı? • 130
- La machine de l'écriture* ~ Yazının mekanizması • 130
- À jeun* ~ Aç karnına • 131
- Lettre de Jilali* ~ Jilali'nin mektubu • 131
- Le paradoxe comme jouissance* ~ Zevk olarak paradoks • 132
- Le discours jubilatoire* ~ Sevinç yaratan söylem • 133
- Comblement* ~ Tatmin etme • 133
- Le travail du mot* ~ Söz(cük)ün işi(ni görmesi) • 134
- La peur du langage* ~ Dilden korkma • 134
- La langue maternelle* ~ Anadili • 136
- Le lexique impur* ~ Katışksız olmayan sözlük • 137
- J'aime, je n'aime pas* ~ Sevdiklerim, sevmediklerim • 137
- Structure et liberté* ~ Yapı ve özgürlük • 138
- L'acceptable* ~ Kabul-edilebilir(-olan) • 139
- Lisible, scriptible et au-delà* ~ Okunabilir, yazılabilir ve ötesi • 139

La littérature comme mathésis ~ Mathesis olarak yazın • 140

Le livre du Moi ~ Ben'in kitabı • 141

La loquèle ~ Söz akını • 142

Lucidité ~ Bilinçlilik • 142

Le mariage ~ Evlilik • 143

Un souvenir d'enfance ~ Bir çocukluk anısı • 143

Au petit matin ~ Tan ağarırken • 144

Méduse ~ Medusa • 144

Abou Nowas et la métaphore ~ Abu Novas ve eğretileme • 145

Les allégories linguistiques ~ Dilsel alegoriler • 145

Migraines ~ Migrenler • 146

Le démodé ~ Demode • 147

La mollesse des grands mots ~ İri sözlerin yumuşaklığı • 148

Le mollet de la danseuse ~ Dansözün baldırı • 148

Politique/morale ~ Siyaset/ahlak, etik • 149

Mot-mode ~ Moda-sözcük • 150

Mot-valeur ~ Değer-sözcük • 150

Mot-couleur ~ Renk-sözcük • 151

Mot-mana ~ Mana-sözcük • 151

Le mot transitionnel ~ Geçiş-sözcük • 152

Le mot moyen ~ Araç-sözcük • 152

Le naturel ~ Doğallık • 152

Neuf/nouveau ~ Neuf [yeni]/nouveau [yeni] • 153

Le neutre ~ Yansız-olan • 154

Actif/passif ~ Etken/edilgen • 155

L'accommodation ~ Uyum (yapma) • 156

Le numen ~ Nömen • 156

Passage des objets dans le discours ~ Nesnelerin söylemdeki ge-
çişi • 157

Odeurs ~ Kokular • 158

De l'écriture à l'œuvre ~ Yazıdan yapıta • 159

"On le sait" ~ "Bilindiği gibi" • 160

Opacité et transparence ~ Saydamsızlık ve saydamlık • 160

L'antithèse ~ Karşısav • 161

La défection des origines ~ Kök(en)lerin ayrılması • 162

Oscillation de la valeur ~ Değerin kararsızlığı • 162

Paradoxa ~ Paradoksa • 163

Le léger moteur de la paranoïa ~ Paranoyanın nazik devindirici gücü • 163

Parler/embrasser ~ Konuşmak/kucaklayıp öpmek • 164

Les corps qui passent ~ Geçen bedenler • 164

Le jeu, le pastiche ~ Oyun, pastiş • 165

Patch-work ~ Patch-work • 166

La couleur ~ Renk • 166

La personne divisée? ~ Bölünmüş kişilik mi? • 166

Partitif ~ Parça belirten öge • 168

Bataille, la peur ~ Bataille, korku • 168

Phases ~ Evreler • 169

Effet bienfaisant d'une phrase ~ Bir tümcenin yararlı etkisi • 170

Le texte politique ~ Siyasal nitelikli metin • 170

L'alphabet ~ Alfabe • 171

L'ordre dont je ne me souviens plus ~ Artık anımsamadığım düzen • 171

L'œuvre comme polygraphie ~ Poligrafi olarak yapıt • 172

Le langage-prêtre ~ Rahip-dil • 172

Le discours prévisible ~ Önceden kestirilebilir söylem • 173

Projets de livres ~ Kitap tasarıları • 173

Rapport à la psychanalyse ~ Psikanalizle olan ilişki • 174

Psychanalyse et psychologie ~ Psikanaliz ve ruhbilim • 174

"Qu'est-ce que ça veut dire?" ~ "Bu ne demektir?" • 175

Quel raisonnement? ~ Hangi usa vurma? • 176

La récession ~ Geri çekilme • 177

Le réflexe structural ~ Yapısal refleks • 177

Le règne et le triomphe ~ Hüküm sürme ve zafer • 178

Abolition du règne des valeurs ~ Değerler saltanatının ortadan kaldırılması • 180

Qu'est-ce qui limite la représentation? ~ Temsil etmeyi sınırlayan nedir? • 180

Le retentissement ~ Yankı(lanma) • 180

- Réussi/raté* ~ Başarılı/başarısız • 181
- Du choix d'un vêtement* ~ Bir giysi seçimi üstüne • 181
- Le rythme* ~ Ritim • 182
- Que ça se sache* ~ Bilinsin, biline • 182
- Entre Salamanque et Valladolid* ~ Salamanca ile Valladolid arasında • 183
- Exercice scolaire* ~ Ödev • 183
- Le savoir et l'écriture* ~ Bilgi ve yazı • 183
- La valeur et le savoir* ~ Değer ve bilgi • 184
- La scène* ~ Kavg, sahne • 184
- La science dramatisée* ~ Dramatize bilim • 185
- Je vois le langage* ~ Dili görürüm • 186
- Sed contra* ~ Ama tersine • 187
- La seiche et son encre* ~ Mürekkepbalığı ve mürekkebi • 189
- Projet d'un livre sur la sexualité* ~ Cinsellik üstüne bir kitap tasarısı • 189
- Le sexy* ~ Seksilik • 190
- Fin heureuse de la sexualité?* ~ Cinselliğin mutlu sonu mu? • 190
- Le shifter comme utopie* ~ Ütopya olarak söylemsel öge • 191
- Dans la signification, trois choses* ~ Anlam(lama)da üç şey • 192
- Une philosophie simpliste* ~ Kolaycı bir felsefe • 193
- Singe entre les singes* ~ Maymunlar arasında maymun • 193
- La division sociale* ~ Toplumsal böl(ün)me, toplumsal bölüm • 194
- Moi, je* ~ Ben, kendim • 194
- Un mauvais sujet politique* ~ Kötü bir siyasal özne • 195
- La surdétermination* ~ Üst-belirlenme • 196
- La surdit   à son propre langage* ~ Kendi diline karşı sağırlık • 196
- La symbolique d'  tat* ~ Devletin simge dizgesi • 198
- Le texte symptomal* ~ Belirti olarak metin • 198
- Syst  me/syst  matique* ~ Dizge/dizgesel-olan • 198
- Tactique/strat  gie* ~ Taktik/strateji • 199
- Plus tard* ~ Daha sonra • 199
- Tel Quel* ~ Tel Quel • 201
- Le temps qu'il fait* ~ Hava durumu • 202

Terre promise ~ Vaat edilmiş toprak • 203

Ma tête s'embrouille ~ Kafam karışıyor • 203

Le théâtre ~ Tiyatro • 204

Le thème ~ Tema • 205

Conversion de la valeur en théorie ~ Değerin kurama dönüş(türül)mesi • 205

La maxime ~ Özdeyiş • 206

Le monstre de la totalité ~ Bütünlük, bütünsellik canavarı • 206

Ekler

Yaşamöyküsü, 209 – Kaynakça 1942-1974, 211 – Ek Kaynakça 1975-1995, 216 – Yönlendirici Dizelge, 219 – Adı Geçen Metinler, 222 – Resimler, 223

*Ek Kaynakça 1975-1995
yapıtın 1995 baskısından alınmıştır.*

Et après ?

- Qui s'en va, maintenant ? Pourquoi, vas-tu en faire quelque chose ?
- On s'en va avec son désir, et se n'en fait pas de désirer

Ya sonra?

- Ne yazmalı, şimdi? Hâlâ bir şeyler yazabilir misiniz?

- İnsan arzu ederse yazar, benim de arzularım bitip tükenmez.

“Bütün bunlar
bir roman kişisi tarafından
söylenmiş gibi kabul edilmelidir.”

“Ya sonra?

- Ne yazmalı, şimdi? Hâlâ bir şeyler yazabilir misiniz?
- İnsan arzu ederse yazar, benim de arzularım bitip tükenmez.”

Kapak Deseni: Roland Barthes, *Juan-les-Pins anısı*'ndan ayrıntı, 1974

TEMA

TÜRKİYE ÇÖL OLMASIN!
(0212) 281 10 27

ISBN 975-363-745-4



9 789753 637459