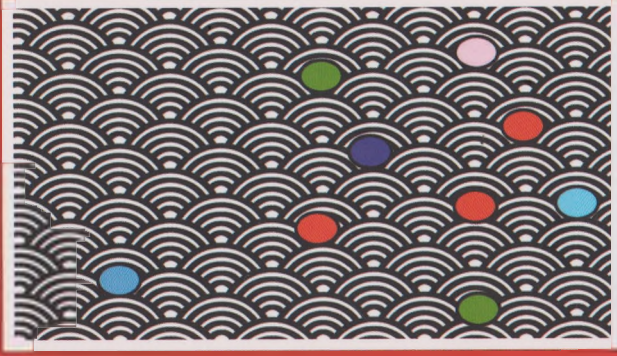


DÜŞÜNSEL

HENRI LEFEBVRE



Ritimanaliz

Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat

Türkçesi: Ayşe Lucie Batur

*SEL

RİTİMANALİZ*

Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat

HENRI LEFEBVRE, 1901'de Fransa'da doğdu. Sorbonne'da felsefe eğitimi aldı. 1924 yılında katıldığı "Philosophies" topluluğunda birlikte çalıştığı Politzer, Friedmann, Nizan gibi düşünürlerle birlikte 1928 yılında Fransız Komünist Partisi üyesi oldu. 1940'da Fransız Direnişine katıldı. 1958'de Komünist Parti'den ihraç edilmesinin ardından, Strasburg Üniversitesi'nde sosyoloji profesörü olduğu yıllarda Sitüasyonistlerle ilişki kurdu. 1947 yılında kaleme aldığı üç ciltlik *Gündelik Hayatın Eleştirisi* (Türkçesi: Işık Ergüden, 2012) başlangıçta sessizlikle karşılanırsa da ilerleyen yıllarda birçok çevrede güçlü bir entelektüel etki yarattı. Lefebvre, bu çalışmasının yanı sıra, mekân konusunu toplumsal analizin, Marksist felsefe ve sol siyasetin gündemine taşıyan ilk düşünürlerdendir; metinlerine son yıllarda giderek daha fazla referans verilmesinin nedeni de budur. 20. yüzyılın bu önemli düşünürü, 1991 yılında Paris'te öldü.

Şehir Hakkı (1968), *Kentsel Devrim* (1970, Türkçesi: Selim Sezer, 2013) ve *Mekânın Üretimi* (1974, Türkçesi: Işık Ergüden, 2014) II. Dünya Savaşı'nın ardından bu alanda yapılan ilk kayda değer çalışmalar olduğu kadar güncel önemi de giderek artan eserlerdir. *Mekân ve Siyaset* (Şehir Hakkı II) de yayın programımızdadır.

***SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11/3 Çemberlitaş – İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>

E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ – DAĞITIM:

Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat

Cağaloğlu – İstanbul

E-mail: siparis@selyayincilik.com

Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 885**

DÜŞÜNSEL: 34

ISBN 978-975-570-894-2

RİTİMANALİZ

Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat

Henri Lefebvre

Türkçesi: Ayşe Lucie Batur

Özgün Adı:

Éléments de rythmanalyse:

Introduction à la connaissance des rythmes

© Henri Lefebvre, Paris: Éditions Syllepse, 1992

© Önsöz: René Lourau, 1991

© İngilizce baskının önsözü: Stuart Elden, "Rhythmanalysis: An Introduction",
Londra, New York: Continuum, 2004

© Sel Yayıncılık, 2017

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı

Dizi Editörü: Bilge Sancı

Editör: Cihan Özpınar

Yayına hazırlayan: Mısra Gökyıldız

Kapak tasarım ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ekim, 2017

Baskı ve Cilt: Yayıncılık Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203

Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

Henri Lefebvre

Ritimanaliz

Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat

Türkçesi: Ayşe Lucie Batur

İÇİNDEKİLER

Ritimanaliz: Önsöz.....	7
Stuart Elden	
Ritimanalizin Unsurları: Ritim Bilgisine Giriş.....	21
René Lourau'nun Önsözü	
Henrisques	
Ritimanalize Giriş.....	27
1. BÖLÜM	
Şeyin Eleştirisi.....	29
2. BÖLÜM	
Ritimanalist: Bir Portre Öngörüsü.....	45
3. BÖLÜM	
Pencereden Görülen.....	53
4. BÖLÜM	
Terbiye.....	65
5. BÖLÜM	
Medya Günü.....	73

6. BÖLÜM	
Zamanın Manipülasyonları.....	79
7. BÖLÜM	
Müzik ve Ritimler	85
Sonuçlar (Özet).....	95
Ritimanalitik Proje	99
Akdeniz Şehirleri için Bir Ritimanaliz Denemesi	111
Dizin.....	127

Ritimanaliz: Önsöz

Stuart Elden

Kaybolduk gene. Nerdeydim? Nerdeyim? Çamurlu yol. Araba durdu. Zaman ritimdir; sıcak, nemli bir gecenin böcek ritmi, beynin kıpırtıları, soluk alıp vermek, şakağımdaki davul – bunlar zamanın sadık bekçileridir; ve akıl hummalı tempoyu düzeltir.

Vladimir Nabokov, *Ada ya da Arzu: Bir Aile Tarihiçesi*¹

*Ritimanaliz Unsurları** Lefebvre'in yazdığı son kitap oldu, bununla birlikte ancak onun ölümünden sonra, dostu ve meslektaşı René Lourau'nun yayınlamasıyla gün yüzüne çıktı.² Bu kitap Lefebvre'in neden yirminci yüzyılın Marksist düşünürlerinin en önemlilerinden biri olduğunu gösteren bir eserdir; fakat aynı zamanda yaptığı çalış-

1 Vladimir Nabokov, *Ada, or Ardor: A Family Chronicle*, New York: McGraw-Hill, 1969, s. 572 [Türkçesi: *Ada ya da Arzu: Bir Aile Tarihiçesi*, çev. Fatih Özgüven, İstanbul: İletişim, 2012, s. 511-2].

* Lefebvre'in kitabının orijinal başlığı bu şekilde çevrilebilecek olan *Éléments de rythmanalyse*'dir. Bununla birlikte kitabın İngilizce versiyonundaki tercihi takip etmek ve Türkçe başlığı *Ritimanaliz: Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat* olarak belirledik. (e.n.)

2 Bir bakıma Lefebvre'in ölümünden sonraki alımlanması da burada başlar. Bu konuyu daha detaylı bir biçimde şuralarda tartıştım: "Politics, Philosophy, Geography: Henri Lefebvre in Anglo-American Scholarship", *Antipode: A Radical Journal of Geography*, 33(5), Kasım 2001, s. 809-25; ve "Certains naissent d'une façon posthume: La survie de Henri Lefebvre", *Actuel Marx*, 35, 2004. Lourau, Lefebvre'in Paris'teki Nanterre Üniversitesi'nden mesai arkadaşıydı ve *L'analyse institutionnelle* (Paris: Éditions de Minuit, 1970), dahil olmak üzere birçok kitabın yazarıydı. Lefebvre bu kitabı çalışmasında tartışır: *De l'État*, Paris: UGE, 1976-8, dört cilt halinde, cilt IV, s. 260 ve sonrası.

maların –fikirlerden, tasvirlerden ve analizlerden mürekkep zehirli bir karışımından devşirdiği görüşleri için içine katmak suretiyle– bu paradigmayı nasıl eleştirdiğini ve onun ötesine geçtiğini de göstermektedir. Lefebvre –biyolojik, psikolojik ve sosyal nitelikteki– ritimlerin analizinde, gündelik hayatın kavranması bağlamında mekân ve zaman anlayışları arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Burada mekân ve zaman meselesi belki de her şeyden önemlidir, zira Lefebvre bu meselelerin neden ayrı ayrı değil birlikte ele alınmasına ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Çalışmalarını takip eden Anglofon okura da bu eser, aynı şekilde, doğrusal-olmayan bir zaman ve tarih kavrayışının, mekân sorununu herkesin aşına olduğu şekilde yeniden ele alış tarzını nasıl dengelediğini göstermektedir.

Lefebvre’in çalışması bu konuları aydınlatmak üzere geniş çapta yapılan tartışmalar barındırıyor. Müzik, meta, ölçü, medya, siyasal denetim ve şehir konularının hepsi güçlü bir etki yaratacak şekilde ortaya konuluyor. Bu kitap aynı zamanda hem metafizik meseleler hakkındadır hem de gündelik hayatın ince ayrıntılarıyla alakalıdır; hem politik bir kitaptır hem de kültürel çalışmalara bir katkı niteliğindedir. Bu kitapta ele alınan temalar üzerinde Lefebvre yıllarca çalışmıştı, özellikle de Nietzsche ve estetik hakkındaki yazılarında bu konulara değinmişti;³ fakat ancak 1980’li yıllarda doğrudan ritim mefhumu üzerine kalem oynattı – önce *Gündelik Hayatın Eleştirisi*’nin 1981’de yayınlanan üçüncü ve son cildinde,⁴ sonra *Ritimanaliz Unsurları*’nı önceleyen ortak yazarlı iki kısa metinde. Son eşi Catherine Régulier ile birlikte yazdığı “Ritimanalitik Proje” ve “Akdeniz Şehirleri için Bir Ritimanaliz Denemesi” başlıklı bu denemeler bu kitaba dahil edildi, böylelikle Lefebvre’in bu tema hakkındaki yazıları bir araya gelmiş oldu.

3 Bkz. Henri Lefebvre, *Nietzsche*, Paris: Éditions Sociales Internationales, 1939; *Contribution à l'esthétique*, Paris: Anthropos, 2. basım, 2001 [1953].

4 Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne III: De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidien)*, Paris: L’Arche, 1981, s. 128-35 [*Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta-felsefesi)*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015, s. 135-43].

Genel itibarıyla Lefebvre ritim kavramını alarak onu şuna dönüştürmek ister: “bir bilim[e], yeni bir bilgi alanı[na] (...): ritimlerin analizi[ne], pratik sonuçlarıyla birlikte.”⁵ Lefebvre için ritim zaman anlayışından, özellikle de tekrar olgusundan ayırıştırılmaz. Kasabalarımızın ve şehirlerimizin işleyiş biçiminde, kentsel hayatta ve mekân sathında gerçekleşen hareketlerde bulunur. Aynı şekilde doğal, biyolojik ve toplumsal zaman ölçülerinin veya bedenlerimizin ve toplumun ritimlerinin birbiriyle çakıştığı noktada, ritimlerin analizi gündelik hayat sorunu bakımından müstesna bir kavrayış sağlar. Lefebvre birtakım temaları –şeyleri, nesnelere, kentsel veya kırsal çevredeki hayatı, medyanın rolünü, siyasal denetimi ve terbiye mefhumunu, müziği vd.– ele alır ve bunları ritim mefhumu üzerinden yeniden değerlendirmeye tabi tutar. Beden sorunu, özellikle de kapitalizmde beden sorunu sürekli dönüp dolaşan ve gerçekten merkezi bir konudur. Onun da belirttiği üzere, genel ile özel arasındaki, kavramların soyutlanması ile bedenden başlamak suretiyle dünyeviliğin somut analizi arasındaki itme çekme ilişkisi bu çalışma boyunca devam eder; her ne kadar Lefebvre ilkini takip edip “somuta varmak üzere soyut olanın tam farkındalığı” ile başlasa da.⁶

Gündelik hayat, zaman ve mekân

Armand Ajzenberg’in de belirttiği gibi, Lefebvre ritimanaliz üzerine yazdığı bu kitabı fiilen *Gündelik Hayatın Eleştirisi*’nin dördüncü cildi olarak gördü.⁷ İlk cilt Fransa’nın kurtuluşundan kısa zaman sonra,

5 Henri Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*, Paris: Éditions Syllepse, 1992, s. 11; [aşağıda, s. 27].

6 Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, s. 13; [aşağıda, s. 29].

7 Armand Ajzenberg, “À partir d’Henri Lefebvre: Vers un mode de production écologique”, *Traces de future: Henri Lefebvre: Le possible et le quotidien*, Paris: La Société Française, 1994, s. 1-5’ten akt. Eleonore Kofman ve Elizabeth Lebas, “Lost in Transposition – Time, Space and the City”, Henri Lefebvre, *Writings on Cities* içinde, çev. ve der. Eleonore Kofman ve Elizabeth Lebas, Oxford: Blackwell, 1996, s. 3-60. Ayrıca şuralardaki yorumlara da bkz. Henri Lefebvre ve Catherine Régulier, “Le projet rythmanalytique”, *Communications*, 41, 1985, s. 191-9; [Türkçesi: “Ri-

1947’de çıktı ve 1958’de uzun bir önsözle yeniden basıldı. İkinci cilt 1961’de, üçüncüsü ise yirmi yıl sonra geldi.⁸ Lefebvre bu kitaplarda iktisadi ve siyasi analizlerden film ve edebiyat eleştirisine kadar geniş bir alana yayılmış temaları işlemiştir. Daha önceden ifade edildiği üzere, işlenen temaların genişliği düşünülünce, bu kitap da bu konuda istisna teşkil etmez. Lefebvre’in ritimler ve tekrar üzerine olan çalışmaları gündelik mefhumunun ikili anlamını kavrayabilmek bakımından yararlıdır. Bu ikili anlam hem İngilizcede hem de Fransızca söz konusudur. Fransızca *le quotidien* dünyevi, gündelik, fakat aynı zamanda tekrar eden, her gün olan şey demektir. Sahiden de ikinci ciltte Lefebvre, otuz yıl öncesinden, ritimanaliz üzerine gelecekte yapacağı bir çalışmanın sözünü vermişti;⁹ bu söz üçüncü ciltte kısmen ve tümünden konuya vakfedilmiş bu çalışmasında nihayet tam olarak yerine getirilmiştir.

Fakat ritimanaliz hakkındaki yazılar bunlardan çok daha fazlasıdır. En görünürde bunlar Lefebvre’in hayat boyu sürdürdüğü projelerden bir diğeri olan, mekân ve zamanı *farklı bir şekilde* düşünmeye, bu ikisini *birlikte* düşünmeye bizi ikna etme çabasına yönelik bir katkı niteliğindedir. Anglofon dünyada, Lefebvre’in belki *Gündelik Hayatın Eleştirisi*’nin dışında hiçbir kitabı *Mekânın Üretimi*’nin yarattığı etkiyi yaratamadı. Burada Lefebvre dünyanın kavramsallaştırılmasından şehirlere ve kırsal çevrelere, oradan da içinde yaşadığımız evlere kadar çeşitli alanlarda mekânın hayatlarımızda oynadığı rol hakkında sorular sorar. Lefebvre’in analizi hem kavramsal –mekânsal pratikler,

timanalitik Proje”, aşağıda, s. 99-110].; “Henri Lefebvre philosophe du quotidien”, O. Corpet ve T. Paquot’nin gerçekleştirdiği röportaj, *Le Monde*, 19 Aralık 1982.

- 8 Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne I: Introduction*, Paris: L’Arche, 2. Baskı, 1958 [1947] [Türkçesi: *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012]; *Critique de la vie quotidienne II: Fondements d’une sociologie de la quotidienneté*, Paris: L’Arche, 1961 [Türkçesi: *Gündelik Hayatın Eleştirisi II: Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013]; *Critique de la vie quotidienne III*. Ayrıca bkz. *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris: Gallimard, 1968 [Türkçesi: *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işık Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları, 2010].
- 9 *Critique de la vie quotidienne II*, s. 233 [*Gündelik Hayatın Eleştirisi II*, s. 246].

mekânın temsilleri ve temsil mekânları arasındaki üç-katmanlı ayırım– hem de tarihseldir; ayrıca soyut, mutlak, görelî ve somut mekân tartışmaları da bunlara eşlik eder.¹⁰ Çağdaş araştırmacılar Lefebvre çalışmalarını kendilerine mal ederken bu tarihsel boyut çoğunlukla göz ardı edilir, ki bu onu ciddi bir şekilde yanlış okumaktır. Bu kitabın sonunda kendisinin de ifade ettiği gibi, ritimlerin analizi, ritimanaliz “mekân üretiminin sunumunu tamamlaya[bilir].”¹¹ Her ne kadar Lefebvre Marksizmin zaman boyutuna yönelik, kendisine göre aşırı vurgusunu –ve buna sonucunda mekâna yönelik yetersiz vurguyu– düzeltmekle ilgileniyor olsa da, hem ortodoks Marksizmin içinde hem de dışındayken onun zamanı ve tarihi anlayışını çeşitlendirme yolunda hayatı boyunca süregiden bir mücadele içerisinde bulundu.

Lefebvre’in 1920’lerin ortalarında yazdığı en eski yazıları Paris’te bir felsefe öğrencisi grubuyla ya ortak çalışarak veya yakın temas halinde yazıldı. Bu grupta daha sonra New York’ta çevirmenlik yapacak olan Norbert Guterman, filozof ve psikolog Georges Politzer, romancı Paul Nizan ve sosyolog Georges Friedmann bulunuyordu.¹² Birlikte Marx’ı keşfetmeden önce *Philosophies* ve *L’Esprit* dergilerini çıkardılar ve 1920’lerin sonlarında da *La Revue marxiste*’i kurdular. Lefebvre daha sonraları o dönem hâkim durumdaki Bergson felsefesini sarsmakla uğraştıklarını anlatacaktı.¹³ Lefebvre “momentler teorisi” adını verdiği şeyi tam olarak bu zamanlar geliştirdiğini ifade edecekti. Lefebvre için momentler mevcut ortodoksilerin sarsılmaya açık olduğu, şeyleri tersyüz etme veya radikal bir şekilde dönüştürme

10 Henri Lefebvre, *La production de l’espace*, Paris: Anthropos, 1974 [Türkçesi: *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014].

11 *La production de l’espace*, s. 465 [Mekânın Üretimi, s. 402].

12 Bu dönemin en iyi muhasebesi için, bkz. Bud Burkhard, *French Marxism Between the Wars: Henri Lefebvre and the “Philosophies”*, Atlantic Highlands: Humanity Books, 2000; ve Michel Trebitsch’in çalışmaları, özellikle de: “Les aventures du groupe *Philosophies*, 1924-1933”, *La revue des revues*, 3, Bahar 1987, s. 6-9; “Le groupe ‘philosophies’, de Max Jacob aux surréalistes 1924-1925”, *Le cahiers de l’IHTP*, 6, Kasım 1987, s. 29-38.

13 Henri Lefebvre, *La somme et le reste*, Paris: Méridiens Klincksieck, 3. baskı, 1989 [1959], s. 383-4.

potansiyelinin bulunduğu mühim zamanlardır; kelimenin gerçek anlamıyla kriz momentleridir. Bergson'un *durée* [süre] kavramındansa Lefebvre anlık şeylerin önemine öncelik veriyordu. Moment mefhumu Batı düşüncesinde eski bir geleneğe dayanır ve en yakın tarihlerde Kierkegaard ve Nietzsche'nin yazılarında yer bulur. Lefebvre için her şeyden önce Nietzsche'nin yazıları önem taşımaktaydı. Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ünde moment, *Augenblick* ya da bir göz kırpmalık zaman, geçmiş ile geleceğin birbirine tosladığı bir geçit, ebedi dönüşün bir görüntüsüdür.¹⁴ Lefebvre'in kendi hayatında söz konusu olan şeyse çarınhtaki güneş görüntüsüydü: Pireneler'de yürürken Hıristiyanların haçının güneşin önüne geldiğini görmüştü ve bunun mühim bir dönüm noktası olduğunu düşünmekteydi. Lefebvre'e göre bu manzara ilköğrenlik dönemindeki başlıca itkilerinin Hıristiyan kilisesinin kısıtlamalarıyla kontrol altına alınmasını simgeliyordu.¹⁵ Ritim ve tempo meselesi Nietzsche'nin deyiş sanatını kavrayışı bakımından da ayrıca önemlidir: "Bir durumu, bir duygusal gerilimi imlerle, bu imlerin tempo'suyla başkalarına *bildirmek*, budur deyişin anlamı."¹⁶

Ayrıca Lefebvre'in zaman anlayışı kayıp ve hafıza, hatırlama ve tekrar meselelerinin özel olarak önem taşıdığı Proust'u okumasıyla da şekillenmişti.¹⁷ Demek ki 1920'lerin sonunda Marksist olduğunda, Lefebvre zamansallık konularına ilişkin üzerinde epeyce çalışılmış bir kavrayışa çoktan sahipti. Doğrusal zamanla döngüsel zaman arasın-

14 Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra, Portable Nietzsche* içinde, der. ve çev. Walter Kaufmann, Harmondsworth: Penguin, 1954, s. 269-72 [Türkçesi: *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. A. Turan Oflazoğlu, İstanbul: Cem, 1990].

15 Henri Lefebvre, "Le soleil crucifié", *Les temps modernes*, 155, Ocak 1959, s. 1016-29; *La somme et le reste*, s. 251-64.

16 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo: How One Becomes What One Is*, çev. R. J. Hollingdale, Harmondsworth: Penguin, 1979, s. 44 [Türkçesi: *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor, İstanbul: YKY, 1999, s. 47]. Ayrıca bkz. *Beyond Good and Evil*, çev. Walter Kaufmann, New York: Vintage, 1966, §28, §246 ve §247 [Türkçesi: *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017].

17 Lefebvre, *La somme et le reste*, s. 381-2.

daki farkla ve saat zamanıyla yaşanan zaman arasındaki tezatla ilgili analizinde, kendisinin anlayışıyla Marksizminki arasında bir fark bulunur. Onun tarih anlayışı Hegel'in veya Marx'ın doğrusal, teleolojik ilerlemesi gibi değildi, daha ziyade Nietzsche'deki değişim ve döngü anlayışına yakındı. Lefebvre'in zamanı hesap edilemeyecek, soyutlayıcı genelleştirmeye direnen ve "yaşanmış" olarak anlaşılması gereken bir mefhum şeklinde anlaması ile mekânın kavranışındaki yaygın yordamlara yönelttiği eleştiri aynı türdendir. Nasıl ki Kartezyen geometri mekânı anlamak bakımından indirgeyici bir yolsa, aynı şekilde zamanın ölçümü, yani saat de indirgeyici bir kavrayıştır. Fakat özel olarak daha da merkezde bulunan şey Lefebvre'in zamansallık konuları üzerine olan çalışmalarının mekânsallık üzerine olan çalışmalarını birkaç yıl öncelemesidir. Momentler üzerine olan çalışmaları, her ne kadar 1920'lerde ilk izleri görülmeye başlamış olsa da, en detaylı ifadesini 1958 tarihli *La Somme et le reste* [Toplam ve Kalan] başlıklı otobiyografisinde buldu; tarih üzerine yazdığı temel kitabı ise 1970 tarihli *La Fin de l'histoire* [Tarihin Sonu] idi.¹⁸ Mekân ve kent üzerine olan en önemli çalışmalarının aksine bu çalışmaların ikisi de İngiltere'de tam olarak mevcut değildir, yalnızca bunlardan kimi parçalar *Key Writings* başlıklı derlemede yer almaktadır.¹⁹

Lefebvre'in zaman üzerine çalışmalarını besleyen sürekli ilham kaynağı, Nietzsche'de de olduğu gibi, müzikti. Müzikal metaforlar ve tartışmalar Lefebvre'in geniş bir alana yayılan yazılarına serpiştirilmiş durumdadır; zaten kendisi de piyano çalan hevesli bir amatör müzisyendi ve Beethoven ile Schumann'ı en sevdiği besteciler olarak sıralıyordu.²⁰ Ayrıca Pierre Boulez'nin ve onun öncelleri Webern ve Schönberg'in eserlerindeki müzik teorisinin hâkim biçimlerini sar-

18 Lefebvre, *La somme et le reste*, s. 637-55; *La fin de l'histoire*, Paris: Anthropos, 2. Baskı, 2001 [1970].

19 Henri Lefebvre, *Key Writings*, der. Stuart Elden, Elizabeth Lebas ve Eleonore Kofman, Londra: Continuum, 2003, s. 166-87.

20 Lefebvre'in müzik üzerine yazıları için, her şeyden önce, bkz. *Le langage et la société*, Paris: Gallimard, 1966, s. 275-86; "Musique et sémiologie", *Musique en jeu*, 4, 1971, s. 52-62.

san unsurlarla da ilgiliydi. Lefebvre müziği şu üç terim arasındaki bir ilişki olarak teorize etmenin önemli olduğunu düşünüyordu: melodi, armoni ve ritim. Onun öne sürdüğü şey bu sonuncunun müzik tartışmalarında çoğunlukla görmezden geldiği, halbuki muazzam bir öneme sahip olduğuydu. Bunların üçü de zamanın belli bir anlayış biçimine bağlıydı – melodi zamansal ardılık içindeki bir notalar silsilesiydi; armoni aynı anda ses çıkaran notalara dayalıydı; ritim ise notaların ve onların görelî uzunluklarının yerleşimiydi. Tınıların veya müzikal ölçünün önemi –bunların her ikisi de Fransızca *la mesure* kelimesiyle karşılanır– Lefebvre’in ölçü (bu da *la mesure*) tartışması boyunca varlığını sürdürür. Müzik bize hesaplama ve ölçü için tamamen matematiksel modellere bir alternatif sağlar.

Müzik Lefebvre’in ritimanalizle ilgili metninin tamamında tartışılmaktadır ama 7. Bölüm’de doğrudan bunun teorizasyonuna girilir. Tartışmanın başka yerlerinde daha ziyade bir metafor işlevi görür. Müziğin de ortaya koyduğu gibi, ritim konusu değişim ve tekrar, özdeşlik ve fark, tezat ve süreklilik meselelerini gün yüzüne çıkarır. Lefebvre’in doğal, bedensel ritimler ile mekanik, makine ritimleri arasındaki mukayeseye olan ilgisi programlarla yapılabilen orkestrasyon çağında müzikal bir dönemeç olarak anlaşılabilir. Daha önce de söylendiği gibi, Lefebvre, birtakım meseleleri incelemek ve gözden geçirmek için, ritmi bir analiz biçimi –analizin yalnızca bir nesnesi olmaktan ziyade bir analiz *aleti*– olarak kullanır. Bunlardan biri kent sorunudur, Fransa’daki ve başka ülkelerdeki şehir hayatıdır. Lefebvre’in de belirttiği üzere, ritimanalist “bir senfoni veya bir opera dinler gibi bir evi, bir sokağı, bir şehri de dinleyebil[en]” birisidir.²¹ Daha önceden *Writings on Cities* derlemesinde çevrilmiş olduğu için, bu kısımlar kitabın en iyi bilinen bölümüdür.²² Bunlar da önemli olmakla birlikte, bu kitapta çok daha fazlası bulunuyor. Terbiye ve beden disiplinle edilmesi, eğitilmesi üzerine olan kısım Foucault’nun

21 Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, s. 98 [aşağıda, s. 112].

22 Lefebvre, *Writings on Cities*, s. 219-27, 228-40.

Hapishanenin Doğuşu'nda işlediği benzer konularla –ki o çalışmada da, tıpkı Lefebvre'de olduğu gibi, model olarak askeriye alınmaktadır– yakından mukayese yapma imkânı sunuyor. Belki daha az aşikâr olan bir nokta da şudur: Kapitalist üretim döngülerinin mekanik tekrarının bizim yirmi dört saatlik ritimlerimize nasıl galebe çaldığına ilişkin tartışma da bize Marx'ın *Kapital*'deki çalışma günü tartışmasını hatırlatabilir.

Bu göndermelerin her ikisi de Lefebvre'in beden konusunda yaptığı vurguyu göstermektedir. Onun da ifade ettiği üzere, “ritimlerin analizi ve ritimanalitik proje hiçbir an bedeni göz ardı etmedi.”²³ Beden tartışmasında Lefebvre'in, bedenin bir temas noktası olmasından yola çıkarak, toplumsal ve biyolojik ritimlerin biraradalığını nasıl kabul ettiğini görebiliriz. Uyku, açlık ve susuzluk, boşaltım vs. ile ilgili biyolojik ritimlerimiz toplumsal çevre ve çalışma hayatımız tarafından giderek daha fazla koşullanıyor. Bir dizi şekilde davranabilmek üzere kendimizi eğitiyoruz ve eğitiliyoruz. Bununla birlikte, Lefebvre ritimanalistin bedeni basitçe bir özne olarak analiz etmeyeceğini, fakat onu analizinin çıkış noktası olarak, takip eden soruşturmaları için bir alet olarak kullanacağını düşünmüştür. Beden bir metronom olarak bize hizmet etmektedir.²⁴ Analiz biçimine yapılan bu vurgu, “ritimlerin analizi” değil “ritimanaliz” derken kastedilen şeyin ta kendisidir.

Etkilendikleri ve etkiledikleri

Lefebvre'in ritimler hakkındaki bu çalışmasında daha evvelden zikredilen Nietzsche, Proust ve Marx'ın dışında bir anahtar figür daha bulunuyor, o da Gaston Bachelard. Lefebvre ritimanaliz teriminin ta kendisini Bachelard'dan aldığını yazar – gerçi terimin asıl kaynağı Portekizli yazar Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos'tur ve bunu da be-

23 Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, s. 91 [aşağıda, s. 95].

24 Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, s. 32 [aşağıda, s. 45].

lirtmiştir.²⁵ Bu köken dikkate alındığında belki de kitabın başlığı olan *Éléments de rythmanalyse*'de geçen *éléments* [unsurlar] kelimesinin diğer anlamını da görebiliriz. Ritimanalizinin bileşenlerini veya temel prensiplerini kastetmenin yanında, Fransızca ve İngilizcede *élément* kelimesi dünyanın asli yapıtaşları olan ateş, su, hava ve toprak anlamına da gelir. Bachelard bir dizi kitapta yaptığı bu dört element [anasır-ı erbaa] hakkındaki çalışmalarıyla iyi bilinmektedir ve bu kitaplar arasında *Ateşin Psikanalizi*, *Su ve Düşler*, *L'Air et les songes* [Hava ve Hayaller] ve *La Terre et les rêveries du repos* [Toprak ve Dingenlikte Gündüz Düşleri] bulunmaktadır.²⁶ Lefebvre, Bachelard'ın çalışmalarıyla epey ilgiliydi ve yazılarına sık sık atıf yapardı.²⁷ Fakat belki de bu "elementli" kitaplardan veya Bachelard'ın önceki kariyerinde yaptığı bilim çalışmalarından²⁸ daha önemlisi başka iki kitaptı: *Mekânın Poetikası* ve *Sürenin Diyalektiği*.²⁹ Lefebvre bunların ilkinden düzenli olarak alıntılar yapar, özellikle de *Mekânın Üretimi*'nde: Burada Nietzsche ve Heidegger'le birlikte Bachelard mekânı anlayışında yararlandığı isimlerden biridir, tıpkı üretim mefhumunda akıl hocasını Marx'ın yapmış olması gibi.³⁰ Bununla beraber *Sürenin*

- 25 Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, *La rythmanalyse*, Rio de Janeiro: Soci  t   de Psychologie et de Philosophie, 1931.
- 26 Gaston Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*,   ev. Alan C. M. Ross, Boston: Beacon, 1964 [Türkçesi: *Ateşin Psikanalizi*,   ev. Aytac Yiğit, İstanbul: Bağlam, 1995]; *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of the Matter*,   ev. Edith Farrell, Dallas, TX: Dallas Institute Publications, 1994 [Türkçesi: *Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi  zerine Deneme*,   ev. Olcay Kunal, İstanbul: YKY, 2006]; *Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas, TX: Dallas Institute Publications, 2011; *Earth and Reveries of Will*,   ev. Kenneth Haltman, Dallas, TX: Dallas Institute Publications, 2000.
- 27  rneğin, bkz. *Critique de la vie quotidienne II*, s. 334-5 n. 1 [*Gündelik Hayatın Eleştirisi II*, s. 355, n. 89];
- 28  rneğin, bkz. Gaston Bachelard, *The New Scientific Spirit*,   ev. A. Goldhammer, Boston: Beacon, 1986; *The Formation of the Scientific Mind*,   ev. Mary McAllester Jones, Manchester: Clinamen Press, 2003.
- 29 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*,   ev. Maria Jolas, Boston: Beacon, 1969 [Türkçesi: *Mekânın Poetikası*,   ev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2014]; *Dialectic of Duration*,   ev. Mary McAllester Jones, Manchester: Clinamen Press, 2000 [Türkçesi: *S renin Diyalektiği*,   ev. Emine Sarıkartal, İstanbul: İthaki, 2010].
- 30 *Mekânın Poetikası*'na yapılan referanslar için, bkz. Lefebvre, *La production de*

Diyalektiği Bachelard'ın ritim konusunu en açık tartıştığı kitabıdır. Burada Bachelard, Bergson'un meşhur ettiği süre mefhumunun asla Bergson'da olduğu gibi bütünlüklü ve uyumlu değil, daha ziyade parçalı ve uyumsuz unsurlardan mürekkep olduğunu öne sürer. Her şeyden önce Bachelard'ın eleştirme niyetinde olduğu şey süreklilik mefhumudur.³¹ Lefebvre de bu eleştiriden çok şey almıştır.

Okurlar bu kitaba sirayet eden başka etkileri de fark edebilirler. Lefebvre'in örneğin Gilles Deleuze ve (Nanterre'den mesai arkadaşı olan) Jean Baudrillard ile olan ilişkileri daha önceden girilmemiş araştırma sahalarıdır – tıpkı Heidegger'e olan çetrefilli borcu ve ona yönelttiği eleştiriler gibi.³² Fakat Lefebvre bu kitabın amacının “bir bilim, yeni bir bilgi alanı kurma[k]” olduğunu açıkça belirtmektedir.³³ Bu amacında başarılı olmuş mudur? Muhtemelen bunu söylemek için henüz çok erken, fakat onun ritimler hakkındaki bu fikirleri on yılı aşkın bir süre önce yayınlanmasından bu yana kesinlikle çok az rağbet gördü. Bazı Anglofon coğrafyacılar “Pencereden Görülen” başlıklı 3. Bölüm'deki Paris sokaklarının ritimlerini nakledişinden ilham aldılar,³⁴ fakat daha genelde zamansallıkla ve müzikle ilgili kısımlara pek fazla itibar edilmedi. Bu durum Lefebvre üzerine yazılan kitaplarda bile söz konusudur. Rémi Hess'in *Henri Lefebvre et l'aventure du siècle* [Henri Lefebvre ve Asrın Macerası] kitabı *Ritimanaliz Unsurları* yayınlanmadan önce yazılmıştı ama bu kitap yazılmadan önce değil; ayrıca Lefebvre'in biyografisini yazma konusundaki “resmi” statüsüne rağmen Hess'in ritimler hakkında neredeyse hiçbir şey söylememesi şaşırtıcıdır.³⁵ Benzer şekilde, Rob Shields'in *Lefebvre,*

l'espace, s. 143-4 [Mekânın Üretimi, s. 143].

- 31 Ayrıca bkz. Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris: Stock, 1992 [1931].
- 32 Bu sonuncu konu ve bu önsözdeki başka meseleler hakkında, bkz. Stuart Elden, *An Introduction to Henri Lefebvre: Theory and the Possible*, Londra: Continuum, 2004.
- 33 Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, s. 11 [aşağıda, s. 27]
- 34 Örneğin Derek Gregory, “Lacan and Geography: The Production of Space Revisited”, Georges Benko ve Ulf Strohmeyer (der.), *Space and Social Theory: Interpreting Modernity and Postmodernity*, Oxford: Blackwell, 1997, s. 203-31.
- 35 Rémi Hess, *Henri Lefebvre et l'aventure du siècle*, Paris: A. M. Métailié, 1988.

Love & Struggle [Lefebvre, Aşk ve Mücadele] kitabı da bu konuda çok az şey söyler ve yalnızca Kurt Meyer'in *Henri Lefebvre*'inde olduğu gibi belli bir ölçüde moment mefhumunu tartışır.³⁶

Lefebvre'in ilham verdiklerini aramaktansa, kendileri de ritmi bir analiz aleti olarak kullanan –ve Lefebvre'le aynı zamanlarda yazıp çizen– başka iki yazara bakarak ritimanaliz projesine hizmet edilebilir. Her ne kadar Marksist tarafları daha az ve Nietzsche'ci/Heidegger'ci tarafları daha çok göze batsa da, ikisi de Lefebvre'inkilere benzer entelektüel yönelimlerden gelmektedir. Kısaca söz etmek istediğim ilk kişi Henri Meschonnic: Onun *Critique du rythme* [Ritmin Eleştirisi] kitabı ilgi çekici ve üretken bir şekilde dildeki ritmik kalıpları tartışmaktadır.³⁷ Lefebvre'in kendisi yalnızca kısaca dilin ritmik ve metrik özelliklerinden şiirle ilişkili olarak söz eder.³⁸ Fakat Meschonnic'in de belirttiği üzere, “ritimlerle onları tanımlayacak metotlar arasındaki ilişki beşeri bilimlerin epistemolojik açmazını, bir anlamlandırma teorisi sorununu, yalnızca şiirsel olmayan fakat edebi pratikler politikası hükmündeki bir açmazı açıkça ortaya çıkarır.”³⁹

İkinci kişi ise Elizabeth Deeds Ermarth: Cortázar'ın *Seksek*'ini, Nabokov'un *Ada*'sını ve Robbe-Grillet'nin *Kıskançlık*'ını zaman ve tarih anlayışımızdaki değişimleri yansıtan örnekler olarak ele aldığı *Sequel to History* [Tarihi Takiben] başlıklı mühim kitabında edebi analizi sosyal teoriyle harmanlar.⁴⁰ Ermarth'a göre, “postmo-

36 Rob Shields, *Lefebvre, Love & Struggle: Spatial Dialectics*, Londra: Routledge, 1999; Kurt Meyer, *Henri Lefebvre: Ein Romantischer Revolutionär*, Viyana: Europaverlag, 1973.

37 Henri Meschonnic, *Critique du rythme: Anthropologie historique du langage*, Lagrasse: Verdier, 1982. Ayrıca bkz. Umberto Eco, *Reflections on the Name of the Rose*, çev. William Weaver, Londra: Minerva, 1994, “Pace” bölümü, s. 41-6.

38 Henri Lefebvre, *Logique formelle, logique dialectique*, Paris: Anthropos, 2. Baskı, 1969 [1947], s. 50.

39 Meschonnic, *Critique du rythme*, s. 16.

40 Elizabeth Deeds Ermarth, *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*, Princeton: Princeton University Press, 1992. Bkz. Julio Cortázar, *Hopscotch*, çev. Gregory Rabassa, New York: Pantheon, 1966 [Türkçesi: *Seksek*, çev. Necla Işık, İstanbul: Can Yayınları, 2017]; Nabokov, *Ada, or Ardor*; Alain Robbe-Grillet, *Jealousy: A Novel*, çev. Richard Howard, Londra: J. Calder, 1959.

dern zamansallığın doğasını en iyi gösteren şey müzikal ritimdir.”⁴¹ Ermarth’ın kısmen aktardığı bir pasajda Nabokov’un kendisine dönecek olursak:

Belki de bir tür Zaman hissine işaret eden tek şey ritimdir; ritmin birbirini izleyen vuruşları değil fakat böyle iki vuruş arasındaki aralık, kara vuruşlar arasındaki gri boşluk: Tatlı Enterval. Düzenli nabız atışı demek bile o sefil ölçüm fikrini geri getiriyor, fakat arada bir yerde, gerçek Zaman gibi bir şey pusuya yatmış.⁴²

Lefebvre’in ritimanaliz hakkındaki bu metninin çevirisinin Anglofon dünyada onun eserlerinin yeniden kıymetlenmesine katkı sağlayacağını umuyoruz. Lefebvre’in açıktan zamansallıkla ilgili sorunlar ile uğraşan kitapları arasında bu kitap ilk tam İngilizce çeviridir. Bununla birlikte Avrupa geleneği içerisinde en üretken mekân teorizasyonlarından birini Lefebvre’de bulanlar için çok daha fazla şey söylemektedir bu kitap. Mekân ve zamanla ilgili meselelerin bir araya geldiği bu çalışma, umuyoruz ki, bu konuların ilerlemeyle olan ilişkilerinin pek çok bakımdan düşünülebilmesine imkân sağlayacaktır. Onun da belirttiği gibi, “Bir yer, bir zaman ve bir enerji tüketimi arasında etkileşim olan her yerde ritim vardır.”⁴³ Buna ek olarak, *Key Writings* derlemesinin de göstermeye çalıştığı üzere, Lefebvre’in eserleri her zaman felsefi açıdan dolu ve politik açıdan tetikteydi. Ritimanaliz üzerine yazdıkları da bu bakımdan bir istisna teşkil etmez; ayrıca onun felsefi ve politik bakış açısıyla ilgilenenler burada ilgilerini çekecek çok şey bulacaklardır.

Son olarak bir söz de gündelik hayat üzerine. Lefebvre’in kendisi bu kavramı takdim etmesinin ve eleştirmesinin Marksizme yaptığı en büyük katkı olduğuna inanıyordu. Yazdığı hemen her şey birçok bakımdan bu geniş, çok-cepheli ve süregiden projenin bir parçasını

41 Ermarth, *Sequel to History*, s. 45.

42 Nabokov, *Ada, or Ardor*, s. 572 [*Ada ya da Arzu*, s. 512]. Ermarth, *Sequel to History*, s. 45’te son cümle hariç bütün pasajı alıntılıyor.

43 Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse*, s. 26 [aşağıda, s. 40].

oluşturmaktaydı. *Ritimanaliz Unsurları*'nın ve onu izleyen daha kısa metinlerin burada gösterdiği üzere, Lefebvre kapitalist sistem ile bireylerin günlük hayatları arasındaki tezat konusuyla kendi hayatının sonuna kadar ilgilendi.

çev. Cihan Özpınar

Ritimanalizin Unsurları: Ritim Bilgisine Giriş

René Lourau'nun Önsözü

Henrisques¹

Gündelik Hayatın Eleştirisi kitabının üçüncü cildinde (1981), “Marksistler ritimlerle ilgilendiklerinde, ritmi sadece emek açısından ele almışlardır” diye yazmaktadır.²

“Oluşum halindeki yeni bir bilim olan ritimanaliz,” döngüsel ritimlerle doğrusal ritimler arasındaki karmaşık etkileşimleri inceler. 1981’de ve muhtemelen çok daha öncesinde ritimanaliz, gündelik yaşamın eleştirisini destekleyen bir disiplin haline geldi. O dönemde, bir zafer gösterisi söz konusuydu: “[Ritimanalizin] psikanalizi tamamladığı ya da psikanalizin yerine geçtiği söylenebilir. Ritimanaliz, gündelik hayatın bağrında, fiziksel, fizyolojik ve toplumsal olanın keşiştiği yerde bulunur. Ritimanaliz unsurları burada yer bulabilirler.”³

Ardında başka ilgilerin, Diderot’unun, Rameau’nun Yeğeni’nin⁴ ağzından dediği gibi “dünyanın büyük salınımı”na yönelik çocuksu bir merakın olduğu ritimanaliz projesi, en sonuna kadar Henri Lefebvre’in gizli bahçesi olarak kaldı.

1 René Lourau, Lefebvre’in önadı olan Henri ile risk kelimelerini birleştirerek bir kelime oyunu yapmış. (ç.n.)

2 Henri Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta-Felsefesi)*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015, s. 136.

3 Agy, s. 137.

4 Denis Diderot’unun (1713-1784) hayali bir felsefi diyalog olarak yazdığı kitap, ölümünden sonra 1805 yılında Goethe’nin çevirisiyle Almanca yayımlandı. *Rameau’nun Yeğeni*, çev. Adnan Cemgil, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. (ç.n.)

Bu gizli bahçeye, “jardin cerrado para muchos” (Lorca) –pek çoğuna kapalı olan bu bahçeye– daha iyi yaklaşabilmek için, öncelikle bu projeyi *Gündelik Hayatın Eleştirisi*’nin tamamlanmamış projesiyle ilişkilendiren bağı kurmak yararlı olacak.

Disiplinler-aşırı ve çok-disiplinli, geçiş sağlayan bir disiplin olarak ritimanaliz, ilk olarak ilahiyat ve doğa felsefesi arasındaki ayrışma, ikinci defa da felsefe ile modern bilim arasındaki ayrılmayla yarılan bu bilgide [*savoir*] yeni bir füzyon mu gerçekleştirmeye çalışıyor? Belki de. Ama aynı zamanda, daha kesin olan şu ki bu proje, soyut ile somut, devlet güdümünde olan ile gündelik olanın, süreksizin ve süreklinin vs. gizemini anlama projesidir. Lefebvre’in en sevdiği bilimkurgu kitaplarından biri olan Clifford D. Simak’ın *Kent [City]* adlı kitabında⁵ geçen, daha önceden evcil olan hayvanların gezegenin efendileri haline gelmesindeki gibi felsefi bir hayret ve kutsal bir dehşet yaratan “kentın muamması”ndan bahsetmeyelim bile.

Mutlak Ruh, Birleşmiş Milletler Örgütü tarafından meşrulaştırılmış tek meşru kurum olan Devlet’te vücut bulmuş olması yüzünden biraz yorgun düşmüş durumda. Hegel 20. yüzyılda yaşıyor olsaydı, Mutlak Ruh’u, Bonaparte kırsağını sürerken değil, megakentlerin kavşaklarında yeşil ışığı bekler halde algılayabilirdi. Devletin soyut halinin mekân-zamanda yoğunlaşması olan şehir, Henri Lefebvre için gündelik olanın devriminin yeridir. Kent sorunları uzmanlarına ilişkin olarak Lefebvre, yine *Gündelik Hayatın Eleştirisi*’nin üçüncü cildinde, “çağdaş pratiğin *kentsellik* üzerinde gerçekleştirdiği ölümcül analiz”den bahseder.⁶

Ritimanalizi duyuran Lefebvre yine aynı metinde, “trajik olanı ortadan kaldırmak, dönemin trajikliğinin bir parçasıdır” der.⁷ Ve daha ileride: “Bu gündelik hayat inşasının, egzotik ya da kendinden geçirici ritimlerin devasa başarısıyla birlikte, toplumsal hayatta müziğin büyüyen rolüyle birlikte, ölümün kendinden geçiriciliğine varana dek bütün kuralların ihlali içinde ‘uyuşturucu etkisiyle bilinci

5 Clifford D. Simak (1904-1988), *Kent*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2003. (ç.n.)

6 Lefebvre, *agy*, s. 139.

7 *Agy*, s. 141.

yitirme' ve gündelik hayatın dışına çıkma arayışıyla birlikte gelişmesi tesadüf müdür?"⁸

Yine 1981'de, *Gündelik Hayatın Eleştirisi*'nin üçüncü cildinin sonuç bölümünde Lefebvre, araştırma programının gelişimini şöyle tasvir etti: "Dolayısıyla, proje, gündelik hayatın içinde gizli olanı keşfetmek üzere (*Gündelik Hayatın Eleştirisi*'nin birinci cildi) gündelik hayatın ortaya serilmesinden ya da onu aşma çabasından (ikinci cilt) ibaret değildir; fakat eylem ve eser aracılığıyla, şiirle, aşkla bir başkalaşımı kapsar. Gündelik hayatı tanıdıktan ve tanımladıktan sonra, risk karşısında, oyuna dahil etme riski karşısında tereddüt etmeden bunun içinden çıkmak gerekir. Gündelik hayat hem sahnedir hem de topyekûn bir meseledir."⁹

İhtiyarlığın ve onun hatalarının, tutarsızlıklarının "riski karşısında tereddüt etmeden bunun içinden çıkmak gerekir": "Ölümü ve hatta acıyı bile geçelim, ama ya yaşlanma? Hayat yavaşça geri çekiliyor, merhametsiz biçimde, tam bir bilinçle; tabii eğer, kendi içinde ve dışında cereyan edeni, bedeninin ihanetini, kuruyan kaynağı, sönen aydınlığı ve sıcaklığı temsil ya da aptallık yoluyla karartmanın yollarını bulmazsak. Yaşlanma, kimi filozofların tarif ettiği, fakat metafizik bir tanımla zekice kurtuldukları, bu şekilde belirtmedikleri terk edilmişlik ve yalnızlık duygusu değil midir?"¹⁰

Daha 1968'de, -Sartre'in *Diyalektik Aklın Eleştirisi* kitabının başındaki "Yöntem Sorunu" metnine denk olan- "Présentation d'une recherche" başlıklı o 120 sayfalık muhteşem metinde Lefebvre, gündelik hayatın sosyolojisinin diğer temaları arasında "'insan-doğa' ayrımını, ritimlerin altüst olmasını" da sayar.¹¹

Müziyen Lefebvre'in dikkatinden ne bir *diyapazonun* yükselişi ne de temponun hızlanması kaçır. Risk, bir başka risk, değişken Hızın, değişken yüksek Hızın, büyük H ile hızın kişiyi alıp götür-

8 Agy, s. 142.

9 Agy, s. 172.

10 Agy, s. 172, 176-7.

11 Henri Lefebvre, *La Vie quotidienne dans le monde moderne*, Paris: Gallimard, 1968, s. 78 [Türkçesi: *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, çev. Işın Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları, 1996].

mesine izin vermeyi, özellikle ritimlerin hızlanması, yalnızca müziği etkilemediği için, kabul etmekte yatıyor. Hız aynı zamanda ulaşım araçlarını ve iletişim araçlarını, nesnelerin ve fikirlerin değer kaybetmesini ve elbette toplumsal hareketlerin kurumsallaşma süreçlerini de ilgilendiriyor. İsa'nın kehanetinin kurumsallaşması, özellikle bu kehanetin genelleşmesi ve hâkimiyet aracıyla sıradanlaşması, yaklaşık beş yüzyıl sürdü. Komünist-Bolşevik kehanetinin totaliter negatifin SSCB'de ve Üçüncü Enternasyonal'de kendisini göstermesi beş yıldan fazla sürmedi. Ah! 1925'te komünizm sempattikti, o zamanlar genç bir adam olan Maurice Thorez¹² Rif Savaşı¹³ vesilesiyle kolonyalizm-karşıtı mücadeleyi canlandırmış, *Clarté*'nin özgürlükçü Marksistlerinin ve sürrealistlerin yanı sıra *Philosophie* grubunun genç idealistleri, Dreyfusçulardan çeyrek yüzyıl sonra Haklı Dava'nın tadını çıkarmıştı! Sonrasında zamansallık yıkılıyor, aritmi hâkim oluyordu; oluş, çelişkiler ve tarihin hileleri adına Stalinist diktatörlük reddedilmeliydi. Bu kitabın açıkça en *politik* olan, kapitalizmin kabahatleri üzerine olan bölümünün başlığının "Zamanın Manipülasyonları" olması dikkate değerdir.

Genellikle "kasvetli" diye nitelendirilen manipülasyonlar: tıpkı dünya çapında bir devrimci harekete canlılık veren politik tutkunun manipülasyonları gibi bireyin yaşlanmasının manipülasyonları. Kasvetli manipülasyonlar, kasvetli entrikalar, kumsaldaki bir dalganın manipülasyonları gibi saptanamaz, aynı şekilde zor analiz edilir. Kaos kendi teorisi var. Kaos örgütlü. Kaotik olarak. Aynı şey teorisi için de geçerli. Girişte duyurulan yöntemi kısmen terk ettiği ender bölümlerden birinde Lefebvre –çok ılımlı bir şekilde– ritimlerin fenomenolojik bir tasavvuruna kendisini bırakıyor –bu kitaptaki 3. Bölüm, yani Rambuteau Sokağı'ndaki Beaubourg'a bakan dairesinde "Pencereden Görülen"– ve şunu ilan ediyor: "Öyle ki, gösteriye katılma, bu gösterinin açıklamasını getirir." Evet, sosyal bilimlerde

12 Maurice Thorez (1900-1964), Fransız politikacı, Fransız Komünist Partisi'nin (PCF) 1930'dan ölümüne kadar genel sekreterliğini yaptı. (ç.n.)

13 "İkinci Fas Savaşı" diye de adlandırılan Rif Savaşı, Rif dağları bölgesindeki Berberilerin 1920'lerin başında sömürgeci İspanya'ya (ve daha sonra dahil olan Fransa'ya) karşı verdikleri mücadeledir. (ç.n.)

kimi uygulayıcılar ve teorisyenler katılma [dahil olma, örneğin suçla “karışma”] üzerine böyle düşünür. Gerçeklik çok daha karmaşıktır. Katılmanın analiz edilmesi gerekir; hatta “mesafe koyma” veya “epistemolojik mesafe”nin tek rasyonel kavramıdır. Ama bu çalışma sonu gelmez, tamamlanmamış, belirsizdir; durumun belirlenemez oluşunun kıyasına ulaşamaz. Dolayısıyla sonuç, klasik mantıkta veya klasik sosyolojide olduğu gibi “açıklama” değil. Katılmanın analizi, dünyanın “bu gösterisindeki” yerimizi az ya da çok “açıklıyor” ve bunu yaparken dünyanın –ya da dünyanın temsilinin– üzerine kimi parıltılar sunuyor. Pek çok epistemologdan daha iyi olan Italo Calvino, küçük kitabı *Palomar*’da (1983) bunu açıkça gösterdi. İlk metin “Bir Dalganın Okunuşu” başlığını taşıyor. Ritimanalizin tüm paradoksları burada karşımıza çıkıyor. “Sonuç olarak, kendisini biçimlendirmeye katkıda bulunan karmaşık öğelerle, kendisinin yol açtığı bir o kadar karmaşık öğe dikkate alınmaksızın, bir dalga gözlemlenemiyor. Bu öğeler sürekli değişiyorlar, bu nedenle bir dalga, hep, bir başka dalgadan değişik; ama her dalganın, hemen yanibaşındakine ya da ardındakine olmasa bile, bir başka dalgaya benzer olduğu da doğru; kısacası, mekânda ve zamanda düzensiz bir biçimde dağılmış olsalar da, yinelenen biçimler ve bölümler var.”¹⁴

Kısacası, oluşumuna katkıda bulunan karmaşık öğeleri ve onun doğurduğu daha az karmaşık olmayan öğeleri hesaba katmadan bir dalgayı gözlemleyemeyiz. Bu unsurlar sürekli olarak değişirler o yüzden bir dalga daima bir başka dalgadan farklıdır; ama aynı zamanda her dalganın bir başka dalgayla aynı olduğu da doğrudur, ama illa hemen bitişiğindeki veya ardındakiyle değil; özetle, tekrar eden formlar ve sekanslar vardır ama bunlar mekânda ve zamanda düzensiz bir şekilde dağılmışlardır.”

Bir başka bölüm “Medyatik Gün”de, laf kalabalığının [tautologie] alıcının otizmini tesis ettiği –Lucien Sfez’in *totizm*¹⁵ diye adlandırdığı– pek çok konuşmayı saçma gösterişleriyle süsleyen ideolojik iletişimcinin tüm cilasından sonunda temizlenmiş olan bir iletişim

14 Italo Calvino, *Palomar*, çev. Rekin Teksoy, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 16.

15 Totoloji ile otizm kelimelerinin birleşiminden uydurulmuş bir kelime. (ç.n.)

teorisine yaklaşıyoruz. Ama aynı anda hem mütevazı hem de iddialı olan bu kitabın projesi burada değil. Seçilmiş olan yöntem, “analiz yerine spekülasyon, gerçekler yerine keyfi olarak öznel olanı koyma riskleri”yle, somut olana doğru gitmek üzere soyuttan başlar.

Somut olan aynı zamanda, “pratikte ve sağduyuda olduğu kadar düşüncede itibarını” geri kazanan “hissedilir olan”dır. “Hissedilir olan? Ne görünüşte olandır, ne de fenomenal olan, o şimdidir [*le présent*]” (2. Bölüm).

Lefebvre için hissedilir olanın ıslahı [*r habilitation*], gözlemcinin, araştırmacının, bu durumda ritimanalistin duyarlılığının ıslahıdır. Ritimanalist kendi ritimlerini referans alır. Ritimanalist ritmi çalışan bedeniyle çalışır. Müziğin iki etkisinden (7. Bölüm) birinden, yani (“logojenik” ile etkileşim halindeki) “patojenik” olandan tüm “patolojik ima”yı atmış olmasına rağmen, burada risklerin riskini – yani deliliği hissedebiliyoruz. Analiz eden bedeninin yalnızca düşünmüş olduğunda değil, yaşamış olduğunda da yansıyan bir delilik.

“Ritimolojik incelemenin paradigmasını elbette bedene yerleştirdik” diye yazıyor sonuç bölümünde ve ekliyor: “Müzik [...] de bir örnek teşkil edebilirdi.”

Gerçekten de. Ama müziğe adanmış bölüm, soyuttan somuta doğru giden yönteme tutunmaya alışıyor. Somuttan soyuta doğru değil. Georges Devereux’nın uzun zaman önce gösterdiği gibi yöntem, endişeden, hislerden ve duygudan kaçmaya izin veren Şeydir. Yaşama tutkun Lefebvre bize, alıkonulmuş gibi, ziyadesiyle vakur bir mesaj bırakmak istedi. Müzisyen Lefebvre, küçük gece müziğiyle kimi akorlarla bize veda etti. Anlayana sivrisineek saz!

10 Kasım 1991

Ritimanalize Giriş

Bu ufak kitabın hevesi kendisini gizlemiyor. Bu kitap, bir bilim, yeni bir bilgi [*savoir*] alanı kurmayı öneriyor: ritimlerin analizi, pratik sonuçlarıyla birlikte.

Bilmenin [*connaissance*] ve eylemin her alanında olduğu gibi burada da, hücreler, tohumlar ve unsurlar yüzyıllardır var. Ama bu kavram, yani ritim, ancak yakın zamanda gelişmiş bir biçim aldı ve böylece, sanatın nesnesi (ve çalışmadan düşünceye dek, az çok kör uygulamaların nesnesi) olarak kalmak yerine bilgi kapsamına girdi.

İlk olarak bir tanım verelim. Ritim nedir? İster gündelik hayatta, ister bilginin ve yaratıcılığın üzerinde çalışılmış alanlarında olsun, ritimden ne anlıyoruz?

Modern düşüncede şeyin ve şeyleşmenin eleştirisi ciltler doldurur. Bu eleştiri, genel olarak oluş adına, devinim ve hareketlilik adına yürütüldü. Ama bu eleştiri sonuna kadar götürüldü mü? En somut olandan, yani ritimden başlayarak, bu eleştiri yeniden ele alınmayı beklemez mi?

1. BÖLÜM

Şeyin Eleştirisi

Ritim (ritimlerin) incelemesine iki şekilde girilebilir ve bu yolların çakıştığını da göstereceğiz. İlkinde tek tek vakalar incelenip karşılaştırılabilir: canlı ya da cansız bedenlerin ritimleri (nefes alma, nabız, dolaşım, sindirim – süreler ve bu sürelerin evreleri vs.). Bu incelemede pratikten kopulmaz; bilimsel ve/veya felsefi akıl, sonuçlarla karşılaştığında genel yargılara varır. Bu yolun elbette riskleri vardır: tikelden genele sıçrama daima hata veya aldanma tehlikesini, yani ideoloji tehlikesini barındırır. Diğer yöntem, kavramlarla, kesin kategorilerle başlamaktır. Somuttan soyuta gitmek yerine kişi, somuta varmak üzere soyut olanın tam farkındalığıyla başlar.

İkinci yöntem ilkinin dışarıda bırakmıyor; ikisi birbirini tamamlıyor. *Uzmanlar*, doktorlar, fizyologlar, jeologlar ve tarihçiler, genelde ilk yöntemi takip eder ve tüm ritimler için geçerli olan fikir ve sonuçlara her zaman varmazlar. Burada biz, beraberinde getirdiği risklere, yani, analiz yerine spekülasyon, gerçekler yerine keyfi olarak *özel* olanı koyma risklerine rağmen, daha felsefi olan ikinci yöntemi izleyeceğiz. Özenli bir dikkat ve tedbirle, yolu aydınlatarak ilerliyoruz.

Genel bir ritim kavramı var mı? Yanıtlar: evet ve herkes bu kavrama sahip; ama bu kelimeyi kullanan neredeyse herkes bu kavramın içeriğine, anlamına hükmettiğine ve sahip olduğuna inanıyor. Yine de terimin anlamları belirsizliğini sürdürüyor. *Ritmi* kolaylıkla jestlerin veya nesnelere (örneğin makinelerin) *devinimiyle*, hızıyla, bir dizi hareketiyle karıştırıyoruz. Bundan dolayı, ritimli devinimlerin **organik** yanını bir kenara atıp ritimlere **mekanik** bir görünüm atfetmeye meylediyoruz. Ritimlerle doğrudan uğraşan müzisyenler,

ritimleri ürettiklerinden, çoğunlukla ritimleri ölçü saymaya indiriyorlar: “Bir-ki-üç-bir-ki-üç.” Tarihçiler ve iktisatçılar ritimlerden bahsediyor: dönemlerin, çağların, döngülerin hız veya yavaşlığından; onlar yalnızca kişisel olmayan *yasaların* etkilerini, bu etkilerin *aktörler*, fikirler, gerçekliklerle tutarlı bağlantıları olmaksızın, görmeye meyilliler. Jimnastik öğretenler ritimlerde, belli kasları, belli fizyolojik enerjileri vs. harekete geçiren, birbirini izleyen jestlerden daha fazla bir şey görmüyor.

Genelliklerden yola çıkan yöntemin başlangıcı, soyutlamalarda mıdır? Hayır! Ritim alanında, çok geniş bazı kavramların yine de bir belirliliği vardır: hemen **tekrarı** örnek verelim. Zamanda ve mekânda tekrarı; *nakarati*, dönüşleri, yani kısaca **ölçüsü** olmayan hiçbir ritim yoktur. Bununla birlikte, asla, özdeş hiçbir soyut tekrar yoktur. Tekrar ile fark arasındaki ilişki buradan çıkar. Tekrar, gündelik olanla, ayın, merasim, şenlik, kurallar ve yasalarla ilgili olduğunda, tekrara nüfuz eden daima yeni ve beklenmedik bir şey vardır: fark.

Fevkalade bir örnek vermek gerekirse: birliğin tekrarı (1 + 1 + 1 ...); yalnızca tam sayıların sonsuzluğunu meydana getirmekle kalmaz, aynı zamanda (böleni olmayan) **asal sayıların** sonsuzluğunu da oluşturur, ki Yunanlardan bu yana bildiğimiz gibi asal sayıların belli özellikleri vardır. Tekrarlı olanın [*répétitif*] ve farklılık gösterenin [*différentiel*] (şüphesiz çeşitli) dayanaklarını keşfetmek ve halihazırda kavrama dahil olan bu ilişkilerin, ardından gerçek ritimlerde keşfedeceğini ve tanınacağını söylemek gerekir...

Modern çağa bir bakış (ki Fransız Devrimi'nden bu yana modern çağdan 19. yüzyılı anlıyoruz), sıkça es geçilen hakikatleri-gerçeklikleri ortaya çıkarır. Devrimden sonra, devrimcilerin değerlerine karşı (ve geçmişe dönmek isteyen *gericilerin* itirazlarına rağmen) yeni bir toplum tesis edildi: **bizim** kentli-devlet-piyasa toplumumuzun toplumsal-ekonomik örgütlenmesi. Meta, her şeye baskın çıkıyor. Mübadelenin hâkim olduğu (toplumsal) mekân ve (toplumsal) zaman, piyasaların zamanı ve mekânı haline geliyor; *şey* olmamakla birlikte **ritimleri** içererek, **ürünlerin** içine giriyorlar.

Gündelik olan, saat tarifesi üstünden talepleri, ulaşım sistemleri, kısacası, tekrarlı örgütlenmesini yaratarak kendisini tesis ediyor.

Şeylerin pek önemi yok; şey bir metafordan başka bir şey değil: şey söylem tarafından ifşa edilir, tekrarlı zaman ve mekânın üretimini gizleyen temsilleri ifşa eder. Şeyin (şeyin maddi olarak boy gösterdiği) salt özdeşlikten başka bir varoluşu yoktur. Yalnızca şeyler ve insanlar vardır.

Metanın saltanatıyla felsefe değişir. Toplumsal süreci açığa çıkarabilmek için, faaliyetlerin ve ürünlerin toplamına başvururuz: doğa – emek. Bundan bir çift felsefe çıkar, biri *gerici*, diğeri *devrimci*. Aşağı yukarı eşzamanlı olarak: Schopenhauer ve Marx. İlki, içinden fani olanın yükseldiği bir uçurum, bir çukur olarak gördüğü doğayı, yaşamı fetişleştirir. Müzik, boşluğu çağırıştırır; yine de bu felsefe ritimlerden pek az bahseder. Öte yanda Marx, insan emeği, teknikler ve icatlar, emek ve bilinç vasıtasıyla yabancı doğanın dönüştürülmesi üzerinde durur. Buna rağmen ritimleri keşfetmez...

Devrimden sonraki çağların merkezinde, (toplumsal) insan gerçekliğine dair bir *sağdan* bir de *soldan* bir eleştiri vardı. Mevcut yazı, kasıtlı olarak *soldan* eleştiriyle meşgul olacak.

En başında itibaren şu tema kendisini dayatıyor: Tekrar nedir? Tekrarın anlamı nedir? İşlerde ve zamanda, nasıl, ne zaman ve neden küçük ve büyük yeniden başlamalar, geçmişe dönüşler var?..

a) Soyut tekrar, mantıksal ve matematiksel düşüncenin, özdeşlik [*identité*] suretine sahip bir kurmacasından ibarettir: $A = A$ (bu işaret “eşit” değil, “özdeş” diye okunur). Soyut tekrar, mantıksal düşünce için bir çıkış noktası oluşturur ve ardından hemen düzeltmeler gelir. İkinci A ilkinden, ikinci olma haliyle farklıdır. Birliğin, bir (1)’in tekrarı, sayı dizisini doğurur.

b) Bu dizide farklılıklar hemen ortaya çıkar: tek veya çift sayılar (2, 3, 4, 5 vs.), bölünebilen sayılar (4 vs.), bölünemeyen veya asal sayılar (5, 7, 11 vs.). Tekrar, farklılıkları dışlamadığı gibi onları meydana getirir, onları üretir. Tekrar, er ya da geç, tekrarlanarak üretilen dizi veya seriyle ilişkili olarak gelen, daha doğrusu ortaya çıkan olayla karşılaşır. Bir başka deyişle: **fark**.

c) O halde, (tekrarlanan) özdeş üzerinden farklı olanın üretimi, tam da bu noktada teorik bir yetersizlik üretmiyor mu? Şu oldukça

önemli formüle (olumlamaya) –“Tekrarların neden olduğu veya ürettiği farklılıklar, zaman çizgisini oluşturur”– yol açmıyor mu?

Döngüsel tekrar ve doğrusal tekrar analizde birbirinden ayrışır ama *gerçekte* sürekli olarak birbirlerine müdahale ederler. Döngüsel olan kozmik olandan, doğadan gelir: günler, geceler, mevsimler, denizin dalgaları ve gelgitleri, aylık döngüler vs. Doğrusal olansa toplumsal pratikten, dolayısıyla insan etkinliğinden gelir: eylemlerin ve jestlerin [geste] monotonluğu, dayatılan yapılar. Büyük döngüsel ritimler bir süre devam eder ve yeniden başlar: daima yeni, kimi zaman muhteşem olan şafak, gündelik olanın dönüşünü başlatır. Döngüsel doğrusal olan arasındaki ilişkilerin ihtilaflı birliği, kimi zaman ödünlere kimi zamansa kargaşaya yol açar. (Geleneksel) saatlerin kadranındaki akrep ve yelkovanın dairesel hareketine, doğrusal bir tik-tak eşlik eder. Zamanın (diğer bir deyişle, ritimlerin) ölçüsüne izin veren, daha doğrusu oluşturan da aralarındaki bu ilişkidir.

Zaman ve mekân, döngüsel olan ve doğrusal olan, şu karşılıklı eyleme sahiptir: kendilerini birbirlerine göre ölçerler; her biri, ölçen-ölçülen hale gelir; hepsi, doğrusal tekrarlar üzerinden döngüsel tekrardır. Diyalektik bir ilişki (karşıtlıkta birlik) böylece anlam ve önem kazanır, başka türlü söylersek, genellik kazanır. Başka yollarla olduğu gibi bu yolla da diyalektiğin derinliklerine ulaşılır.

Böylece ritmi tanımlamak için vazgeçilmez olan kavramlar bir araya gelir. Esas kavramlardan biri hâlâ eksik: ölçü [measure]. Üstelik, bir de paradoks var: Ritmin, doğalmış ve kendiliğindenmişçesine, ortaya serilmesinden [déploiement] başka bir yasası yok gibi görünür. Buna rağmen, daima tikel (müzik, şiir, dans, jimnastik, iş vs.) olan ritim, daima bir ölçü içerir. Ritmin olduğu her yerde ölçü vardır, yani yasa, hesaplanmış ve öngörülen yükümlülük, tasarı vardır.

Zaman (süre), niceliğe karşı koymaz; aksine ölçü ile, yalnızca müzikteki değil ama aynı şekilde edimdeki ve dildeki melodiyle de nicelenir [ölçülür]. Uyum [armoni], kendiliğinden oluşan bir bütünlükten veya bir *eserden* ortaya çıkar ve (müzikte ve başka yerlerde: dilde, jestlerde, mimaride, sanat yapıtlarında ve çeşitli sanatlarda vs.) aynı anda hem niceliksel hem de nitelikselidir. Ritim, zamanı göste-

ren ve anları birbirinden ayıran **niceliksel** özellikler ve unsurlar ile bütünlükleri ilişkilendiren, bütünlükleri oluşturan ve bütünlüklerden ortaya çıkan **niteliksel** özellikleri ve unsurları birleştirir. Ritim regüle edilen zaman olarak ortaya çıkar – ki bu zaman rasyonel yasalarca, fakat insanoğlunda en az rasyonel olan şeylerce, yani yaşanmışlıkla, tensellikle, bedenle temas halinde yönetilir. **Rasyonel**, sayısal, niceliksel ve niteliksel ritimler, bedenin birçok **doğal** ritmi (solunum, kalp, açlık ve susuzluk vs.) üzerine kendisini yerleştirir ve bunu yaparken onları değiştirir. Doğal ritimler paketi, toplumsal veya zihinsel işlevlerin ritimleriyle sarmalanır. Bu paketi açmaktan ve çözmekten ibaret olan **analitik** operasyonun etkililiği bundan kaynaklanır. Karmaşa ve hastalık, en kötü halde ölüm, operasyonu ele geçirir. Bununla birlikte, doğal olanla rasyonel olan, ritimlerin analiz edilmesinde ancak sınırlı bir rol üstlenir. Ritimler aynı anda **hem doğal hem rasyoneldir**, sadece biri veya diğeri değildir. Bir Chopin valsinin ritmi doğal mı, yoksa yapay mıdır? Nietzsche'nin –Zerdüş'tün– aforizmalarının ritmi doğal mıdır, rasyonel mi? Bunlar kimi zaman yürüyüş [marş] ritmine sahiptirler: bedenin yürüyüşüne, düşünür-şairin endamıyla [*allure*] yürüyüşüne.

(Filozof-şair Nietzsche de dahil olmak üzere) filozoflar, *ritmin* önemini sadece sezmele kaldılar. Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*'nde,¹⁶ “ritimanaliz” kelimesini bir Portekizliden, Dos Santos'tan ödünç aldı ama kelimenin anlamını, Dos Santos'un yapmış olduğundan daha fazla geliştirmede. Buna rağmen, ritim kavramı ve dolayısıyla ritimanaliz projesi, yavaş yavaş gölgelerden çıkıp beliriyor.

Ritim kavramını ortaya serebilmek için, yöntemli kullanılan bir dizi kategori (kavram) ve karşıtlık kaçınılmaz görünüyor:

16 Bkz. Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, *La Rythmanalyse*, Rio de Janeiro: Société de Psychologie et de Philosophie, 1931; Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris: Gallimard, 1949, s. 58 [Türkçesi: *Ateşin Psikanalizi*, çev. Aytaç Yiğit, İstanbul: Bağlam, 1995.] ve Gaston Bachelard'ın dos Santos hakkında çok daha etraflıca yazdığı *La Dialectique de la durée* kitabının “Ritimanaliz” üzerine olan bölümü, Paris: PUF, 1961, s. 129-50. (Bu not, *Ritimanaliz*'i İngilizceye çeviren Gerald Moore ve Stuart Elden'a aittir ve bundan sonra i.e.n. olarak gösterilecektir.)

tekrar ile fark
mekanik ile organik;
keşif ile yaratma;
döngüsel ile doğrusal,
sürekli ile kesintili;
niceliksel ile niteliksel...

Bu kavramların ve karşıtlıkların bir kısmı biliniyor: benimseniyor, seçiliyor, kullanılıyor; bir kısmı ise daha az kullanılıyor: örneğin tekrar ile fark ve hatta döngüsel ile doğrusal. Bu kavramları ve karşıtlıkları, onlardan yararlanırken kusursuzlaştıracak biçimde özenle kullanmak gerekecek. Bu kavram ve karşıtlıklar, merkezdeki ölçü [*mesure*] kavramında keşişiyor. Görünüşte açık ama aslında anlaşılması zor bir kavram. Ölçülebilir olanı ve ölçülemez olanı meydana getiren şey nedir? Akışkanlığından dolayı ölçülmekten kurtuluyor görünen zaman, kendisini ölçen şey değil midir: galaksilerin döngülerinde saniyenin milyonda biri, mevsimlerin ve ayın saatleriyle kendisini ölçen şey? Neden ve nasıl? Zamanın mekânsallaşması, zamanın ölçülmesinin önkoşulu olan işlem midir? Eğer öyleyse, bu işlem yanlışlar mı doğuruyor yoksa aksine, uygulamayla aynı anda bilgiyi mi teşvik ediyor?

Zamanın (daha ziyade fiziksel, toplumsal, tarihi vs. gibi sıfatlı bir zamansallığın) analistlerinin çoğu, yukarıda listelenen kategorilerden genelde pek azını kullandılar. 20. yüzyılın keşiflerine rağmen, görelî olan, şüphe uyandırmaya devam ediyor; onun yerine *tözeli* [*substantiel*] tercih ediyoruz (ve sıklıkla zamanı, tasarısı ilahi bir aşkınlıktan gelen bir tür *töz* yapıyoruz).

Analiz ve bilgi, kavramları (kategorileri) ve aynı zamanda (bizim bir ölçek oluşturup saymamıza imkân veren) bir çıkış noktasını gerektirir. Bir ritmin yavaş veya canlı olduğunu ancak başka ritimlere kıyasla biliyoruz (çoğunlukla da kendimize ait ritimlere kıyasla: yürüyüşümüzün, nefes alışımımızın, kalbimizin ritmi). Her ritmin kendine ait belirli bir ölçüsü, yani hızı, frekansı, birimleri olmasına rağmen bu böyledir. Kendiliğinden, her birimizin tercihleri, referansları, frekansları var; her birimiz ritimleri, kendi kalbimiz veya soluğumuza ve ayrıca kendi çalışma, dinlenme, uyanık ve uyku saatlerimize refe-

ransla değerlendirmek zorundayız. Tercihler kendilerini ölçer; ölçü (kavram ve uygulama), **frekanstan** geçer. Hassas teknikler, **frekansları ölçmemize** imkân verir.

Tam ve sürekli görünüm halindeki duyularımız ve algularımız, tekrarlı figürleri gizleyerek içerir. Örneğin sesler, ışıklar, renkler ve *nesnel*. Ritimlerimizin çeşitliliğini *gizleyerek* kendimizi *zaptederiz*: *biz*, beden ve ten, kendimize göre **neredeyse nesnel**eriz. Öte yandan, tam olarak değil. Peki, bedeni bizimkiyle **neredeyse** hiçbir ortak noktası olmayan ve kanatları saniyede bin kerelik bir ritimle çarpan bir tatarcık ne algılar? Bu böcek, tiz bir ses duymamıza neden olur, kanımızı içmek isteyen tehditkâr küçük kanatlı bir bulut algularız. Kısacası, ritimler mantıktan kaçır ama buna rağmen ritimler, bir mantık, olası bir sayı hesabı, sayıları ve sayısal ilişkileri içerir.

Burada araştırmanın, felsefi bir amacın bir anlamını buluruz: mantıksal olanla (mantıkla) diyalektik olanın (diyalektiğin), diğer bir deyişle özdeş olanla çelişkili olanın ilişkisi.

Düellonun (ikiliğin) nitelendirdiği zihinsel sürecin yeri burasıdır. İlişkileri içerisinde kavranan ama aynı zamanda her biri kendi başına karşıtlıklar. İlk olarak, (iki sesli) **diyalogla** (üç terimli) **diyalektik** arasında yapılan eskimiş asimilasyonu reddederek, çözümlemeye dahil olan karşıtlıklar ve ikiliklerin listesini oluşturmak gerekiyordu. *Mark-sist* cenahta bile bazı kafa karışıklıkları vardı; üçüncü terim atlanarak iki terimli *burjuvazi-proleterya* karşıtlığına bel bağlandı, üçüncü terim toprağı, tarımsal mülkiyeti ve üretimi, köylüleri, ağırlıklı olarak tarımsal olan kolonileri içeriyordu.

Bir yöntem olarak ikili analiz, kendisini yavaşça ideolojik, metafizik ve dinsel karşıtlıklardan sıyırdı: Şeytan ve iyi Tanrı, İyi ve Kötü, Işık ve Karanlık, İçkin ve Aşkın. Uzun bir süre boyunca analiz alt seviyede kaldı: tek taraflı kalarak, tek bir karşıtlığa (özne-nesne) sınırsız bir (felsefi) değer atfetti. Benzer bir şekilde, *yükseliş ve iniş*, *yaşam ve ölüm*, *bilgi ve oyun*, *önce ve sonra...* Ancak yakın zamanda Hegel ve Marx'la analiz, *tez-antitez-sentez* şemasına uygun biçimde diyalektik hale gelerek yaklaşımın **üçlü** karakterini içermeye başladı.

Bu şekilde diyalektik hale gelen analiz, üç terimle meşgul olur. Bu durum, bu kutsal sayının kullanımlarında (ve kötüye kullanımların-

da) analizin başboş dolaştığı anlamına gelmez: metafizik ve teolojiye doğru, imgenin teslisine, evrenin üç referans noktasına (cehennem, yeryüzü, cennet) doğru – zamanın ve düşüncenin üç döneminin teslisine doğru (Nietzsche'ye göre deve, aslan ve çocuk, Joachim de Flore'a göre Yasa, İman, Neşe).¹⁷ Bu sayıyı çevreleyen muazzam mit çılgınlığı, sayının önemini gösteriyor; üçlü kavrayış Hegel'den bu yana mitlerden kurtuluyor. Marx'ın izlediği Hegel, bu kutsal sayıyı *dünyevileştirdi*; özetle diyalektik analiz, şartlara göre değişen, üç terim arasındaki ilişkileri saptar ya da bu ilişkileri oluşturur: çatışmadan ittifaka ve ittifaktan çatışmaya doğru giderek. Bu, geçmiş-şimdi-gelecek ilişkilerini ya da olası-muhtemel-ımkânsız ve hatta bilgi-veri-manipülasyon vb. ilişkilerini barındırdığı ölçüde **dünyanın** huzurunda olur. Analiz, bir nesneyi veya özneyi ya da bir ilişkiyi tecrit etmez. Hareket halindeki ama **belirlenmiş** bir karmaşıklıkla yakalamaya çalışır (belirlenim, belirlenimciliği [*déterminisme*] getirmez).

Bu nokta üstüne ısrar edelim! Bu gözlemlerde *analiz* terimi, konuşma dilindeki gibi algılanıp, tanımsız halde sıkça karşımıza çıkıyor. Şimdi, analitik yaklaşım, rafine işlemlerle *karmaşık* gerçeklikleri ele aldığı anda karmaşık hale geliyor. *Klasik* analiz, nesnenin bir unsurunu ya da özelliğini tecrit eder. Tanımı gereği indirgeyicidir. Yapısal analiz denen yöntem, (ikişer ikişer) karşıt terimler arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri incelemek üzere (böylelikle: zaman ve mekân, gösteren ve gösterilen vs.) bu terimlere ışık tutar. Hegel ve Marx'tan sonra bile uzun süre tereddütte olan *diyalektik* analiz ise, etkileşimde olan, çatışma veya ittifak halindeki üç terimi saptar. Böylece: Hegel'de “tez-antitez-sentez”; Marx'ta: “ekonomik-toplumsal-politik”. Daha yakın zamandaysa: “zaman-mekân-enerji”. Ve hatta: “**melodi-armoni-ritim**”. Üçlü analiz, basmakalıp analizden ayrıştığı kadar ikili analizden de ayrılır. Hegelci şemada olduğu gibi *senteze* götürmez. Böylece “zaman-mekân-enerji” üçlüsü, bu üçünü bir *sentezde* kaynaştırmaksızın (ki bu sentez üçüncü terim olurdu), birbirinden ayrı bıraktığı üç terimi bağlantılandırır.

17 Deve, aslan ve çocuk, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabındaki ana figürlerdir. Joachim de Flore, İtalyancada bilinen adıyla Gioacchino da Fiore (1135-1202) kehanetleri ve görüşleri etkili olmuş İtalyan ilahiyatçı ve keşiştir. (i.e.n.)

Henüz adları olmayan ve belki de hiçbir zaman olmayacak *yasalara* varıyoruz. Bu yasalar şunlardır:

1) Haz ve neşe, yeniden-başlamayı talep eder; bunu beklerler ama kaçıp giderler. Acı, geri döner. Acı tekrarlanır, her ne kadar hazzın tekrarlanması acıya (acılara) yol açsa da. Bununla birlikte, neşe ile hazzın bir mevcudiyeti vardır, oysa acı, bir yokluktan kaynaklanır (bir işlevin, organın, kişinin, nesnenin, bir *varlığın* yokluğu). Neşe ile haz *-dırlar, varlıkturlar*; ıstırap ise öyle değil. Kötümserler tam tersini ileri sürer: yalnızca ıstırap *mevcuttur veya var olur*. Önce gelen önermeler, bir iyimserliği temellendirir, *her şeye rağmen*.

2) Mantıksal olanla diyalektik (diyalektik olan) arasındaki ilişki nedir? Mantık yasası der ki: "Tutarlılık [*cohérence*] olmadan ne düşünce ne de gerçeklik olabilir." Diyalektik beyan eder: "Çelişkiler olmaksızın ne düşünce ne de gerçeklik vardır." Öyle görünüyor ki ikinci olumlama ilkinin ortadan kaldırıyor: söylemler, *doğru* olma arayışındadır ve tutarlı olduklarını ilan ederler: asla *mantığa aykırı* olmak istemezler. Çelişkiler, çelişki içermeksizin önermelerle ya da formüllerle ifade edilebilir mi? Bu ucu açık bir soru.

3) **Kanıtlamak** nedir? **Düşünmek** (düşünce) nedir? Hem kanıtlayan hem de keşfeden matematik, bu soruların yanıtını içermiyor mu? Yahut, yanıtlayabilmesi için (filozofların yaptığı gibi "doğruyu söyler" miş gibi yapmaksızın yirmi beş yüzyıl boyunca ilerlemiş olan) matematiğe sorular başka türlü mü sorulmalı? Bu türden ifadelendirmeleri -yaygın ifadeyle, karışık işleri- ortaya çıkarmak, açıklığa kavuşturmak ve ifade etmek, felsefenin ve filozofların işidir. Filozoflar, diyalektiğin mantığı ortadan kaldırmadığını ve mantığın (mantıksal olanın) diyalektiğe (diyalektik olana) nüfuz ettiğini, bu *noktayı* açıklığa kavuşturmaksızın kimi zaman biliyor ve söylüyorlardı.

Teorik sorgulama heyulası, *salt* soyutlamadan -özdeşlik mantığından- *gerçeğin* çelişkilerinin tüm karmaşıklığına kadar gidiyor. Devasa bir soru listesi, ki bunlara yanıtlar soruların kalbinde veriliyor ama yine de yanıtlar *kendilerini* sözlerin, söyleyiş tarzlarının ve ifadelerin altında saklıyorlar. Kimi zaman onları kovalamak, günışığına çıkarmak, yani onları göstermek yeterli oluyor.

Paradoks sevdalısı amatörler (ki çoğunlukla üretken olurlar), matematiğin imkânsız olduğunu doğrulayacaklardır: olumlamaları (1'inci, 2'nci, 3'üncü vs.) sayabilmek için, kişinin elinin altında sayıların olması gerekir. *Petito principii*?¹⁸ Elbette ama matematik, ilk *paradoksu* epey geride bırakarak ilerler.

Endeksler ve göstergeler bir araya toplanır ve tümü aynı anlama işaret eder. Bugün *insanlar*, insanlık, yani insan türü, mekânın varlığı ve hatta bilginin, pratiğin ve toplumların *temelleri* de dahil olmak üzere her şeyin sorgulandığı bir sınav döneminden geçiyor.

Kendi yarattıklarının, teknolojilerinin, silahlarının boyunduruğu altında kendi türü tarafından sınıyor; nükleer güçle kendini yok edebilir, gökleri zaruri olandan (mavilikten) yoksun bırakabilir, toprakları tüketebilir. Kısacası, tehlikeler artıyor. İnsan türü bu tehlikeleri atlarsa şeytanlara, tanrılara, Yasalara yakarışlar içerisinde, **karşı-olumlamaların** sessizliğine bürünecek. Yaşama kapasitesini, yani kendisini örgütleme kapasitesini kendisine **kanıtlamış** olacak. Ama bu sürede, riskin tümü önlenemez. Burada kader var – ve kaderin sonu, en üstün sınavın kanıtı var. Bilim ile teknolojinin yettiğine inanılıyordu. Oysa hem zorunlu hem de yeterli olmayan bilim ve teknoloji, tüm soruların sorusunu ortaya atıyor. Mutlak bir soru: felsefe ne yapabilir? Durumu mu algılar? Riskleri mi değerlendirir? Bir yol mu gösterir?

Hipoteze daha derinlemesine dalalım: (bir yandan mantıksal kategoriler ve matematik hesaplamalarıyla – öte yandan da yaşamsal ve güdüsel bir bedenle ilişkili olan) **ritim**, sırları ve tuhaf soruların yanıtını elinde tutuyor olabilir. Douglas Hofstadter'ın melodi ve armoniye çok, ritimlere az yer verdiği *Gödel, Escher, Bach* kitabında¹⁹ kani olduğu gibi, genelde müzik değil ritim kendi başına bu yanıtı elinde tutar.

Bu kayda değer kitabın Amerikalı yazarı (Bach'tan sembolik mantığa) Avrupa kültürünün bir parçasını benimseyip dönüştürüyorsa, bir

18 “Kendi kendini kanıtlayan önerme”, yani kanıtlanacak olan önermeyi varsaymak, varsayarak yola çıkmak ve sonuç olarak aslında kanıtlayamamak. Bir mantık yanıltmacasıdır. (ç.n.)

19 Douglas R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: Bir Ebedi Gökçe Belik. Lewis Carroll'un İzinde Zihinlere ve Makinelere Dair Metaforik Bir Füg*, çev. Ergün Akça ve Hamide Koyukan, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011. (ç.n.)

başka parçasının gözünden kaçmasına izin veriyor gibi görünüyor. *Davidsbündler* (Schumann) dansında ritim, melodi ve armoniye ağır basar. Ritim incelemesi (yalnızca şiirden, yürümekten veya koşmaktan vb. değil de) müzikten esinlendiği ölçüde, Bach'tan çok Schumann'a yakınlaşır. Bu, matematiksel düşünce ile müzikal yaratım arasındaki gerilimi ve yakınlığı açıklamıyor ama soruyu yerinden ediyor.

Buna göre, müzik ve müzikal ritimler, ölçülemeyecek bir önem üstlenmez. Toplumsal dönemler birbirinden farklı ve çelişkili imkânları ortaya çıkarır: ertelemeler ve erken varmalar, (görünüşte) zengin bir geçmişin tekrar ortaya çıkması (tekrarlar) ve aniden yeni bir *içerik* getiren ve kimi zaman toplumun biçimini değiştiren devrimler. Tarihsel dönemler yavaşlar veya hızlanır, ilerler veya geriye gider, ileriye veya geriye bakar. Hangi ölçütlere göre? Politik temsilere ve kararlara ama aynı zamanda tarihinin bunları içine yerleştirdiği perspektife göre. Nesnel olarak, bir *değişim* olabilmesi için, bir toplumsal grubun, sınıfın veya kastın ister güç kullanarak ister üstü kapalı bir biçimde, çağa bir *ritmin* damgasını vurarak müdahale etmesi gerekir. Bir *kriz* süreci boyunca, kritik bir durumda bir grubun, *anlamın mucidi* ya da *üreticisi* olarak kendisini ataması ve bu grubun eylemlerinin *gerçekliğe* katılması gerekir. Müdahale ne askeri, ne siyasi, ne de ideolojik olarak kendisini dayatır. Ara sıra, eylemlerden uzun zaman sonra, yeniliğin ortaya çıktığını hissederiz. İdrak, dikkat ve hepsinden önce bir açılım gerekir. Tükenme, daha üstü kapalı gerçeklikler ve düşüncelerden, büyüme ve yenilikten daha hızlı ve daha açık bir şekilde pratikte ve *kültürde* hissedilir.

Bu kitap, tüm sırları ortaya çıkarıyormuş ya da bu *modern* toplumun nasıl işlediğini söylüyormuş gibi yapmıyor ki bu modern toplum, Marx'ın ve Lenin'in (eleştirel bir şekilde) tasvir ettiklerinden şüphesiz daha karmaşık ve farklıdır.

Sembolik açıdan (modern denen) *toplum*, iletişimde yaşanan büyük değişimleri anımsatan şeyler geçirdi. Buhar makinelerindeki silindirleri, pistonları, buhar enjektörlerini gördü; makinelerin çalıştığını, işlediğini ve hareket ettiğini gördü. Elektronik lokomotifler göze sadece makine aksamını kapsayan ve gizleyen koca bir kutu sunuyor.

Bu makinelerin çalıştığını, işlediğini ve ileri hareket ettiğini görüyoruz, ama bunları nasıl yapıyorlar? Makinenin içerisinde bulunan elektrik telleri ve uçları, aktardıkları enerjiye dair hiçbir şey söylemiyor. Anlayabilmek için kişinin bir mühendis, bir uzman olması ve söz dağarcığını, kavramları ve hesaplamaları bilmesi gerekir...

Aynı şey bizim ekonomik ve politik toplumumuz için de geçerli. Görünür hareketli parçalar, mekanizmayı gizliyor.

Görünür olandan, hissedilir olandan geriye bir şey kalmıyor mu? Zamanımıza yalnızca, karmaşıklığı parçalarına ayıran ve ardından parçaları tekrar bir araya getirmeye kalkışan sabırlı analizler sonrasında mı erişilebilir? Çok uzağa gitmeye gerek yok: limitlerin ötesine itilen hakikat, hata haline gelir. Bakış ve akıl, gerçekliğimizin anlamca zengin kimi yönlerini yine de doğrudan kavrayabilir: özellikle gündelik olanı ve ritimleri.

Bir yer, bir zaman ve bir enerji tüketimi arasında etkileşim olan her yerde ritim vardır. Dolayısıyla:

- a) tekrar (jestlerin, edimlerin, durumların, farkların tekrarı);
- b) doğrusal süreçlerin ve döngüsel süreçlerin müdahaleleri;
- c) doğma, büyüme, zirveye ulaşma ve ardından gerileme ve son.

Bu, ister müzikte veya tarihte, ister bireylerin veya grupların yaşamında bulunan *tikel*, dolayısıyla *gerçek* ve *somut* durumların analizleri için bir çerçeve sunar. Her bir durumda analiz, hangi eser ya da eylem dizisi olursa olsun, devinimlerin sonuna kadar bu devinimlerle gitmelidir.

Ritim kavramı, tamamlayıcı bazı değerlendirmeleri beraberinde getirir ya da gereksinir: ima edilen ama farklı olan poliritmi, öritmi ve aritmi kavramlarını.²⁰ Ritim kavramı bunları, yaşanmış olandan yola

20 **Poliritmi** (*polyrhythmie*), iki ya da daha fazla ritmin çatışma ya da ahenksizlik (*discordance*) olmaksızın bir arada olmasıdır. **Öritmi** (*eurythmie*), sağlıklı bünyelerde olduğu gibi iki ya da daha fazla ritim arasındaki yaratıcı etkileşimdir. **Aritmi** (*arythmie*) ise hasta bir bireyde biyolojik açıdan oluşabildiği gibi iki veya daha fazla ritim arasındaki çatışma ya da ahenksizliktir. Metinde daha sonra geçen **izoritmi** ise ritimler arasında görünen ender bir birlikteliktir; tekrar, ölçü ve frekanstaki denkliliği ifade eder. (ç.n.)

çıkarak teorik bir seviyeye çıkarır. Poliritmi? Kişinin kendi bedenine bakması yeterli; böylece gündelik olan, daha ilk dinlemede bir poliritmi olduğunu açık eder. Öritmi? Ritimler, sağlık durumunda, normal (yani norma uyan!) gündeliklikte birbiriyle kaynaşır; ahenksiz olduklarında ıstırap, (genelde aritminin aynı anda hem semptomu, hem nedeni hem de sonucu olduğu) patolojik bir durum bulunur. Ritimlerin ahenksizliği, önceden öritmik olan örgütlenmeyi ölümcül bir kargaşaya götürür. **Poliritmi kendi kendisini analiz eder.** Temel bir öngörü: er ya da geç analiz, örgütlü bir bütünlükten tikel bir devinimi ve onun ritmini tecrit etmeyi başarır. Çoğu zaman ampirik olarak spekülasyonlarla (örneğin, stetoskopla muayenede doktorlara bakın) bir arada olan analitik operasyon, aynı anda hem ritimlerin çokluğunu hem de bu ritimlerin (kalp, böbrekler vs.) benzersizliğini [tekliliğini] keşfeder. Ritimanaliz burada, çok farklı pratiklerle çok farklı türde bilgiyi (tıp, tarih, klimatoloji, kozmoloji, şiir [*şiiysel olan*] vs.) bir araya getirerek, sistematik ve teorik bir biçimde bu kadim emeğin izlendiği bir yöntem ve teori olarak tanımlanıyor. Elbette, ön safta bulunan ve temelleri sunan sosyoloji ve psikolojiyi unutmamalıyım.

Temel ve dolayısıyla daimi bir sorunun etrafında dönüp durduk. Elimizden sıyrılacak mı? Hayır ama bir yanıt (ya da yanıtı) bulabilmek için soruyu açıkça sormak yetmeyecek. **Düşünmek nedir?** Daha da net bir şekilde: **ritimlerden** bahsettiğinizde ne düşünüyorsunuz? Düşünceler, söylemler *düşünme* eylemine mi dairdir, yoksa sadece somut ritimlerin sözlü yorumlarına mı?

Kartezyen gelenek çok uzun süre felsefeye hükmetti.

Bu gelenek tükendi ama yine de mevcut. “Cogito...”nun işaret ettiği şudur: düşünmek, düşünceyi düşünmektir; düşünme eylemine içkin olan bilinç üzerinde durarak (vurgu yaparak) kişinin *kendisi* üzerine düşünmektir. Bununla birlikte, yukarıdaki sayfalar boyunca üzerinde düşünmüş olduğumuz şey, *düşünme* eylemi üzerine başka bir tür kavrayışı işaret ediyor. O da, düşünce olmayan şeyi düşünmektir: oyunu ve riski, aşkı, sanatı, şiddeti, kısaca *dünyayı*, daha doğrusu, insan ile evren arasındaki birbirinden farklı bağlantıları. Düşünme bunun bir parçasıdır ama pek çok filozofun inanmış olduğunun aksine, tamamı *olduğu* iddiasında bulunamaz. Düşünce keşfeder, ifade

eder. Keşif, pek çok sürprizi barındırabilir. Aynı şekilde, belki de, ritimleri ve onların analizini (ritimanaliz) de.

Bu giriş yazısı ardından geleni bildirdiğinden, ritimanalizin bundan sonra etrafımızla ilgili **perspektifimizi** değiştirebileceğini belirtelim, çünkü bu alanda hâlâ hâkim olan klasik felsefeye ilişkin **kavrayışı** değiştirmektedir. **Hissedilir** olan [*le sensible*], yani Platon'dan Hegel'e kadar olan filozoflar açısından yüzkarası olan bu mefhum, herhangi bir sihir (ve metafizik) olmaksızın dönüşmüş olarak önceliği (yeniden) alır. *Dünyada* durağan hiçbir şey yoktur, **hiçbir şey**: (*bize* kıyasla) yavaş ya da canlı olan pek çok farklı ritim vardır.

(Gözlerimin önündeki bu bahçe, bir süredir gözüme farklı görünüyor. **Ritimleri** anladım: ağaçlar, çiçekler, kuşlar, böcekler. Etrafla bir poliritmi oluşturuyorlar: **şimdinin** [ve dolayısıyla **mevcudiyetin**] eşzamanlılığı, binbir devinim içeren görünüşteki hareketsizlik... vs.)²¹

Belki de ritimlerin bir problematiği, en azından bir taslağı, burada, **şimdinin** ve **mevcudiyetin** ilk analizinin yanında yer bulabilir?

Saklı, **gizli** ritimler ve dolayısıyla erişilemez devinimler ve zamanlıklar olabilir mi?

Hayır, çünkü hiçbir **giz yok**. Her şey kendisini bilir ama söylemez, ilan etmez. Sessizliği sır zannetmemeli! İster dışsal ister mahrem olsun söylenmesi yasak olan, loş bir alan yaratır ama bu alan gizli değildir. Tam tersine. Yalnızca her şey kendini bilmekle kalmaz, tüm dünya bilir ve ne hakkında konuşulabileceğini ve ne hakkında sessiz kalabileceğini veya sessiz kalması gerektiğini bilir. Bunun böyle olduğuna –sırların var olmadığına– kanıt sunmak için, cinselliği düşünmek yeterlidir. Ondandır asla bahsetmeyenler (iffet, yasak, ahlak vs.), konu üzerine hiçbir şeyi göz ardı etmezler. Aksine, ondan daha az bahsedenler, diğerlerinden daha çok şey biliyor olabilir.

Ritim kavramını, **gizli** ve **umumi**, dışsal ve içsel kavramlarıyla buluşturarak, şu perspektiflere göre ritimleri sınıflandırabiliriz.

21 Fransızcadaki isim halinde *le présent* "şimdi, şimdiki zaman" anlamına geliyor, *la présence* ise "mevcut olma, bulunma, mevcudiyet" anlamlarına geliyor, dolayısıyla "şimdi olan" ile "mevcudiyet" arasındaki Fransızcadaki bağlantıyı Türkçede vermek zor. (ç.n.)

a) **Gizli ritimler:** İlk olarak, fizyolojik ritimler ama ayrıca psikolojik ritimler (anı ve bellek, söylenmiş olan ve söylenmemiş olan vs.).

b) **Umumi (dolayısıyla toplumsal) ritimler:** Takvimler, bayramlar, merasimler ve kutlamalar; ya da kişinin ilan ettiği ve sergiledikleri şeyler, *sanallık* gibi, ifade gibi (sindirim, yorgunluk vs.).

c) **Kurmaca ritimler:** Belagat, sözlü ritimler, ama ayrıca zarafet, jestler ve öğrenme süreçleri. Sahte sırlarla veya sahte gizlemelerle (kısa, orta ve uzun vadeli hesaplamalar ve tahminlere) ilişkin olanlar. İmgesel olan!

d) **Hükmeden-hükmedilen ritimler:** Her parçası planlanmış olanlar: müzikte veya söylemde, kendilerinin ötesinde gündelik veya uzun süreli bir etkiyi hedef alan ritimler.

Ritimler üzerine ayrıntılara girmeden ve hatta yöntemleri sunmadan önce, somut olana geri dönelim: **fail** (analiz eden kişi).

Bu noktada bir filozof şöyle sorabilirdi: “Burada yaptığın şey altı üstü, pek bilinçli olan bir benliğin durduğu yerden sokağın sonuna, ta Anlaşılır olanlara; bankaya, foruma, belediye binasına, nehrin kıyılarına, Paris’e vs. uzanan, kendi pencereden bir fenomenoloji, ufukların tasviri değil mi?”

Evet ve yine de hayır! Burada bahsettiğiniz ve bu sayfaları olmakla suçladığınız, belli belirsiz bir şekilde varoluşsal (bir parça ağır bir teknik terim) olan fenomenoloji (aynı şekilde ağır bir terim) orada burada kendini gösteren enerjileri, mekân ve zamanı oldukça doğru bir şekilde birbiriyle bağlantılandıran şeyi, yani **ritimleri** es geçiyor. Bu fenomenoloji, az çok iyi kullanılan bir araçtan, diğer bir deyişle, varoluş veya *varlık* olarak bunu kutsayan bir söylemden daha fazlası olamaz.

Ritimlerin incelenmesi muazzam bir alanı kapsıyor: en *doğal* olandan (fizyolojik, biyolojik) en sofistike olanına kadar.

Analiz belli ritimleri tecrit etmeye çalışarak, kendisine *doğadan* geleni ve aynı şekilde edinilmiş, uzlaşımsal ve hatta sofistike olanları anlamaktan ibarettir. Bu, *etik* yani pratik sonuçları olması muhtemel, zor bir tür analizdir. Bir başka deyişle: yaşanmış olanın [*le vécu*]

bilgisi, yaşanmış olanı bilmeden değiştirir, onu başkalaştırır. Burada, farklı bir şekilde yaklaşılmış ama aynı řeyi, yani metamorfoz dūřün-cesini buluyoruz.

1. BÖLÜM

Ritimanalist: Bir Portre Öngörüsü

İnsan genelde var olan ve ressam, roman ya da oyun yazarını cezbeden birinin portresini yapar. Henüz var olmayan birinin, o birinin var olmasına yol açacak portreyi yapmak mümkün müdür? Mümkündür, eğer kişi, sahte benzerlikleri bir kenara atıp böylece farklılıkları önceden görmemizi sağlayacak olan, geleceğin bir simasına kendilerini kaydeden özellikleri bulabilirse.

Ritimanalistin psikanalistle kimi ortak noktaları olacaktır, bununla birlikte psikanalisten farklılaşır; farklılıklar, benzetmelerden çok daha uzağa gider.

Ritimanalist, yalnızca sözlere ya da verilere değil, bir ortağın veya müşterinin itiraflarına ve sırlarına da kulak verecektir. Ritimanalist dünyaya kulak kabartacaktır ama hepsinden önce hor görerek gürültü diye adlandırılan, anlamı olmadığı söylenen şeyleri ve anlam dolu *söylentileri* – ve en nihayetinde, sessizlikleri dinleyecektir.

Psikanalist, kulak verdiği zorluklarla karşılaşır: bilgisini yönlendirmek, geçmişini unutmak, kendisini yeni ve pasif kılmak, zamanından önce yorum yapmamak. Ritimanalistin, yorumda bilgisinin tümünü yeniden sunabilmek için bilgisini unutmak ve kendisini pasif kılmak gibi metodolojik yükümlülükleri olmayacaktır. Ritimanalist dinler – ve ilk başta kendi bedenini dinler; daha sonra dış ritimleri değerlendirerek için ritimleri kendi bedeninden öğrenir. Bedeni onun için bir metronom görevi görür. Zor bir iş ve durum: ritimleri aksatmadan, zamanı kaydırmadan, bunları ayrı ayrı ve açıkça algılamak. Dış dünyayı algılamak üzere bu hazırlık disiplini, patolojinin eşliğine erişir ama yöntemli olduğu için buna mani olur. Az ya da çok ideolo-

jiye bulanmış, halihazırda bilinen her türden pratik buna benzerdir ve yararlı olabilir: nefes almanın ve kalbin kontrol altına alınması, kasların ve uzuvların kullanılması vs.

Beden. Bedenimiz. Felsefede o kadar göz ardı edilmiştir ki, en sonunda kendi hakkında konuşur ve olay çıkarır.²² Fizyolojiye ve tıbbı bırakılmış haldedir... Beden farklı ama akortlu ritimlerden bir pakettir. Yalnızca müzikle **mükemmel** akorlar yaratmakla kalmayız. Beden ritimlerden bir **çelenk** yaratır, bir buket de diyebiliriz, ama bu kelimeler, sanki sanatçı doğa tüm tarihinin sonucunda ortaya çıkan güzelliği –bedenin (bedenlerin) armonisini– öngörmüşçesine, estetik bir aranjmanı akla getirir.

Kesin olan şu ki armoni kimi zaman (sıklıkla) mevcuttur: bu, öritmidir. Farklı ritimlerden –her organın, her işlevin kendi ritimlerinden –oluşan öritmik beden, bu ritimleri, er ya da geç hastalık (patolojik durum) haline gelen bozuklukların (aritmi) haricinde, daima ödün verilen ve sıklıkla geri kazanılan **yarı kararlı** bir dengede tutar. Ama bedenlerin ister doğada ister toplumsal bir ortamdaki çevreleri de, doğal ya da üretilmiş biraradalıkları [*ensembles*] kavrayabilmek için dinlenmesi gereken ritim *paketleri*, *buketleri*, *çelenkleri*dir.

Ritimanalist gözlemlenen *bedenlerin* içinden dışına *atlamak* zorunda kalmamalı, onları *bir arada* dinlemeyi ve kendi ritimlerini referans alarak birleştirmeyi başarmalıdır: dışarıyı içeriyle ve aynı şekilde içeriyi dışarıyla bütünleştirerek.

Ritimanalist için hareketsiz olan hiçbir şey yoktur. Rüzgârı, yağmuru, fırtınaları iştir; ama bir taşı, duvarı, ağaç gövdesini ele aldığı anda, onların yavaşlığını, sonu gelmez devinimi anlar. Bu *nesne* durağan değildir; zaman *özneye* tahsis edilmiş değildir. Yalnızca bizim zamanımıza, bizim bedenimize, ritimlerin ölçüsüne göre yavaştır. Görünüşte hareketsiz bir *nesne* olan orman birden çok biçimde hareket eder: toprağın, yeryüzünün, güneşin birleşik devinimleriyle. Ya da nesneyi (ormanı) oluşturan moleküllerin ve atomların hareketleri. Binlerce saldırıya karşı koyar ama rutubetle ya da keskinlikle ufalanır, miniskül

22 Metnin aslındaki "... que ça finit par se dire et entrainer des protestations", "en sonunda id kendi hakkında konuşur ve olay çıkarır" diye de çevrilebilirdi çünkü yazılı dilde ender kullanılan "ça" Fransızcadâ, Freud'un "id" kavramını karşılamak için de kullanılır. (ç.n.)

yaşamın bereketidir bu. Dikkatle dinlendiğinde orman, deniz kabuğu gibi ses çıkarır.

Dolayısıyla hissedilir olan, yani Platon'dan sonraki felsefenin yüzkarası olan bu mefhum, pratikte ve sağduyuda olduğu kadar düşüncede de itibarını geri kazanır. Hissedilir olan hiç yok olmamıştı ama düşüncede ona şeref koltuğunu veren ve onun anlamını ve zenginliğini geri kazandıracak bir dönüşüme hemen hiç maruz kalmadı. Hissedilir olan? Ne görünüşte olandır ne de fenomenal olan, o **şimdi**dir [*le présent*].

Ritimanalist tüm duyularına başvurur. Nefes alışından, kanının dolaşımından, kalbinin atışından, konuşmasının akışından; ritimleri algılayan içinde yükselen bu duyuların herhangi birinden, diğerlerinin aleyhine bir ayrıcalık tanımaksızın birer referans noktası olarak yararlanır. Ritimanalist, soyutlamadaki değil, yaşanmış zamansallıktaki bedeniyle düşünür. Dolayısıyla aldırma etmez (ama bu, toplumsal ortamlardan ve çevreden kaynaklanan, bireyle aşırı dolu bir mesele olmaz mıydı?); renksiz, kokusuz ve hissedilmez olana varmak için toplumun dumura uğrattığı, etkisiz kıldığı, çocukta ve diğer canlı varlıklarda çok kuvvetli olan izlenimleri, özellikle koku duyusunu, kokuları ihmal etmez. Bununla birlikte kokular ritimlerin bir parçasıdır, ritimleri açığa vururlar: sabahın ve akşamın, günışığının veya karanlık saatlerin, yağmurun veya açık havanın kokuları. Ritimanalist ritimlerin sınırlarını çizen izler olarak kokuları gözlemler ve tespit eder. Yaşanmış olanın, gündelik olanın bu dokusunu üzerine giyer. Ama zorluklar onun için asla sona ermez. Bu etkileşimlerin, ritimlerin birbirine geçmesinin ardında, şu ya da bu ritmi ayırt edip farkına varma çabası daima kendini dayatır. Normalde yalnızca ritimler arasındaki ilişkileri kavrayabiliriz, ki bu ilişkiler ritimleri bulandırır. Oysa her ritmin ayrı bir *varlığı* vardır. Normalde hiçbiri *sınıflamaya* gelmez; tam tersine, ıstırap çekerken, şaşkınlık anında belli bir ritim şiddetle yükselerek kendisini dayatır: çarpıntı, nefes kesilmesi, doygunluk yerine acı. Ritimanalist, patolojik bir duruma girmeden ve gözlemediğini patolojik bir duruma sokmadan, böylesi bir ritme ulaşmalıdır. Ama nasıl? Sokakta bir çığlık, lastiklerin fren yapması, bir kaza, karman çorman ritimleri hissedilir kılar ve onları parçalara ayırır. Bununla birlikte ritimanalistin bir kazaya sebep olma hakkı yoktur. Ritimanalistin bir ritmi aynı zamanda hem yakalaması hem de analist olmayan-

ların, insanların onu *algıladığı* şekilde, bütünlüğün içerisinde algılaması gerekir. Somut olana deneyim yoluyla varmalıdır. Gerçekte ve pratikte, halihazırda edinilmiş bir “bilgi” [*savoir*] sahneye girer ve oyunu tarif eder. (Neden “bilgi” tırnak içinde? Çünkü bilginin, bilime kadar uzanıp uzanmadığını –ve sonuç olarak, yakın zamandaki pek çok vakanın ve elbette emsallerin, yani psikanalizin, Marksizmin ve hatta bilişim teknolojilerinin gösterdiği gibi, ideolojinin dahil olmasının şüphesiz kaçınılmaz olduğu şeklindeki ideolojileri, yorumları ve spekülatif kurguları savuşturup savuşturmadığını– bilmek güçtür.)

(Geleceğin) ritimanalist(i) kendisini profesyonelleştirmek zorunda kalacak mı? Belgelerin, yani çizelgelerin, frekansların ve çeşitli eğrilerin karşılaştırıldığı bir *laboratuvar* kurup bu laboratuvarı yönetmek zorunda kalacak mı? Daha açık soracak olursak, *müşterilere*, *hastalara* bakmayı kabul edecek mi? Şüphesiz ama uzun vadede. Öncelikle kendisini eğitmek (kendini ehliileştirmek veya bir *formasyonu* kabul etmek), çok çalışmak ve böylece dünyaya, zamana ve çevreye dair algısını ve kavrayışını değiştirmek zorunda olacak. Bunun sonucunda duyguları da tutarlı (kavramlarıyla uyumlu) ve patolojik olmayan bir biçimde değişecek. Ritimanalist, tıpkı **bütün** bedeninden ve tüm duyularından edindiği ve aldığı gibi *verileri* de tüm bilimlerden alır: psikoloji, sosyoloji, etnoloji, biyoloji vehatta fizik ve matematik. **Temsilleri** eğrilerinden, evrelerinden, devirlerinden ve tekerrürlerinden tanımalıdır. Uzmanların kendisine sağladıkları araçlarla ilgili olarak, *disiplinler-aşırı* bir yaklaşım izler. Elbette mekânsal olanı ve yerleri ihmal etmeksizin, kendisini mekânlardan ziyade zamanlara duyarlı kılar. Ritimanalist, tıpkı dinleyicinin bir senfoniye dinlediği gibi bir evi, bir sokağı, bir kasabayı “dinlemeyi” başaracaktır.

Adı çok şey anlatıyor ama kelimelerin anlamları zamanla soluyor. **Şimdi** kendisini tüm masumiyeti ve acımasızlığıyla sunuyor: açık, aşikâr, burada ve orada. Bir tebessüm takınabilir, hüzne boyanabilir ya da gözyaşlarına neden olabilir. Ama bu kanıt yanıltıcıdır, uydurmadır. Sahtenin, doğanın bir olgusunu, meyveyi, çiçeği vs. taklit etmesi gibi, **şimdi mevcudiyetin** taklidini yapan sahte bir üründür. Şimdinin bir tür (gizleyen) taklidi: imge!

İmgeyi **olduğu** şey olarak alırsanız (boya bulaşmış ya da boyanmış bir kâğıt parçası), hedefine ulaşamaz. Uyandırmayı amaçladığı şey ola-

rak alırsanız, bunu başarır. Fotoğrafta, resimde, çizimde imgeye “güveninizin olması” gerekir. Bu durum, estetik denen ve suistimallere yol açan bir tür toplumsal (ama ahlaki olmayan) yükümlülük haline geldi. Ama eğer imgelerin akıntılarını ve akışlarını (TV, basın vs.), diğerleri gibi ritim olarak kabul edebilirsiniz, kendisini **mevcudiyet** olarak sunan ve mevcudiyetlerin etkilerini amaçlayan **şimdi**'nin tuzağından kurtulursunuz. Mevcudiyetler, aynı anda hem doğanın hem de kültürün *gerçekleridir*, *imgesel* olmaktan çok hem hissedilir hem de duyuşsal ve ahlakidirler.

Bir tür **büyük** sayesinde **imgeler**, ulaştıklarını (ve yeniden ürettiyor gibi yaptıklarını) **şeylere**, mevcudiyeti simülakraya, **şimdi**'ye, *bu*'na dönüştürürler. Söz veya şeytan çıkarma ritüeli diye bir şey var mı? Evet. Bundan daha basit bir şey olamaz: bir çocuk bile bunu yapabilir. Zorunlu olan bir jest yeterlidir: imgeleri oldukları şey olarak, yani simülakra, *sadık kopyalar*, mevcudiyetin parodileri olarak almak.

Ritimanalist, şimdi ile mevcudiyet arasındaki bu ilişkinin, bu ikisinin ritimleri arasındaki ilişkinin bir açıklamasını sunacak. Bu, diyalektik bir ilişkidir: ne bağdaşmazlık ne de özdeşlik – ne dışlama ne de kapsama. Biri diğerini çağırır, diğerinin yerine geçer. Şimdi, kimi zaman kendisini mevcudiyetle karıştırılacak noktaya kadar taklit eder (gibi yapar): portre, kopya, bir eş, bir tıpkı basım vs. ama (bir) mevcudiyet, bir ritim (bir zaman) sunarak hayatta kalır ve kendisini dayatır. Ritimanalitik edim, bu şekilde kavranan ve algılanan *her şeyi*, *şimdiyi* de dahil olmak üzere, mevcudiyetlere dönüştürür. Bu edim, *şey*'in ideolojisine hapsolmaz. *Şey*'i, *şimdi*'nin yakınında, şimdi'nin bir durumu olarak algılar, nasıl ki imge şimdi'nin bir başka durumuysa. Böylece *şey*, kendisini **mevcut** değil **şimdi** kılar. Ritimanalitik edim ise tam tersine bu şeyleri – bu duvarı, bu masayı, bu ağaçları – dramatik bir oluştta, anlam dolu bir biraradalıkta bütünleştirir, onları ayrı şeylere değil, mevcudiyetlere dönüştürür.

Büyük? Evet ve hayır. Metamorfozun gücü ama rasyonel ve hatta (belki de) rasyonelitenin temeli olarak metamorfoz. Bu edim, bu jest ve bu daimi faaliyet, hiçbir şekilde kötücül değildir. Hareketsiz ve anlamdan yoksun *şeylerden* kendilerine farklı bir *dünya* yaratanlar için sadece (küçük) bir risk taşıyor. Ritimanalist bu şekilde **şaire** mi yakın

düşer? Evet, büyük ölçüde, psikanaliste ve ayrıca *şeyleri* sayan ve gayet makul olarak *şeyleri* hareketsizliklerinde tarif eden istatistikçiye göre daha yakın düşer. Şair gibi ritimanalist de, *estetik* bir etkisi olan sözlü bir eylem icra eder. Şair, her şeyden önce kelimelerle, sözle ilgilenir. Ritimanalist ise zamansallıklarla ve zamansallıkların biraradalıklardaki ilişkileriyle ilgilenir.

Büyük bir sanatçı, herhangi bir verili şeyden, basit bir *şey*'den (Van Gogh'un ayakkabıları) güçlü bir mevcudiyet yaratır ve bunu bir tuval üzerinde, basit bir yüzey üzerinde yapar. Metamorfoz, *şey*'in *olduğu gibi* iadesini engellemez. Sanatçının edimi, hem esrarengiz hem de basittir, basit bir yüzeyi doldurur ama bir zamanı (bir çift ayakkabının eskimesini), uzun bir yoksulluk döneminin mevcudiyetini, dolayısıyla bir *şimdiler* dizisini uyandırma gücüne sahiptir. Tablonun **mevcudiyeti**, tüm *şimdilerini* taşır ki bu mevcudiyet aynı zamanda Van Gogh'un mevcudiyetinin, yoksul ama yaratıcı edimin hâkim olduğu yaşamının da mevcudiyetidir.

Ritimler üzerine pek çok metin ve alıntı arasında bir tanesi hayli benzersiz duruyor: "Bir takımyıldızına baktığımızda, yıldızlardan bir ritim geldiğinden eminiz, 'orada yukarıda' bu unsurları akort eden ve her yıldız kendi başına ele alındığında olduğundan daha temel [*substantiel*] 'bir şey'in bulunduğunu düşündüğümüz için farz ettiğimiz bir ritim."²³ İlginç! Çünkü takımyıldızlarının düzeni, tıpkı Eski Çağlara uzanan isimleri gibi (Aylar, Savaş Arabası), rastlantısaldır. Takımyıldızları, bir büyü ediminden doğar; ne yaratıcısı ne de bilgisi olan bu sanat eserleri Keldanilerden beri hüküm sürmüşlerdir ve bunların etki sahibi oldukları varsayılmış. Cortázar'ın naifliği (kasıtlı bir şekilde) aşırı olan metni, uçurumların, muhteşem tahrifatların ve belki de çatışan devasa güçlerden başka bir şeyin olmadığı orada bir yerdeki düzeni tasvir eder. Newton'un çekim yasası? Kant da orada bir uyum imgesi gördü: "Yıldızlı gökkubbe [...] Ahlak yasası."²⁴ Ama bugün yıldızlı gökkubbe, farklı

23 Julio Cortázar, *Les Gagnants*, Gallimard: Paris, 1961, s. 54. [Tırnak işaretleri Lefebvre'in vurgularıdır. (ç.n.)]

24 Immanuel Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, sonuç kısmının ilk cümlesinde geçen ifade: "Kişi üzerlerine daha sık ve sebat ile tefekkür ettikçe iki şey yepyeni ve gitgide artan

bir şekilde uçsuz bucaksız ve şekilsiz olarak algılanıyor ve anlaşılıyor (kara delikler, kraterler, patlamalar, döngüsel galaksiler ve girdaplar). İnsanın edimi bir zamanlar gökyüzüne insani bir ritim yansıtarak, göklere ait nesnelere görünüşteki hareketlerini takdir ederek, göğü eşzamanlılaştırmıştı.

Gökkubbe! Neleri temsil ettiğini düşünün. Oldukça modern olan ahlaki rasyonalizmi geleneksel özellikler içeren Kant'ınki değil ama dur duraksız konuşmuş, yanıt vermiş, mesajlar göndermiş olan gökkubbe, *nur yüzlülerin* [keruv] indiği gökkubbe, semavi mevcudiyetin meskeni, varlıkların yükseldiği gökkubbe; ve hepsinden önce, yeryüzündeki yokluğun enginliğine tanıklık eden, Tanrı'nın Oğlu ve onun Aziz Annesi. Bilge ve âlim olan ilahiyatçılar ve astronomlar, bu sınırsız yoğunluğa sahip semavi mevcudiyeti idrak etmeye ve yeryüzüne ilan etmeye çalıştılar. Dante'nin düşü! Kimi büyümlü kelimeler, kimi işaretler ve ayınlar, bu amaca ulaşmalı ve Tanrı'nın Mevcudiyetini dünyada gerçekleştirmeliydi. İnananlar ve müminler için tanrılar ve Yüce Tanrı her yerdedir, her şeye nazırdırlar, her şeyi kapsarlar, Gökten düşüş ve Göğe yükselişin (ya da tekrar yükselişin) ritmini oluşturduğu şeylerin engin mutlaklığıdır.

Öte yandan, Mevcudiyet kendisini gösterirken, karşıtının altını çizmek de gerekliydi: kötücül bir güçle imlenen yokluk, Negatif, Şeytani, Varlığın (Varlıkların) karşısında etkin ve kişileşmiş Hiçlik. Kısacası, tüm afetlerin ve felaketlerin yaratıcısı, şeytani olan. Onun da belirli edimler, ayınlar, işaretler ve ritimler tarafından canlanan ritimleri, iyinin ritimlerini bozuyor. Ve Gökkubbe'nin aksinde yer alan yüzeyde, cehennemî gölgelerde bulunan yıkıcı güçlerin, ateş ve karanlığın, fırtına ve kasırganın efendisi. Şeytan'ı Tanrı'nın yanında Gökkubbe'de oturtamadığımızdan, düşüş'ü, ilk günahı, Havva'nın günahından önce, belki de halihazırda dışı bir gücün, yani esrarengiz Lilith'in zamanında olduğunu hayal ettik. Düşmüş melek kötücül güçler arasında yerini alıyor. Bu, Dante'nin harikulade kozmolojisi- dir ve bize Cortázar'ın yıldızlarından daha uzaktır.

hayranlık ve hürmetle tını dolduruyor: üstümdeki yıldızlı gökkubbe ve içimdeki ahlak yasası." (ç.n.)

Ama ritimanalistin bir peygamberle ya da bir büyücüyle hiçbir ortak noktası yoktur. Ne de bir metafizikçi ya da ilahiyatçıyla. Eylemi, edimi onu akla bağlar. Hissedilir olanı yeniden bularak akli kullanmayı, daha ileriye ve yukarıya götürmeyi umar. Kısacası, ritimanalist bir mistik değildir! Kendisini bir pozitivist olarak sunacak kadar ileri gitmese de, saptamada bulunan biri, bir ampirist olarak sunar. Saptadığını değiştirir: onu harekete geçirir, gücünü tanır. Bu anlamda, şaire ya da tiyatro insanına yakındır. Sanat, şiir, müzik ve tiyatro, gündelik olana daima bir şey (ama ne?) kattı. Ama gündelik olan üzerine *tefekkür etmiş* değişimler. Yaratıcı, şehir-devletin sokaklarına indi/düştü; tasavvur edilmiş ahali, vatandaşların arasında yaşadı. Şehir yaşamını benimsediler.

Ritimanalist, uzun vadede benzer bir şeye kalkışabilir: eserler, gündelik olana geri dönüp oraya müdahale edebilir. *Yaşamı değiştirme* iddiasında bulunmadan ama hissedilir olanı tamamen bilince ve *düşünceye* iade ederek, çökmekte olan bu dünyanın ve bu toplumun *devrimci dönüşümünün* küçük bir kısmını herhangi bir beyan edilmiş politik pozisyonu olmaksızın gerçekleştirebilir.

Modern denilen çağdan bu yana, *eser* kavramı sönükleşti fakat yok olmadı; aksine, yayılıyor ve kendisinin yerine geçenlerden farklılaşıyor, yani *ürün* ve *şeyden*. Ritimanalist, *eser* kavramının kendisini yenileyerek kendi başına pek çok *eser* meydana getirecektir.

Üzerine (psişik terimlerle) pek çok şey söylenmiş olan arzu, hem eserdir hem de eserlerin ürünüdür. Yine de kendi ritmi vardır; amacı (hedefi), kendi ediminin (faaliyetinin) dışında bulunan ya da içinde kalan bir ritimdir. Bedensel arzu ilk duruma, estetik arzu ikincisine dahildir. Gereksinim ile arzu arasında malum fark vardır ama aralarında süreksizlik yoktur. Söz ile belleğin müdahalesi, bir uçurum açmaz. Gereksinim ile arzu, uyku ve uyanıklık, çalışma ve dinlenme; bunlar etkileşimde olan ritimlerdir. Bu zamansallık bakışı ne birilerini ne de diğerlerini tanımlar; zamansallık tanımlara girer: analize girer. Geriye *başkalarındaki* gereksinimi, arzuyu, düşünceleri ve tutkuları gafil avlamak (kavramak) kalıyor.

Bu hedef yolunda, bazı kavramlar oturmuş durumda. Yeniden özetleyelim: fark ve tekrar – etkileşim ve kompozisyon – döngüsel ve doğrusal – frekans ve ölçü... öritmi, aritmi, poliritmi...

3. BÖLÜM

Pencereden Görülen

(Hayır! bu başlık Colette'e ait. – Şöyle yazıyorum: “Paris'te bir kavşağa bakan, dolayısıyla sokağa bakan pencerelerimden görülen.”)²⁵

Gürültü. Gürültüler. Uğultular. Ritimler yaşarken ve birbirine karışırken, birbirlerinden kötü bir şekilde ayırt ediliyorlar. Kaotik gürültünün hiçbir ritmi yok. Buna rağmen, dikkatli bir kulak onları ayırmaya, kaynaklarını ayırt etmeye, etkileşimlerini yakalayarak onları tekrar bir araya getirmeye başlıyor. Sesleri ve gürültüleri dinlemeyi kesip bedenlerimizi dinlediğimizde (bunun önemini ne kadar vurgulasak az), ne her şeye rağmen bizi oluşturan ritimleri, ne de ritimlerin birlikteliklerini normalde kavrayabiliriz (işitebiliriz, anlayabiliriz). Yalnızca acı çekerken, hastalık tarafından değişmiş olan belli bir ritim açığa çıkar. Analiz, olağan aritmidense patolojiye yaklaşır.

Ritimleri kavrayabilmek ve analiz edebilmek için ritimlerin dışına çıkmak gerekir ama tamamen değil: ya hastalık ya da bir teknik sayesinde dışına çıkmak. Belli bir dışsalılık, analitik aklın işlemlerini sağlar. Yine de, bir ritmi kavrayabilmek için, onun tarafından *kavranmış* olmak gerekir; *kendini bırakmalı*, teslim olmalı, onun süresine [*durée*] boyun eğmeli. Tıpkı müzikte ve bir dili öğrenirken olduğu gibi (ki anlamları ve serileri tam olarak ancak bunları *üretirken*, yani konuşulan ritimleri üretirken kavrarız).

25 Colette, “De ma fenêtre”, *Œuvres complètes de Colette*, Paris: Éditions de Centenaire/Flammarion, 1974, cilt 10. Colette'in 1940'ta tutmaya başladığı, *Le Petit Parisien* gazetesinde haftalık yayınlanan günlükleri, işgal yıllarında Parislilerin günlük yaşamına tanıklık eder. 1942 yılında kitap olarak yayınlandı. (ç.n.)

Dolayısıyla, tam olarak bir *nesne* olmayan bu uçup giden nesneyi *kavrayabilmek* için, kendini aynı anda içeride ve dışarıda konumlandırmak gerekir. Sokakla ilişkisiyle balkon, bu işi hayran bırakacak biçimde yapıyor; yola ve yoldan geçenlere hâkim olunan balkonların ve terasların olağanüstü icadını, (sokağın) bu şekilde perspektif içine alınmasına borçluyuz. Balkon yoksa, bir pencereyle idare edebilirsiniz; loş bir köşeye ya da kasvetli bir iç avluya bakmaması koşuluyla. Ya da dört mevsim ıssız bir çim alana.

Ünlü P. Meydanı'na bakan R. Sokağı'na açılan pencereden uzağı görebilmek için fazla eğilmeye gerek yok.²⁶ Sağda, Fransa (Merkez) Bankası'na kadar P. Saray-Meydanı, Forum. Solda, Arşivler'e [Ulusal Arşivler Müzesi] kadar. Bu yönü dik kesen doğrultuda Hôtel de Ville²⁷ ve diğer tarafta, Arts et Métiers. Eski ve yeni, geleneksel ve yaratıcı, aktif ve tembel halleriyle tüm Paris.

Orada sokakta yürüyen kişi, seslerin, uğultuların ve ritimlerin çokluğuna gömülmüştür (ki bunlara bedeninkiler de dahildir, ama kişi, adımlarını kabaca saymak zorunda olacağı sokağın karşısına geçme ânı dışında bunlara dikkatini veriyor mu?) Buna karşın pencereden sesler birbirinden ayırt ediliyor, akışlar seçiliyor, ritimler birbirlerine yanıt veriyor. Sağa doğru, aşağıda bir trafik ışığı; kırmızıda arabalar duruyor, yayalar karşıya geçiyor, zayıf homurdanmalar, ayak sesleri, karışık insan sesleri. İnsan, ileri atılmaya hazır vahşi kedilerin ve fillerin, taksilerin, otobüslerin, kamyonların, çeşitli arabaların tehdidi altındayken, tehlikeli bir kavşakta karşıdan karşıya geçerken sohbet etmez. O yüzden bu kalabalık görece sessizdir. Bir tür yumuşak mırıltı, kimi zaman bir çığlık, bir bağırış.

Dolayısıyla arabalar durduğunda insanlar tamamen farklı bir gü-rültü çıkarır: ayaklarıyla ve sözleriyle. Sağdan sola ve sonra tekrar geriye. Ve dik kesen sokak boyunca kaldırımda. Yeşil ışıkta, adımlar ve sözler durur. Bir saniyelik bir sessizlik ve ardından hücum, onlarca araba ileri fırlar, eski külüstürlerin mümkün olduğunca çabuk hızlanma ritimleri gelir. Tehlikeler de vardır: solda yoldan gelip geçenler,

26 Sokak, Lefebvre'in dairesinin olduğu Rambuteau Sokağı'dır, P. Meydanı ise Pompidou Meydanı'dır. (i.e.n.)

27 Paris Belediye binası. (ç.n.)

boydan boya kateden otobüsler, diğer araçlar. Böylece bir yavaşlama ve yeniden hareket etme (ölçü bir: kalkış – ölçü iki: virajı almak üzere yavaşlama – ölçü üç: sertçe yeniden hareket etme, gaza basma, en yüksek hız, trafik yoğunluğundan kaçma...). İnsanın (pencereden) görebildikleriyle duyabildikleri arasındaki uyum şaşırtıcıdır. Tam uyuşma. Belki de yolun diğer tarafını, yani Beaubourg olarak anılan yeri, bir cumhurbaşkanının adını ölümsüzleştiren devasa bir bina kapladığı içindir.²⁸ Bu tarafta ise, sayıca çok ve sessizce gelip geçenler ve yeniden geçenler, turistler ve kenar mahallelerden gelenler, genç ve yaşlı karışımı, yalnız ve çiftler halinde, ama kültür merkezinin olduğu yerde araba yok. Kırmızı ışıktan sonra aniden, büyük veya küçük vahşi kedilerin kükreyişiyle azman kamyonlar Bastille'e doğru dönüyor, küçük araçların çoğu ise Hôtel de Ville'e doğru son sürat ilerliyor. Gürültü artıyor, yoğunluğu ve gücü artıyor ve en yüksek seviyeye ulaştığında katlanılmaz oluyor ki egzoz gazlarının kötü kokularıyla taşıyor. Ardından duruyor. Bunu bir kere daha yapalım, daha çok yayayla. İki dakikalık aralar. Arabaların gazabının ortasında yayalar bir araya gelerek kümeleniyor, burada bir yumak, orada bir topak; çok renkli beneklerle gri renk hâkim ve bu yığınlar öndeki yarış için dağılıyorlar. Kimi zaman, külüstürler yolun ortasında istop ediyor ve yayalar, utandıran bakışlarla kötü durmuş araçların sürücülerini suçlayarak, tıpkı bir kayanın etrafındaki dalgalar gibi onların etrafından dolaşüyor. Zor ritimler: birbirini izleyen sessizlik ve infilak, hem kırık hem vurgulu bir ölçü, pencereden dinlemeye başlamış olanı fazlasıyla etkiliyor; kalabalıkların benzeşmeyen hızlarından daha fazla şaşırtıyor onu.

Evet, benzeşmeyen kalabalıklar, arabalarına park yeri bulmakta zorlanan, çok uzak ülkelerden, Finlandiya'dan, İsveç'ten, Portekiz'den gelen turistler, uzaklardan alışverişçiler, toptancılar, sanat ve yenilik düşkünleri, en yoğun saatler arasında kenar mahallelerden akın eden genç insanlar, öyle ki *insanlar* sürekli orada, devasa metalik biblonun etrafında; genç kız ve erkekler, sanki bu modernlik testinde birbirlerine destek olmak için çoğunlukla el ele yürüyorlar ve sanki keşfe çıkı-

28 1969-1974 yılları arasında cumhurbaşkanlığı yapmış olan Georges Pompidou kastediliyor. Adının verilmiş olduğu Pompidou Merkezi Beaubourg bölgesinde bulunmaktadır. (e.n.)

yorlar, bizden birkaç yüzyıl ilderdeki bir gezegenden gelen, eski Paris'in üstüne düşmüş, üstüne üstlük tamamen ıska geçmiş o göktaşlarını!.. Bu gençlerin çoğu yürüyor, durmaksızın yürüyor, görülecek yerlerin, Beaubourg'un, Forum'un etrafında turluyorlar: onları tekrar tekrar görüyoruz, grup olarak veya yalnız; sakız veya bir sandviç çiğneyerek, yorulmamacasına yürüyorlar. Meydanda, Chirac'ın döneminde inşa edilen Forum'un²⁹ kemeraltında ve artık sadece bu işlevi sunan La Fontaine des Innocents [Masumlar Çeşmesi'nin] basamaklarında kuşkusuz yorgun düşmüş halde, dinlenmek üzere duraklıyorlar yalnızca. Kulakları delen gürültü yalnızca yoldan geçenlerden değil, kalkarken sonuna kadar körüklenen motorlardan da geliyor. Hiçbir kulak, hiçbir alet bu biraradalığı, metal ve dünyevi bedenlerin akışını kavrayamaz. Ritimleri kavrayabilmek için biraz zaman gerekir ve zaman üstüne, şehir ve insanlar üstüne bir tür meditasyon gerekir.

Geceleyn güç bela yatışan bu insafsız ritmin üstüne daha az canlı, daha yavaş başka ritimler biner: okuldan çıkan çocuklar, kimi çok gürültülü sabah karşılaşmalarının havayı kesen çığlıkları. Ardından, (fırtına veya satış promosyonları gibi) kimi istisnalarla her zaman aşağı yukarı aynı kalan bir zaman çizelgesine uygun olarak dokuz buçuğa doğru alışveriş yapanlar gelir, kısa süre sonra onları turistler takip eder; akışlar ve kümelenmeler birbirini izler: kimi zaman tombullaşır kimi zaman zayıflarlar ama daima köşelerde, ardından bir yol açmak, arabaların etrafında düğümlenip dağılmak üzere kümelenirler.

Bu son ritimler (öğrenciler, alışverişçiler, turistler), daha kısa periyotları olan daha canlı, **değişken** ritimlerin (arabalar, müdavimler, çalışanlar, lokanta müşterileri) merkezinde, geniş ve basit periyotlarda, daha **döngüsel**dir. Birbirinden ayrı, tekrarlı ve farklı ritimlerin etkileşimi, denildiği gibi sokağı ve mahalleyi canlandırır. Kısacası doğrusallık, yani ardıllık, geliş ve gidişlerden oluşur: döngüsel olanla, yani uzun periyotlardan oluşan devinimlerle birleşir. Döngüsel olan

29 Forum des Halles, sonradan Fransa'nın cumhurbaşkanı olan Jacques Chirac'ın Paris Belediye Başkanlığı döneminde bugünkü biçimiyle halka açılan alışveriş merkezi. Burası daha öncesinde Paris Hali'nin bulunduğu yerdir. Chirac da 1871 Paris Komünü'nün ardından kaldırılan Paris Belediye Başkanlığı tekrar kurulunca ilk kez göreve gelen belediye başkanı oldu. (ç.n.)

kendisini açığa çıkaran toplumsal örgütlenmedir. Doğrusal olan ise tesadüf ve karşılaşmalardan oluşan günlük çalışma angaryası, rutin ve dolayısıyla daimi olandır.

Gece, güne ait ritimleri bölmez, onları tadil eder ve her şeyden önce onları yavaşlatır. Bununla birlikte, gecenin üçü veya dördünde bile, kırmızı ışıktaki durmuş birkaç araç daima vardır. Kimi zaman bu araçlardan biri, sürücüsü uzatmalı bir geceden dönen bir araç kırmızı ışıktaki geçer. Kimi zaman ise, birbirini izleyen (kırmızı, sarı, yeşil) flaşlarıyla ışıklarda bekleyen kimse yoktur ve sinyal boşlukta çalışmaya devam eder; hizmetlerinin harabe olduğunu dramatik biçimde ilan eden ön cephelerin önünde, çölde amansızca ilerleyen umutsuz bir toplumsal mekanizma.

Pencerelerden biri birden aydınlandığında ya da tam tersine, karanlığa büründüğünde, kendi başına olan hayalperest, bunun bir hastalık ya da aşk sahnesi mi olduğunu, fazla erken kalkan bir çocuğun ya da uykusuzluk çeken birinin edimi mi olduğunu kendi kendine sorar – boş yere. Onlarca pencerede asla bir baş ya da yüz belirmez. Eğer sokakta bir şeyler oluyorsa, bir patlama, yardım çağrısına son sürat giden bir itfaiye aracı olduğu zaman hariç. Kısacası, çok ender anlar ve durumlar haricinde, aritmi hükmeder.

Avlulara ve bahçelere açılan pencereden bakınca ise mekânın sundukları ve manzara çok farklı. Bahçelere bakarken alışlageldik olan (gündelik, dolayısıyla gece ve gündüze ilişkin) ritimler arasındaki fark bulanıklaşır; ritimler, heykelsi bir hareketsizlikte yok oluyormuş gibi gelir. Elbette, günışığı veya gölgeler, iyi aydınlanmış ve karanlık köşeler hariç; oldukça üstünkörü zıtlıklar. Ama şu ağaçlara, şu çimenliklere, şu çiçek tarhlarına bakın. Sizin bakışınıza bunlar, belli bir kalıcılıkla, bir mekânsal eşzamanlılıkla, bir arada var olmayla kendilerini konumlandırıyorlar. Ama daha dikkatli ve uzun bakın. Bu eşzamanlılık belli bir noktaya kadar, yalnızca görünüştedir: yüzey, gösteri [*spectacle*].³⁰ Daha derine inin, yüzeyin altına inin,

30 Latince “görmek, izlemek” anlamına gelen *spectare* kelimesinden türetilmiş olan *spectacle* “özellikle düzenlenmiş sergi, seyirlik, piyes” ve “manzara” anlamında kullanılıyor ve izlenmekte olana işaret ediyor. Bu kelimenin Fransızca bugünkü ta-
sıdığı kapsamı, Guy Debord’un *La société du spectacle* [1967] (Türkçesi: *Gösteri*

sadece bakmak yerine, sadece aynanın etkilerini yansıtmak yerine dikkatlice dinleyin. Her bir bitkinin, her bir ağacın, pek çok ritimden oluşmuş bir ritmi olduğunu algılırsınız: yapraklar, çiçekler, tohumlar veya meyveler, her birinin kendi zamanı vardır. Ya erik ağacı? Çiçekleri baharda, yapraklardan önce doğar, ağaç yeşermeden önce beyaza bürünür. Ama şu kiraz ağacındaysa, çiçekler yapraklardan önce açacak ve yapraklar meyvelerden daha uzun süre dayanacak ve sonbaharın sonlarında düşecek ve hepsi aynı anda düşmeyecek. Bu şekilde devam edince bu bahçeyi ve bahçenin (hiçbir şekilde şey olmayan) *nesnelere poliritmik* açıdan ya da derseniz *senfonik* açıdan göreceksiniz. Sabit şeylerin yığını yerine, hepsinden öte kendi zamanı olan her bir *varlığı*, her bir *bedeni* izleyeceksiniz. Dolayısıyla her birinin yakın geçmiş, yakın geleceği ve uzak bir geleceğiyle kendi yeri, kendi ritmi vardır.

Eşzamanlı olan, hareketsiz olan yanıltıcı mıdır? Senkron, resim, gösteri mütecaviz midir? Hayır ve evet. Hayır: onlar oluşturur, onlar **şimdi**'dir. Modernite ilginç bir biçimde şimdiki genişletti, derinleştirdi ve aynı zamanda tahrip etti. Mesafelerin ve bekleme sürelerinin (medya tarafından) neredeyse baskılanması, şimdiki güçlendiriyor ama bu medya, yalnızca yansımaları ve gölgeleri sunuyor. Ardi arkası kesilmeyen şenliklere veya katliamlara tanık oluyor, cansız bedenleri izliyorsunuz, patlamalara bakıyorsunuz; gözlerinizin önünde füzeler havalanıyor. Siz oradasınız!.. Ama hayır, orada değilsiniz; sizin şimdiniz simülakralardan oluşmuş; önünüzdeki imge, gerçek olanı taklit eder, onu kovalar, orada değildir ve dramın simülasyonunun, an'ın, sözlü değilse dramatik bir tarafı yoktur.

Paris'in en canlı sokaklarından birine bakan bu açık pencerenin gösterdiği, *gösterişli* gibi gelen şey, bu gösteri *hissi* midir? (Baskın özellik olan) bu *görme* deneyimine bir parça pejoratif bir karakter atfetmek insafsızlık olur ve *gerçek olanı*, diğer bir deyişle anlamı ıskalar. Ayırt edici özellikler gerçekten zamansal ve ritmiktir, görsel değil. Ritimleri yaymak ve dinlemek, dikkat ve belli bir süre gerekti-

Toplumu, çev. Aysen Ekmekçi ve Okşan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996) kitabında sunduğu eleştiriden ayrı düşünmek zor. (ç.n.)

rir. Diğer bir deyişle, *uğultulara*, *gürültülere*, *bağırtılara* girmek için yalnızca bir *bakış* işlevi görür. Felsefenin klasik terimi “nesne”, ritme uygun değildir. “Nesnel?” Evet ama nesnelliğin dar çerçevesinin ötesine geçip nesnelliğe, (duyusal ve anlamlı) **duyuların** [anlamaların]³¹ çokluğunu getirerek.

Birbirinin ardından gelen, birbirinden farklı tekrarların arka arkaya oluşu bu şimdide, başka bir yerden gelen bir düzen olduğunu akla getiriyor. Kendini açığa vuran bir düzen. Nerede? Anıtlarda, saraylarda, Arşivler’den Fransa [Merkez] Bankası’na, dolandırıcıların mekânı Cour des Miracles’ta, uzun zamandır terk edilmiş olan ünlü meydana başka bir gezegenden düşmüş göktaşlarında. Dolayısıyla, şimdinin tarafında, kötü yerleşmiş ve güçlü, bir tür mevcudiyet-yokluk: Devlet, pencereden görünmeyen ama bu şimdide beliren, her yerde mevcut [omniprésént] Devlet.

Ufkun ötesinde başka ufukların mevcut olmaksızın belirmesi gibi, siyasi erki açığa vuran, hissedilir ve görünür düzenin ötesinde başka düzenler ayırt edilir: bir mantık, bir işbölümü, “özgür” ve hatta “boş zaman” olduğu iddia edilmelerine rağmen *serbest zaman aktiviteleri* de **üretilmişlerdir** (ve üretkenlerdir). Bu özgürlük de bir *ürün* değil mi?

Gizli nesnelere de kendi yöntemleriyle konuşur, bir mesaj gönderir. Saray, arabalardan daha yüksek sesle çığlık atar, bağıırır: “Kahrolsun geçmiş! Yaşasın modern! Kahrolsun tarih, onu yuttum, sindirdim ve restore ettim...” Sarayın, daimi tanığı ve kanıtı olarak Kanun ve Düzen namına bir kavşak polisi var ve eğer birisi fazla ileri giderse, bu tek başına duran ve meydanın ve kavşağın cephelerinden çok daha iyi bir şekilde Düzenin söylemini yerine getirecek olan polis tarafından durdurulacağını, ona düdüğü çalınacağını ve yakalanacağını bilir. Meğerki bu polis anarşist bir söylemi de teşvik etsin, ne de olsa polis sürekli orada ve pek bir işe de yaramıyor; kavşağın düzenini kaza yapma korkusu, polisten çok daha etkili bir şekilde sağlıyor. Polisin mevcudiyeti zaten herhangi bir protestoya yol açmıyor, bu mevcudiyetin boşuna olduğunu herkes önceden biliyor.

31 Sens hem “duyu” hem de “anlam” anlamını taşır. (i.e.n.)

Sokağın dersleri ve aynı şekilde pencerenin öğretileri tükenmiş, miadını doldurmuş olabilir mi? Kesinlikle hayır. Bu dersler, yeniden cereyan ederek süregeliyorlar. Sokağa bakan pencere, içsel bakışın soyut perspektifleri takip ettiği zihinsel bir yer değildir: mahrem ve somut, pratik bir yer olarak pencere, yalnızca gösteriden [*spectacle*] ibaret olmayan manzaralar, zihinsel olarak uzatılmış perspektifler sunar. Öyle ki, gösteriye katılma, bu gösterinin açıklamasını getirir. Aşinalık gösteriyi korur; gösteri hem içerinin hem de dışarının gündelikliği içinde ortadan kaybolur ve yeniden doğar. Karanlık ve ufuklar, engeller ve perspektifler birbirlerini duruma müdahil kılarlar, çünkü Bilinmeyen'e, dev şehre göz atmaya ya da onu öngörmeye izin verecek noktaya kadar çetrefilleşir, üst üste binerler. Çeşitli zamanların etkilediği çeşitli mekânlarıyla birlikte: bunlar ritimlerdir.

Etkileşimler belirlendiği anda analiz devam eder. Bu karman çorman çorbada, bu yığında bir hiyerarşi var mı? Ya da belirleyici bir ritim? Başlangıçtan beri var olan ve düzenleyici bir unsur var mı?

Pencere, gezinmenin ve sokağın doğrulayacağı ya da çürüteceği birçok hipotez ortaya atıyor. Orada aşağıda, arabaların harap ettiği kaynaşan biraradalık içinde etrafta hareket eden bedenler (insanlar, canlılar, artı birkaç köpek) bir yasa dayatmıyor mu? Hangi yasayı? Bir ihtişam düzenini. Pencereler, kapılar, sokaklar ve cepheler, insan boyuna oranla ölçülüyor. Hareket eden eller, kol ve bacaklar, birden çok mesaj yollamalarına rağmen işaretlere denk gelmiyor. Ama hareketler ve jestlerin fiziksel akışıyla, kavşakta muazzam bir uğultuda kendisini gösteren (ve bağran) kültür arasında bir ilişki var mı? R. sokağındaki ufak restoranlar ve butikler insani ölçekte, tıpkı yoldan geçen insanlar gibi. Karşıda, bu ölçeği aşmak, bilindik boyutları ve ayrıca geçmiş ve olası tüm modelleri geride bırakmak istemiş olan yapılar var; bunlar sabitlenmiş boru tesisatının, en sert yansımaların ve metalin sergilenmesine götürüyor ve bu, teknokrasinin katıksız hükmettiği bir başka gezegenden düşmüş bir göktaş.

Absürt mü? Yoksa süper-rasyonel? Bu tuhaf zıtlıklar ne anlatıyor? Tarihe iliştilmiş belli bir arkaizmle sergilenen üst modernite arasındaki yakınlık neyi fısıldıyor? Bir sırrı –ya da sırları– mı var? Bu resimde yazarın imzasıyla, devletin siyasal düzeni [*l'ordre étatico-*

politique] mi yazıyor? Şüphesiz, ama bu gösterinin icrasında yer alan, ona anlam veren dönem ve zaman da unutulmamalı. Ve neden Rue de la Truanderie ve Passage des Ménestriers³² ayaklanmalar boyunca korundu?

Temel olan nedir? Yani belirleyici faktör? Para. Ama uzun zamandır, bankanın ön cephesinde bile kendisini anlamlı kılamıyor. Paris'in bu merkezi, sakladığı şeyin damgasını taşıyor ama yine de saklıyor. Para dolaşımdan geçiyor. Çok uzak olmayan bir geçmişte bu *sermaye* merkezi taşraya, ortaçağa ait olan, tarihsel ve harap olmuş bir şeyi koruyordu. Bu kaderi çizilmiş veya terk edilmiş yerlere dair ne çok tartışma ve proje var! Öte yandan bunlar kârlı projeler ve uzun zamandır bu böyle. Ricardo Bofill tarafından hazırlanan –pek 18. yüzyıl havasında– böylesi bir sevimli ve hoş proje, kabul edildikten sonra rafa kaldırıldı.³³ Paris'in merkezini ülkenin (bakanlıkları da kapsayan) idari merkezi yapan bir başka plan, anlaşılıyor ki, Şef'in aklını çelmişti; Şef'in ortadan kaybolması, projenin de ortadan kaybolmasıyla sonuçlandı. Ve güç odakları –Devlet, para, kültür– arasında karşılıklı ödün verilerek bir uzlaşmaya girildi. Entelektüel ürünler dahil tüm ürünler için yavanlıkları düzelten vitrinler en *Belle Époque*³⁴ imleriyle ortaya çıktı.

Nasıl oluyor da **insanlar** (“halk” ve “işçiler” gibi kimi kelimeler bir nebze itibarını kaybettiğinden beri artık böyle deniliyor) bu vitrin sergisini kabul ediyor? Kalabalıklar halinde, daimi bir akış halinde geliyorlar? Öyle ki geçişlerinin ritimleri zayıflayıp güçlenebiliyor, ama birbirinin ucuna eklenerek bir zincir oluşturuyor ve bu asla (gece bile!) ortadan kaybolmuyor.

Onları bu derece cezbeden ne? Yalnızca *görmeye* mi geliyorlar? Neyi görmeye? Görülmek üzere değil, *görünüm sunmak* üzere tasarlanmış büyük binayı mı? Yine de onu görmeye geliyoruz ve *sergilediği* şeye dağınık bir dikkatle göz gezdiriyoruz. Boş hale gelebilmek için

32 Kelime anlamıyla, sırasıyla, “dolandırıcılık sokağı” ve “çalgıcılar geçidi”. Her iki yer de Lefebvre'in apartmanının olduğu bölgededir. (ç.n.)

33 Ricardo Bofill (1939-), İspanya doğumlu mimar. (ç.n.)

34 *La Belle Époque*, yani “güzel çağ” özellikle Fransa ve Belçika'da, 19. yüzyıl sonlarıyla Birinci Dünya Savaşı arasındaki döneme işaret eder. (ç.n.)

kendisini şeylerle ve insanlarla dolduran bu boşluğun etrafından doluyoruz, vesaire. Bu insanlar her şeyden önce birbirlerini görmek ve birbirleriyle karşılaşmak için geliyor olamazlar mı? Bu kalabalık farkında olmadan bir kalabalık olma bilincine erişir mi?

Pencere yanıt veriyor. İlk, kısa zaman önce Şehrin bir mahallesini oluşturan, pek çok zanaatkârın ve ufak dükkân sahibinin, bir nevi yerlilerin yaşadığı birbirine dik sokakların ve kavşağın manzarası [*spectacle*]. Kısacası, mahallenin insanları. Burada kalmayı sürdürenler, çatı katlarında Çinli ve Arap komşularıyla yaşıyor. Üretim buraları terk etti, depo, antrepo, stok mallar ve geniş ofisler gerektiren işletmeler de. Sonuçları dışında bu herkesçe bilinen gerçekler hakkında söyleyecek fazla bir şey yok. Örneğin: Beaubourg Meydanı'ndaki, ortaçağdan kalma Saint-Merri etrafındaki ya da tüm masumiyetini kaybetmiş olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz Place des Innocents'daki [Masumlar Meydanı] kitleler, kalabalıklar. Meydanlar, uzun zaman boyunca gözden düşmüş olan kadim işlevini, yani toplanma, sahneyi hazırlama ve spontane halk tiyatrosu işlevlerini yeniden kazandı.

Burada, meydanda, Saint-Merri ile Modernizm arasında, ortaçağ görünümlü bir festival patlak veriyor [*éclater*]: ateş yutanlar, hokkabazlar, yılan oynatıcıları, ayrıca vaizler ve oturma eyleminde tartışmalar. Dogmatik zırhların yanı başında açıklık ve macera. Maddi ve manevi her türden oyun olası. Sınıflandırması, sayması imkânsız. Şüphesiz pek çok sapkın aylak arıyor, ne aradıklarını –kendilerini– bilmeden! Ama pek çokları, ne şehri ne de kırsalı, yalnızca kendi köşelerini unutmanın peşindeler ve saatler boyu yürüyorlar, kendilerini tekrar kavşakta buluyorlar, kapalı ve çevrili yerlerin etrafında daireler çiziyorlar. Neredeyse hiç durmuyorlar, yürürken bir sosisli ya da başka bir şey atıştırıyorlar (hızlı Amerikanlaşma). Meydanda, kimi zaman duruyor, tam karşıya gözlerini dikeyyorlar; artık ne yapacaklarını bilemiyorlar. Bakıyorlar, çığırkan işportacıları yanı dinliyorlar ve ardından yorulmak bilmez yürüyüşlerine kaldıkları yerden devam ediyorlar.

Orada, meydanda, ritimlerin denizi hatırlatan bir yanı var. Akınlar, kitleleri katediyor. Yeni yardımcıları getiren veya götüren akınlar kırılıp ayrılıyor. Kimisi doğrudan, aynı hızla tükürülmek üzere,

onları yutacak canavarın ağzına doğru gidiyor. Dalga devasa meydanı istila ediyor, ardından çekiliyor: gelgit. Galeyan ve gürültü o kadar büyük ki, burada oturanlar hep şikâyet eder. Günün can alıcı saati: gecenin onu, gürültü yasak; böylece kalabalık sessizleşiyor, sakin ama daha melankolik; ah, saat akşamın ölümcül 10'u! Gösteri ve uğultu kaybolmuş, geriye hüznün kalmış.

Böylesi yerlerde, gündeliğin içinde miyiz yoksa dışında mı? Doğrusu, biri diğerini dışlamıyor ve sahte şenlik anlaşılan yalnızca gündelik olandan doğuyor. Sahte şenlik gündelik olanı başka yollarla, *her şeyi* -reklamı, kültürü, sanatı, oyunları, propagandayı, çalışma kural-larını, şehir yaşamını vs.- birleştiren, mükemmelleştirilmiş bir tertiple uzatıyor... Ve polis gece nöbeti tutuyor, gözlüyor.

Ritimler. Ritimler. İfşa ediyorlar ve gizliyorlar. Müzikte olduğundan ya da medeni hukuk olarak bilinen miras kanunundan çok daha çeşitli olan, fakat şehirle karşılaştırıldığında görece basit metinler. Ritimler: kentin müziği, kendisini dinleyen tablo, kesintili bir toplamın şimdisindeki imge. Ön cephe duvarında oyulmuş, görünmeyen pencereden algılanan ritimler... Ama bu pencere de diğer pencerelerin yanında, ondan kurtulan bir ritmin içinde...

Hiçbir kamera, hiçbir görüntü ya da görüntü serisi bu ritimleri gösteremez. Eşit derecede dikkatli gözler ve kulaklar, bir kafa ve bir bellek ve bir yürek gereksinir. Bellek? Evet, bu şimdiki bir enstantane-nin içinde olduğundan başka türlü yakalayabilmek, anlarıyla, çeşitli ritimlerin devinimleriyle onu yeniden kurabilmek için. Diğer an-ların ve tüm saatlerin anısı, yalnızca basit bir referans noktası olarak değil, bu şimdiki tecrit etmemek ve onu *öznel*lerden ve *nesnel*lerden, öznel hallerden ve nesnel figürlerden oluşan tüm çeşitliliğiyle *yaşayabilmek* için vazgeçilmezdir. Burada (özneyle nesne ve aralarındaki ilişki üzerine olan) eski felsefi soruyu, pratiğe yakın, spekülâtif olmayan terimlerle sorulmuş buluruz. Penceredeki gözlemci, ilk referansı olarak **kendi zamanını** aldığı farkındadır ama ilk izlenimin yer değiştirdiğini ve *ölçeğe göre* kalmaları koşuluyla en muhtelif ritimleri içerdiğini bilir. *Öz*neden *nesne*ye olan geçiş, ne bir uçurumun üzerinden atlamayı ne de çölü aşmayı gerektirir. Ritimler daima bir referans gereksinir; ilk baştaki, algılanan diğer veriler boyunca sürüp

gider. Felsefe geleneği spekülâtif muğlaklıkta kaldığından, kötü çözümlenmiş, yarı-gerçek, yarı-kurmaca sorular ortaya atmıştır. Bakış ve tefekkür [*méditation*], geçmişten, şimdiden ve mümkünden gelen ve, aynı anda hem merkez hem çevre olan gözlemcide tekrar birleşen güç çizgilerini takip eder.

Başka yerde olduğu gibi burada da, aynı anda hem daha gerçek hem de ideal olan ve halihazırda dikkate alınmış unsurlarından daha karmaşık bir birlik [*unité*] içerisinde karşıtlar yeniden birbirini bulur ve tanır. Bu da, bu sayfaları pek çok soruyla ve kimi yanıtlarla doldurmaktan geri durmayan *diyalektik düşünce* kavramını açıklığa kavuşturur ve gerçekleştirir!

4. BÖLÜM

Terbiye³⁵

İnsanlar el kol hareketi yaparlar; jestler kullanırlar. Bacaklar kıpırdanır. Kimi zaman jestler kolla, elle, parmakla, başla yapılır, yani bedenün üst yarısıyla; kimi zaman kalça ve bacaklarla, yani bedenün alt yarısıyla. Bedenün her kısmının kendi ritmi vardır. Bu ritimler birbirleriyle uyumlu ve uyumsuzdur. Bir oğlan ya da kız için tamamen **doğal** olduğunu söylediğimizde ne demek istiyoruz? Hareketlerinin ve jestlerinin *ifadeli* veya *zarif* vs. olduğunu mu? Etki nereden geliyor? Neden nerede?

Doğa bir referans noktası görevi görebilir. Ama daha çok gizli bir referans noktası. Eğer filanca kişinin (konuşmacının) kalp atışını dışarıdan "bilebilseydik", sözlerinin tam anlamı hakkında pek çok şey öğrenebilirdik. Nefes alıp veriş duyulur, kendisini ilan eder. Koşma ve duygular nefes alıp veriş değiştirir. Kalp tıpkı diğer *organlar* gibi gizli kalır ve biliyoruz ki her birinin kendi ritmi vardır.

Jestler *doğaya* atfedilemez. Kanıtı: jestler toplumlara, dönemlere göre değişiklik gösterir. Eski filmler, bir yüzyıl içerisinde yürüyüş şeklimizin değiştiğini bize gösteriyor: bir zamanlar daha neşeliymiş, görüntülerin yakalanmasıyla açıklanamayacak bir ritmi varmış. Görmüş ya da fark etmiş olan herkes bilir ki Batı'da (*bizde*) aşına olunan jestler ve gündelik adap Japonya'daki ya da Arap ülkelerindeki gibi değildir. Bu jestler, bu adap edinilmiştir, öğrenilmiştir.

35 *Dressage* "at terbiyesi" ve "ehlileştirme", "evcilleştirme", "hayvanın vahşiliğini kırma" anlamlarında kullanılıyor; "adap", "nezaket" anlamını taşıyor. Metin boyunca okur "vahşi bir atın direncini kırmayı içeren at terbiyesi"ni akılda tutmalı. (ç.n.)

Doğal olanın temsili, durumları yanlışlıyor. Bir kimse, kabul edilmiş modellere, (kimi zaman yakın geçmişten ama yürürlükteki) bir geleneğin değer biçtiği alışkanlıklara kusursuz bir şekilde veya belli bir çaba göstermeksizin uyduğu zaman *doğal* addedilir. *Gençlerin* mütevazı davranmalarının, sessiz durmalarının, ağzı sıkı, saygılı davranmalarının ve *üstlerini* taklit etmelerinin *doğal* görüldüğü çağ çok uzak bir geçmiş değil...

Eğitim, öğrenim ve terbiyeyi birbirinden ayırt edebiliriz ve etmeliyiz de. Yaşamayı bilmek, yapmayı bilmek ve yalnızca bilmek aynı şeyler değil. Bunları birbirinden ayırabiliriz anlamına gelmiyor. Bunların bir arada oldukları unutulmamalı. Bir topluma, gruba veya vatanışlığa girmek (öğretilen) değerleri kabul etmek, belli kanalları takip ederek bir mesleği öğrenmek, ama aynı zamanda adap karşısında kendini eğmektir (bükülmektir). Bir başka deyişle: terbiye. İnsanlar tıpkı hayvanlar gibi terbiye olurlar. Kendilerini tutmayı öğrenirler. Terbiye pek çok şeye yetişir: nefes alma, beden hareketleri, cinsellik. **Tekrara** dayanır. Canlı bir varlığı, ona belli bir edimi, belli bir hareketi tekrarlatarak terbiye ederiz. Atlar ve köpekler tekrar sayesinde terbiye edilir, öte yandan onlara ödül de vermek gerekir. Onlara aynı durumu sunarız, aynı koşullar ve aynı insan halleriyle karşılaşmaya hazırlarız. Belki de hayvanlarda mekanik (sadece davranışsal) olan tekrar, insanlarda ritüelleşmiştir. Dolayısıyla bizde, *kendimizi takdim etmek* ve *bir başkasını takdim etmek*, yalnızca basmakalıplaşmış değil aynı zamanda kutsallaşmış işlemleri, yani törenleri [rites] gerektirir. Törenler sırasında ilgili taraflar kendilerini başka bir yerde hayal edebilir: orada *mevcut değilmiş* ya da takdimde yokmuş gibi.

Hayvan yetiştiricileri, doğrusallıkla döngüsellığı bir araya getirerek birleştirmeyi biliyor. Yenilikleri ve tekrarları değişimli olarak yaparak. Doğrusal bir komutlar ve jestler dizisi döngüsel olarak tekrarlanır. Bunlar, terbiyenin aşamalarıdır. Doğrusal dizilerin (çoğunlukla bir sinyalle belirlenmiş) bir başlangıcı ve sonu vardır: döngünün yeniden başlaması bir işaret ya da sinyalden çok zamanın genel bir örgütlenmesine, dolayısıyla toplumun, *kültürün* genel bir örgütlenmesine bağlıdır. Burada, Batılı denilen (daha doğrusu emperyalist) toplumlarımızda askeri *modelin* taklit edildiğini kabul etmemiz hâlâ

gereklidir. *Modern* denilen çağda bile ve belki de ortaçağdan, şehir-devletlerin sona erişinden beri. Askeri modelin damgasını vurduğu toplumlar, zamansallığımızın tüm evrelerine kadar bu ritmi koruyor ve yayıyorlar: otomatikliğe ve jestlerin ezberlenmesine kadar götürülen tekrar –kimi öngörülen ve beklenen, diğerleri beklenmedik olan farklar– öngörülemez olan unsur! Bu, gündelik olanda bile periyodizasyonların itibarının *sırrı* olamaz mı?

Dolayısıyla terbiyenin kendi ritimleri vardır; hayvan yetiştiricileri bunları bilir. Öğrenmenin de kendi ritimleri vardır; bunları eğitimciler bilir. Antrenmanın da kendi ritimleri vardır; bu ritimler, dansçıların ve yetiştiricilerin ritimlerine eşlik eder.

Hepsi farklı iken, bir bedende organlarının birleşmesi gibi birleşirler (yahut birleşmeliler).

Terbiyenin ritimleri özellikle analiz etmeye değer görünüyor. Bir köpeği *terbiye* ettiğiniz gibi bir atı terbiye edemezsiniz; ne bir beygiri bir yarış atı gibi, ne de bekçi köpeğini bir av köpeği gibi terbiye edebilirsiniz. Burada devreye köken (soy, tür veya *ırk*) giriyor, özellikle başlangıçta. Kimi hayvanlar terbiyeyi reddediyor. Filleri terbiye edebilirsiniz ama büyük kedileri (ender durumlar haricinde!) terbiye edemezsiniz. Kedileri terbiye edebilir miyiz? Yoksa onları ancak *eğitilir* miyiz?

Terbiye bilimleri pek çok özelliği ve unsuru dikkate alır: süre, sertlik, cezalar ve ödüller. Böylece ritimler meydana gelir.

Hayvanlar, *terbiye edilmeleri* sırasında *çalışır*. Elbette bir makina, teknik veya uzuvları vasıtasıyla bir nesne üretmezler. Yetiştiricinin veya eğitmenin buyurgan talimatları altında hayvanlar, toplumsal, yani insani bir pratiğe sokulan bedenlerini üretirler. *Terbiye edilmiş* hayvanların bir kullanım değeri vardır. Tıpkı kokuların yerini görsel olana bırakmış olan insanda olduğu gibi bedenleri değişir. Terbiye, tekrarların otomatizmini yerleştirir. Ama durumlar asla *tam* olarak ve mutlak olarak aynı, *özdeş* değildir. Saate veya mevsime göre, hava koşullarına, ışığa vs. göre değişimler vardır. Terbiye, öngörülemez olana, canlı varlığın girişkenliğine bir yer bırakır. İnsanların terbiye edilmesi böyle işler: askeri bilgi, nezaket törenleri, şirkette çalışmada olduğu gibi. Böylesine düzenlenmiş zaman ve mekân insanlara, eğiti-

me ve girişime, yani özgürlüğe yer açar. Küçük bir yer. Daha çok bir illüzyon: terbiyeler yok olmaz. **Ritimlerin büyük bir çoğunluğunu belirlerler.** Sokakta insanlar sağa veya sola dönebilir ama yürüyüşleri, yürüyüşlerinin ritmi, jestleri pek değişmez.

Öğrenimin (terbiyenin) zamanı bir üçlemeye göre bölünür:

a) İçsel denetim etkinliği. Talimat altında. (Dinlenmek üzere) molarlarla bölünmüş.

b) Tamamen durma. Yekpare dinlenme (uyku, siesta, atıl zaman).

c) Dikkati dağıtan şeyler ve oyalanma. Ödüller (bir paket sigara, büyük bir ödül, terfi vs.).

Yalnızca anlık tavırlara bakmak veya bir dizi devinime (bir film) yanlış olur. Aslolan antrenmandır: dayatan, eğiten, terbiye eden.

Dünyanın her yerinde kullanımda olan bu ritmik model, terbiye etme sırasında kendisini tesis eder ve sonrasında sürüp gider. Bu ritmik model, ordular, dini kurumlar ve eğitim kurumları için, bürolar ve manastırlar için aynı şekilde elverişli değil midir? Kimi farklılıklarla: ezberden okumanın veya silah kullanmanın yasalarına göre *akıl* ya da *akıl-dışılık mı* söz konusudur? Bu model kendisini **ritimler** sayesinde tesis eder. Bu modele genellik özelliğini veren, üçlü karakteri (üçlük: faaliyet-dinlenme-eğlenme) midir? Belki de: fizyolojik bir *temel*, yani insan bedeni üzerine kurulan eski ritimlerin bir paradigması olabilir. İhtiyaçlar ve arzular, etkileşim halinde ortaya çıkarlar; ritimler (ve ihtiyaçlar) bozursa, öritmi ya da aritmi verebilecek olan bir etkileşim.

Bununla beraber, Roma gelenekleri ve Latinliğin tesis ettiği bu *askeri* modelin etkilerini ve önemini abartmamak gerekir. Etkisinden mustarip olmakla birlikte *Protestan* ülkeler, Kıta Avrupası'nda Katolik Kilisesi'ne, Roma hukukuna ve geleneksel eğitime karşı yöneltilen itirazlar sayesinde bu modeli kısmen bertaraf ettiler.

Koku ve kokular hakkında, cinsiyet hakkında olduğundan daha az yazıldı ve tartışıldı. Hata: kokuların muazzam bir önemi var. Modern dünya kokusuz olmaya hevesleniyor: hijyenik olmaya. Kokular, ritimlere itaat etmiyormuş gibi görünüyor. Ritmin ritimli olana doğ-

ru gerçekleştirdiği fizyolojik yer değiştirme, terbiyenin duyu organları üzerindeki etkisiyle aynı biçimde aydınlığa kavuşuyor. Dahası, bu model dışı cinsiyet üzerinde mutlak bir biçimde hüküm sürüyor. Kızların ve kadınların *terbiyesi* daima acımasız oldu, özellikle *ayrıcalıklı* denilen sınıflarda. Ne kadar baskı varsa o kadar direniş vardı. Neden? Şüphesiz dişilikte *bazal* ritimlerin daha büyük bir gücü ve yansımaları var. Bu direnişin figürleri, hayran olunan tanrıçalardan saygı duyulan müdirelere, aşk mahkemelerinden³⁶ kadınların oy hakkını savunanlara kadar uzandı. Günümüz toplumlarında dişil (yani "feminist") hareketler, bu güçler ve bu çatışmalar sayesinde bir yenileme kapasitesine sahip değiller mi? Bu hareketler, erillik [*virilité*] ve terbiyenin askeri modelinin etkisi altındaki ritimleri değiştirdiler mi? Şüphesiz... Ama soru konuyu aşılıyor. Dahası, cinsiyetlerin ne değişmezliğine ne de belirleyici gücüne inanmalıyız.

Bu bakımdan, uzun yüzyıllar boyunca kadınlar, zor kullanarak teşvik edilen ve nakledilen, dahası ideolojik olarak dayatılan varoluşun sahici kodu olan eril modele ritim sayesinde direndiler; terbiyeye hizmet eden model daima özdeşleştirmelerle pekiştirildi. Kimlerle özdeşleştirme? Önderle, hükümdarla. Uyumlu modellerin büyük bir gücü ve büyük bir etkisi vardır. Elbette, terbiyeye dahil ya da hariç, yaşamsal ritimlerin anlamlarıyla idame eden dişilik, tek bir blok olarak direnmedi. Kimi zaman, daha sonra *isyan etmek* üzere bitkin düştü.

Latin medeniyetinden ve Roma İmparatorluğu'ndan bu yana yerleşmiş olan Batı düzeninin, Doğuluları ve Afrikalıları kolay terbiye edemediğini tahmin edebiliriz. Tarihin *kolonyalizm* diye adlandırdığı, dikkate değer etkileri olmuş çabalardan sonra bu Batılı terbiyenin iflasının, bugün dünya ölçeğinde bir iflas olduğu açıktır. Bizim birleşik modelimizden (terbiye, özdeşleştirme, indirgenmiş ve kalıba sokulmuş farklılıklar) kaçanlar için çeşitli yollar buluyor.

36 *Cours d'amour*, ortaçağda gönül meselelerinin tartışıldığı, kürsüde kadınların olduğu mahkemeler. Bu mahkemelerin bir tür saray oyunu mu oldukları, edebiyat ve günlük gibi yazılı kaynaklar dışında gerçekten var olup olmadıkları tartışmalıdır. (ç.n.)

Madde [*matière*] kalabalıklardır (veya moleküller, zerrecilerdir), bir *bedendir*.

Kalabalık bir bedendir, beden bir kalabalıktır (hücrelerin, sıvıların, organların kalabalığıdır).

Toplumlar kalabalıklardan, gruplardan, bedenlerden, sınıflardan oluşmuştur ve halkları meydana getirirler. Toplumlar, **ritimler** içerir, yani yaşayan varlıkların, toplumsal bünyelerin, yerel grupların **ritimlerini**.

Kavram, muğlak ve çapraşık temsillerden, ritmik etkileşimlerin çoğulluğunun kavrayışına geçer; farklı derece ve seviyelere: bir kere daha, zerreciklerden galaksilere!

Eğer fark ve ayırım varsa, maddi denen bedenler, canlı bedenler, toplumsal bedenler ve temsiller, ideolojiler, gelenekler, projeler ve ütopyalar arasında ne bir ayrılık ne de uçurum vardır. Tümü, etkileşim halindeki (karşılıklı olarak etkileşen) ritimlerden oluşmuştur. Bu ritimler analiz edilir ama düşüncedeki analizler asla *sona* ermez. Tiyatronun, müziğin, şiirin ritim olarak analizi de, *terbiye* gibi belirli toplumsal olguların analizinde olduğu gibi, sona ermez.

Oskültasyon,³⁷ biyofizyolojik ritimleri tüketmez: hepsini kavramaz, onların etkileşimlerini kavramaz. Benzer bir şekilde, **terbiyenin** ritimlerinin analizi de, toplumsal ritimlerin anlaşılmasını tüketmez. Terbiye sürecine, işteki, üretimin tekrarlı jestlerindeki eğitimi kattığımızda bile tüketmez. Diğer *sektörlerin* kendilerine özgü ve belirli ritimleri var: örneğin şehrin ve kentsel olanın ya da ulaşımın ritimleri. Ya da az çok işlevselleşmiş ve piyasa koşullarına bağlı olan kültürün ritimleri. Özgürlük, kimi zaman geniş, kimi zaman dar olan, ayrılmış bir uzay-zamanda doğar; kimi zaman terbiyenin sonuçları tarafından, işgal edilmemiş bir boşluğa indirgenir. Üretime dair faaliyetlerden farklı olarak yaratıcı faaliyet, özgürlük ve bireysellikten kaynaklanır; ki özgürlük ve bireysellik yalnızca (onların dışındaki) dışsal koşullarda kendilerini serer.

Yaygın hale gelmiş kimi terimler alakasız değildir: içgüdüsel olan, dürtüsel, işlevsel, yönelimsel [*directionnel*], hatta davranışsal olan;

37 Stetoskop yardımıyla muayene. (ç.n.)

bunlar araştırmalara ve keşiflere karşılık gelir. *Kavramsal* olanın seviyesine ulaşırlar mı? Bu hâlâ Őüpheli. Bu terimler, temsillere doğru yönelime işaret eden metaforlar olarak gelişmiş gibi görünüyor. Bu Őemalar soyut, statik kalmayı sürdürüyor: kimi zaman, zamanı hesaba katıyorlar ama ritimleri nadiren göz önünde bulunduruyorlar. Buna rağmen eğitim, enformasyon ve iletişim, ritimler üzerinden aktarılıyor: tekrarlar ve farklar, doğrusallık ya da döngüsellik.

Tıpkı genç hayvan gibi çocuğun da bazal hale gelen ama değişen (değiştirilen) biyolojik ritimleri var: açlık, uyku, dışkılama. Bunlar özellikle toplumsal yaşam tarafından değiştirilir: aile, annelik. *ğretilmiş* ritimler insana dair, yani toplumsal ritimlerdir. *Bazal* ritimler, gruplarda, aile, köy veya kent, kurumlar, dinlerde vs. daima ama kimi zaman dönüşmüş olarak bulunur. *Saf* ritimlerin ele alınması, en nihayetinde, terimlerin anlamını yenileyebilir.

Bilinçdışı? Bu kelime buketinin, bu kelime paketinin (bu bavulun) bir ya da birden çok anlamı var. Yeni bir *gerçeği* [rel] ve araştırmanın yönünü belirler. *Kültürümüze* ait felsefede çok etkili durumda bulunan, varlıkla bilinci özdeş tutan, varlığı, hakikati ve *gerçeği* bilinç ve düşünceden dışarı atan Kartezyen geleneği haklı olarak reddeder. Öte yandan bilinçdışı, bedenimizde, yani maddi ve toplumsal bedenlerimizde meydana gelen bir Şey değil midir? Bilinçdışı, beyinle işaretler arasındaki ilişkide yer almıyor mu? Bellek nasıl işliyor? Elbette bilinçdışından başlayarak; ama bellek, perdenin ardına saklanmış, aktöre repliklerini fısıldayan bir töz [substance] değil midir? Bu senaryo, Kartezyen senaryodan daha iyi işlemiyor. Bedene, beden keşiflerine ve kıymet bimelerine öncelik vermek, psikolojik materyalizmdeki basitleştirmeye denk düşmüyor: beden-özne *dünyadaki varlıktır*.

Ritimlerin tüm düzensizlikleri (veya istenirse *deregülasyonu* da denilebilir ama bu kelime resmi bir anlam kazandı) atışmalı etkiler yaratır; *bozar* ve aksatır; genelde derin, bölgesel ve artık işlevsel olmayan bir aksamanın belirtisidir. Daha sonra bir icat, bir yaratıyla doldurulmak üzere, zamanda bir boşluk, bir delik de yaratabilir. Bu ancak bireysel ya da toplumsal olarak bir *krizden* geçerek olur. Aksamalar ve krizlerin kaynakları ve etkileri daima ritimlerde ve ritimler üzerinde olur: kurumların, büyümenin, nüfusun, mübadelenin, a-

lışmanın ritimleri, dolayısıyla günümüz toplumlarının karmaşıklığını yaratan veya *ifade eden* ritimler. Devrimleri takip eden ritmik değişimleri bu perspektiften inceleyebiliriz. 1789 ile 1830 arasında bedenler, gıdadaki, jestlerdeki ve kostümlerdeki, çalışma ve işgallerin ritmindeki değişikliklerden etkilenmedi mi?

Dolambaçlı bir yoldan ve paradoksal olarak bedenlerden yola çıkılarak, siyasi ve felsefi nitelikteki doğrudan hattın hedeflediği ama ulaşamadığı, kaldı ki pek farkına varmadığı (somut) evrensele ulaşılabilir: eğer ritim, teorik statüsünü sağlamlaştırırsa, eğer düşünce için ve pratiğe bir destek olarak geçerli bir kavram olduğunu gösterirse, felsefi sistemlerin yoksun olduğu, siyasi örgütlerin unuttuğu ama hissedilir ve bedensel olanda yaşanan, sınınan, hissedilen o somut evrensel değil midir?

5. BÖLÜM

Medya Günü

Bu kelimeler ne anlama geliyor? Medyanın işgal ettiği bir günden mi bahsediyor? Ya da medyanın böyle sunduğu bir günden mi? Bunların ikisi de, çünkü biri diğerini dışlamıyor.

Medya günleri işgal ediyor: günleri yapıyor; günlerden bahsediyor. *Gün* terimi yanıltıcı olabilir, zira geceyi dışlıyor görünüyor. Oysa gece, medyatik günün bir parçası. Tıpkı gündüzki gibi geceleyin de konuşur, duygulandırır. Soluk aldirmaksızın! Titreşimleri yakalarız: geceye ait sesler, bize yakın olan ama aynı zamanda uzaklardan, şeytandan, güneşli veya soğuk ve sisli yerlerden gelen başka sesler (veya imgeler). Ne çok ses! Kim akışları, akıntıları, dünyaya çarpan dalgaları (veya bataklıkları), enformasyonu, dezenformasyonu, mesajları, (kodlanmış enformasyon alametini taşıyan) az ya da çok gerekçeli analizleri, yayınları, örtük ya da açık mesajları kaydedebilir ki? Uykusuz kalabilir veya uyuklayabilirsiniz...

Medya günü asla sona ermez, ne başı ne de sonu vardır. Okyanusları ve çölleri dışlamaksızın yerküreyi kaplayan bu akışı hayal edebiliyor musunuz? Hareketsiz midir bu akış? Bir anlama sahiptir: zaman. Fakat bu bir anlam mıdır gerçekten? Herhangi bir saatte aygıtınız, bu kesintisiz söz akışında, bu mesaj patlamasında bir av yakalayabilir. Genellikle bir döküntü olur bu, fakat şanslıysanız bir canavar: bir emir, bir dua. İletişim? Enformasyon? Şüphesiz ama değerli olan şeyi değerli olmayandan nasıl ayırt edeceğiz: bilgiyi ideolojiden, saçma olanı anlamdan? Ama bunun önemi az değildir, belirsiz sürede sabahı eden meraklı, paradoksal ruhlar için hariç. Önemli olan şudur:

zaman işgal edilmiştir – ya da öyle görünür. Boş sözler, sessiz imgeler, mevcudiyeti olmayan şimdi tarafından.

Mevcudiyet ile şimdi arasındaki bu ayrıma (karşıtlığa) sürekli geri gelmeliyiz: davayı (süreci) hazırlamak uzun sürüyor. Daha önce belirtilmiş olan farklılık burada, imgenin, dolayımın (medyalaştırmanın),³⁸ zamanın, tüm temsilin felsefi ve sosyopolitik eleştirisine bağlanır. Şimdi mevcudiyeti simüle eder ve toplumsal pratiğe simülasyon (simülakr) katar. Şimdi (temsil), yaşayanın benzerini yapıp gizleyerek zamanı donatır ve işgal eder. Modernde zamanın kutsanmasını ve zamanın kutlanan törenlerle ve jestlerle dolu olmasının yerini imgelem [*imagerie*] aldı; imgelem, gündelik olanın imal edilmesini, sunulmasını ve kabul edilmesini başarıyor. Mitleştirmenin (sadeleştirmenin) ustaca kullanılan ve teknikleşmiş bir biçimi olarak imgelem, tıpkı fotoğrafı çekilmiş insanların fotoğrafı gibi gerçeğe ve mevcudiyete yaklaşıyor: benziyor ama ne derinliği, ne genişliği ne de teni var. Buna rağmen imge, şimdi olarak, ideolojiden sorumlu: onu içine alıyor ve maskeliyor. Mevcudiyet *burada* (ve fakat orada veya şurada değil). Mevcudiyette diyalog var, zamanın kullanılması, söz ve eylem var. *Orada* olan şimdide ise yalnızca mübadele ve mübadelenin kabulü, bir ürün, bir simülakrum vasıtasıyla (*kendinin ve ötekinin*) yer değiştirme(si) var. Şimdi, bir *ticaret* vakası ve etkisidir; mevcudiyet poetikada konumlandığından yalnızca mübadele ilişkilerinde değil dünyada değer, yaratı, durum söz konusu olur.

Sürekli ve durmaksızın devam eden medya günü fragmanlara ayrılır. Bunun sonucunda her an bir seçenek vardır. Alıcınızı açık bırakabilir, görsel ve sözlü gevezeliklere dikkat kesilmeden göz ucuyla takip ederek işinize devam edebilirsiniz. Modern bir televizyona ya da radyoya sahipseniz, yalnızca bir düğmeye basarak ya da düğmeyi çevirerek görüntüleri işitebilir ve/veya görebilir ve uzaktan gelen mesajları alabilirsiniz. Dağların ve denizlerin ötesinden bile. Kimi zaman, bilinmeyen bir dildeki bir yayına denk gelirsiniz; kendinizi gündüz düşlerine bırakabilirsiniz. Daha sık olarak, yerel bir radyo ka-

38 “Dolayım” anlamına gelen *médiation* ile “medyalaştırma” anlamına gelen *médiatisation* kelimelerinin kökenindeki *média* (orta/ortam) üzerinden yapılmış bir anıştırma. (e.n.)

nalını açarsınız ve zaten bildiğiniz bir sürü şey öğrenirsiniz: komşu kasabadaki pazar gününü, bisiklet yarışmasında kimin kazandığını vs., dolayısıyla son derece somut ve yakın bir evren söz konusudur.

Gerçekte, bunu söylemeye cüret edersek, iletişimin bu biçiminin (enformasyonun) dinleyicileri, insanın bilmek istemediği şeyi bilmiş olacaklar: yani insanların nasıl yaşadığını – ki gündelik olan, bundan ibarettir. Pek çok çelişkiden biri: iletişimin biçimi toplumsal bir varlığa sahip olmak için fena halde ihtiyaç duyduğu içerikten kaçınır; ama yine de iş görür!

Dalga mı bataklik mı? Medyatik olan söz konusu olduğunda biri diğerini dışarıda bırakmıyor. Yakaladığınız şey yalnızca, gündelikteki (imgelerden ve/veya kelimelerden oluşan) küçük bir ritim değildir. İşte burada, paradoksun tam kalbindeyiz. Medya gündelik olanın içine girer; hatta daha fazlası: gündeliğin üretilmesine katkıda bulunur. Buna rağmen medya, bundan bahsetmez. İllüzyonlarla yetinir. Dolayısıyla neyin var olduğunu söylemez. Kendi etkisi üzerine konuşmaz. Faaliyetini maskeler: dolayimsız olanın [*l'immédiat*] ve mevcudiyetin –mevcudiyet ile şimdi arasındaki farkın– şimdinin lehine silinmesi. Mevcudiyet mi istiyorsunuz? O zaman edebiyata ya da kiliseye başvurmalısınız...

Cehalet mi? Kasıtlı yanlış anlama mı? Yine burada biri diğerini dışlamıyor. Peki temsilin insanların, mevcudiyetten temsile olan sıçramayı hayal etmelerini nasıl istiyorsunuz? Bunu beceriyorlar ama sadece pek az akli başında insan (bunun ceremesini çekenler) bilinmesi gerekeni, yani –yaşamsal ilgiyi yerinden ederek– zamanı değerlendirmeyi biliyor.

Enformasyon metasının üreticileri, ritimleri kullanmayı ampirik olarak bilir. Onlar zamanı küçük parçalara böldüler; zamanı *saat dilimlerine* ayırdılar. Debi (ritim), niyete ve saate göre değişiyor. Sabahleyin kendinizi işe hazırlarken sizi bilgilendirmek ve eğlemek için canlı ve kaygısız. Akşamları ve pazar günleri, işten dönüşte ve dinlenme zamanları için yumuşak ve dokunaklı. Yoğun olmayan saatlerde, çalışmayanlar ya da artık çalışmayanlar için gösterişsiz ama belli bir kuvvette. Böylece medya günü, poliritmik bir biçimde ortaya serilir.

Medyalaştırma, yalnızca **dolayımsız olanı** ve onun ortaya serilmesini, dolayısıyla şimdinin ötesinde **mevcudiyeti** silmeye meyletmekle kalmaz. **Diyalogu** da silmeye meyleder. **Özne** tamamen pasif kalırken **şimdiyi** ötekileştirir ve hissedilir kılar. Özne hiçbir şey söylemez, söyleyecek bir şeyi yoktur. Eğer itiraz ederse, sessiz kalırsa, dünyanın ve kendi varoluşunun ritimlerinden birini yadsımdan başka bir sonuç olmaksızın kendi kendine karşı çıkmış olur.

Diyalog, tartışmaya indirgenir. Dil, kendisinin görmediği ama onu gören **kitleler** için tek başına **nutuk atan** konuşmacının “kendi kendine konuşması” haline gelir...

Hölderlin ve şiir üzerine Heidegger şöyle yazmıştı: “İnsanın varlığının temeli dildedir ama bu yalnızca diyalogda özgün bir tarihi gerçeklik kazanır [...]. Bizler birer diyaloguz [...]. Diyalog ve onun birliği, bizim orada-oluşumuzun dayanağıdır...”³⁹ Burada filozof diyalogdan bahsediyor, **iletişimden değil**.

Bu nokta, üzerinde durmaya değer. İletişim elbette mevcut ve akışkan, anında, sıradan ve yüzeysel hale gelmiş durumda – gündelik olana dokunmayan sıradanlığın çekirdeği, yavan sel gibi çağa akın eden ürün ve metaya dönüştü. İletişim, diyalogun değerini o kadar azalttı ki diyalog, unutulma noktasına geldi. Bu ciddi bir durum. Diyaloga ontolojik bir ayrıcalık atfetmek için yeterli bir neden mi bu? Diyaloglar kesinlikle iletişimin yoğun anlarıdır: bir mübadele aracı olan dilin ayrıcalıklı bir kullanımınıdır. Dil, diyalogdan doğmaz mı? Bu, teoriyle pratiği birbirine karıştırmak değil mi? Dillerin ortaya çıkışı toplumlarla, toplumların tarihiyle bağlantılıdır, kelimelerin kullanılmasının dramatikleştirilmiş anlarıyla değil. Modernitede, enformasyonel olmanın stoklandığı, ticaretinin yapıldığı ve satıldığı doğrudur ve diyalogları imha ettiği de; *deneyimsel bilgiyle [le connaitre]* dolaylı bir ilişkisi olduğu, öte yandan belli belirsiz kurumsal olan *teorik bir bilgiyle [le*

39 Çeviri, Lefebvre'in alıntısından yapıldı. Alıntının Almanca aslı: “Das Sein des Menschen gründet in der Sprache; aber diese geschieht erst eigentlich im Gespräch [...] wir sind ein Gespräch [...]. Das Gespräch und seine Einheit trägt unser Dasein.” Martin Heidegger, “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, Gesamtausgabe Band 4*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1981, s. 38-39. (i.e.n.)

savoir] doğrudan bir ilişkisi olduğu doğrudur; öyle ki enformasyonel olanın, yani medyatik olanın (medyalaşmış yaşamın) eleştirisi, bilmenin [*connaissance*] bir parçasını oluşturur. Bütün bundan, enformasyon edinme hakkının vatandaşlıktan ayrı tutulabileceği sonucu çıkmaz: bu hak zorunlu ama yeterli değildir.

Gündelik olandan şiire (ve felsefeye) kadar diyalogun değerini (değer olarak diyalogu) eski haline getirmek, enformasyonel olanın değerini düşürmemizi, yani onu toplumsal ve tarihsel gerçeklikten mahrum etmeyi gerektirmiyor. Diyalog, iki partnerin ötesine geçmez. Geleneksel olarak "Platoncu" başlığıyla bilinen diyaloglar, birçok karakteri, kahramanı veya ikincil karakterleri sahneler ve hareketlendirir; yoğun anlar, Sokrates ile bir muhabata aittir. Gündelik yaşamda daha sıklıkla (olası) çocuk, kedi, köpek, ebeveyn, arkadaş, komşu vs. de dahil olmak üzere en az üç taraf vardır. İki karakterin olduğu bir ada? Bu temsil, Ben ile Ego, Benlik ile Kendi⁴⁰ arasındaki içsel diyalogu haklı olarak hesaba katmış olan Martin Heidegger'in metafizik buluşlarından çok, Adem ile Havva'nın hikâyesini, o şakayı akla getiriyor. Öte yandan Heidegger, tek bir felsefi geleneği benimsiyor ve bu gelenekle bağını koparmıyor. Bu da onu, doğumdan ölüme kadar olan herhangi bir dramatik duruma ontolojik bir ayrıcalık (varlık) atfetmeye götürüyor.

Medyalaşmış gündelik ifadesiyle ilgili bir anlaşmaya varmak gerekiyor. Görüldüğünden daha karmaşık, yani daha çelişkili olan bu ifade gündelik olanın, **aynı zamanda**, hem medyanın avı olduğunu, kullanıldığını, yanlış anlaşıldığını, aynı zamanda hem *aygıtları* yaratan bu *vasıtalar* tarafından biçimlendirildiğini hem de göz ardı edildiğini ifade ediyor. Bu da bizim, gündelik zamanın her şeyden önce yavaş tempolardan [*temps faibles*] oluştuğunu ama aynı şekilde hızlı tempoları [*temps forts*] da kapsadığını fark etmemizi sağlıyor.⁴¹ Bu hızlı tempolar, diyaloglardır (kişinin kendisiyle olan, yani kişi kendisini huzuruna aldığı ve "kendi"ne "Söyle bakalım, bugünle, bu zamanla, yaşamınla ne yaptın?" sorusunu sorduğunda kurduğu di-

40 "[...] le Je avec le Moi, le Soi avec l'Autre." (ç.n.)

41 "Temsil" ve "tempo" sırasıyla "zayıf zamanlar" ve "güçlü zamanlar" diye de düşünülebilir. (ç.n.)

yaloglar da dahil. Burada tekrarlı olan bir şey yoktur). (Medyalaşmış) medyanın ritim verdiği gündelik olanın tekrarlı monotonluğunun, olağanüstü olanı unutturmaya yol açması gerekmiyor. Buna rağmen en feci sıradanlık, şu reklam yaftasıyla kaplanıyor: “İşte olağanüstü.” *Özelleştirilmiş* ile kamusal olanın, tuhaf ile olağandışının, medyatik olanla dolayumsuz olanın (diğer bir deyişle gündelik yaşamda *yaşanmış olanın*) curcunasında her biri, her gün kendi görevleri olan, düğümleri çözülmesi gereken hoşnutsuzluklar ve sorgulamalar buradan kaynaklanır.

6. BÖLÜM

Zamanın Manipülasyonları

Genelde verili, birbirinden ayrı ve farklı özler (veya tözler) olarak tanımlanan zaman ve mekân üzerine yazılmamış ne kaldı? Modern çağa kadar mekân cömertçe insan türüne, zaman ise Tanrı'ya atfedildi.

Bu ayrım kapatılma aşamasında; bununla birlikte birden fazla boşluk kalıyor. Zamanın tarihi ve tarihin zamanı, birden fazla gizem taşıyor. Toplumsal yaşamın yaradılışı, bilinmez kalmayı sürdürüyor. Tarihin tarihiyle zamanın tarihi eksik kalmış olan bir ritimler tarihi içermeli. Buna rağmen öğrenilmiş şeyler de var. Zaman aynı anda hem (psikolojiye göre *egoda* bile) uçup gidici ve yakalanamayandır, hem de yakalanan, ölçülen, *kronometreyle* ölçülen bir şeydir. Felsefi bir paradokstur ama felsefenin ötesine geçen bir paradokstur: sayı ve dram olarak zaman yaşama dairdir. Tarihsel zamanda bellek, anılar ve anlatılar olarak tarihin rolü nedir? Belleğin ve unutmamanın alternatifleri yok mu: geçmişin geri döndüğü dönemler – ve geçmişin silindiği dönemler? Belki de böylesi, tarihin ritmi olur...

Sermaye ve yaşam (yaşayan)

Sıkça söyleneğeldi: “Kapitalizm sınıfları, efendileri ve köleleri, zengin ve yoksulu, mülk sahipleriyle proletaryayı yaratır...” Bu yanlış değil, ama *sermayenin* habis gücünü ölçmek için de yetersiz. Sermaye yaşama ve bedene, yaşamının zamanına dair bir hor görmeyle kendisini inşa eder ve bunun üzerinde yükselir. Bu durum insanı hayre-

te düşürmekten geri durmuyor: bir toplum, bir *uygarlık*, bir kültür, böylesi bir aşağılamayla kurulabiliyor. Bu da bizi şunları fark etmeye götürüyor:

- 1) Hor görme (ahlak anlamındaki) bir etik altında gizleniyor;
- 2) Süslemelerle kendisini telafi ediyor: hijyendeki gelişmeler, sporların ve spor yapma ideolojisinin yayılması vs.;
- 3) Her ne kadar bu hor görme tarihte, toplumumuzun temelinde (daha henüz Viktoryen dönem denen 19. yüzyılda) büyük bir rol oynadıysa da ve bunun büyük bir kısmı hala sürüyorsa da artık siliniyor, tükeniyor. Yıkıcı ve hatta *devrimci* bir biçimde dönüşerek bilinmeye-ne doğru ilerliyor: yani, *yaşamın* yüceltilmesine.

İnsanın hâkimiyeti-sömürüsü, hayvanlarla, vahşi hayvanlarla ve büyükbaş hayvanlarla başlar: birbiriyle ilişkili olan insanlar, kendilerinin aleyhine dönen bir deneyimi başlattı: öldürme, besicilik, katliamlar, kurban vermeler ve (daha iyi zaptedebilmek için) hadım etme. Tüm bu uygulamalar sınava tabi tutuldu ve başarılı oldular. Hayvanların hadım edilmesi, bu ne kudrettir! Ve tam bir doğa karşıtlığı sembolüdür! *Doğa*, yerini temsillere, mitlere ve masallara bıraktı. Peki ya toprak? Onu işlemiş olanlar sevdi; toprağa bereketli bir ilahmışçasına davrandılar. Canlılar (kedi ve köpek gibi evcilleştirilmeyi kabul etmiş olanlar hariç), her toplumun kendi yöntemine göre işlediği bir *hammadde* sağladı.

Bundan sonra *insanlar* birbirlerinden ayrıştılar: bir yanda efendiler, bu isme layık insanlar – diğer yanda ise aşağı insanlar, hayvan gibi, hayvanlarla aynı yöntemlerle muamele edilenler: hükmedilenler, sömürülenler, hor görülenler. Bu kimin suçu? Kötü bir soru bu. Hayvanların veya onlarla benzeşenlerin değil. Özellikle de bu durum sayesinde bilgide, teknolojiye, dünyanın keşfinde ve doğal olanın üzerinde hâkimiyette meydana gelen ilerleme ve gelişmeler göz önüne alındığında. İnsan kendisini *efendi* ve *doğanın sahibi kıldı*, hissedilir olanın ve maddenin sahibi. Bir yandan kendisini gerçekleştirirken, diğer yandan kendisine karşı bölündü ve kendinden ayrı düştü. İşte böyle yaptı sermaye!

Kavramları imgelerle tamamlamak için sermayeyi tasvir edebiliriz: geçmekte olan maddeyi yakalayan bir bakteri zinciri, bölünerek besleniyor, bölünerek çoğalıyor. Yanlış bir imge: çünkü bakteriler du-rağan olanı özümseyerek canlı olanı üretir. Öte yandan sermaye ise büyüyerek boşluğu yaratır: kendi etrafında ne varsa dünya ölçeğinde öldürür. Hem genel planda hem de ayrıntıda. Sermaye inşa etmez. Üretir. Yükseltmez; çoğalır. Yaşamı taklit eder. Üretim ve yeniden üretim üniformada kesişme eğilimindedir. Geleneksel olarak bunu *zenginlerden ve burjuvalardan* biliyoruz. Böylece eylemin hedefi yer değiştirir. Suçlu tarafın *para* olmadığını, sermayenin işlemesi olduğunu unutuyoruz! Ki sermaye, kavramları yüceltir. İmgeler, kavramların yerini almaz; öte yandan kavramlar, *gerçek veya hakiki* diyerek, kendi yöntemlerine göre gerçekliği basitleştirir. Asla bir avuç *mülk sahibi* dünyaya hâkim olmadı. Daima ortakları, yanlarında daima pek çok yardımcıları oldu. Bugün ise teknokrasi var; iletişimin onlar için konuşma iletmek ve diyalogu işe yaramaz kılmaktan ibaret olduğu *uzmanlar* var. Ek olarak, kendilerini *kültürel* üretimle, şeylerle ve benzerleriyle meşgul eden tüm o insanlar var. Tıpkı zamanında aristokrasinin bir tebaaya, uşaklara ve kendisine boyun eğmiş köylülere sahip olması gibi. Bunlar olmaksızın ne aristokrasi, ne aristokrasinin saltanatı, ne de ihtişamlı, cazibeli ve şaşaalı toplumu ayakta kalabilirdi.

Sermayenin çok daha kötücül, habise ve kötü niyetli bir tarafı var. Mülk sahiplerinin arzuları ve istekleri orada öylesine durmuyor, bunlar fiiliyata geçiriliyor. Buna dair ne tam bir farkındalık ne de açık bir sezgi olmaksızın bu arzular ve istekler sayesinde sermayenin küçük düşürücü karakteri tamamlanıyor. Sermaye doğayı katlediyor. Şehri katlediyor; kendi dayanaklarının aleyhine dönüyor. Sanatsal yaratıcılığı, sanatsal kapasiteyi katlediyor. En son kalan kaynağı, yani doğayı, vatanı, kökleri tehdit etmeye kadar işi vardiıyor. İnsanları yerinden ediyor. Her fırsatta tekniği ön plana çıkarıyoruz. Ama teknik yaşayandan çıkmıyor. İletişim mi? İletişim şekilsel kalmayı sürdürüyor, gördük. Ya içerik? Göz ardı edilmiş, kenara itilmiş, tükenmiş durumda. Teknik, dolaylımsızlığı katlediyor (tabii arabaların, uçakların veya

otomatik kameraların hızı, dolaylımsız olana dönüş olarak görülmezse; ki bu da pek bir anlama gelmiyor). Teknik yeniliklerin etkisi gündelik olanı daha *canlı* kılmıyor; ideolojiyi besliyor.

Bir paradoks daha, yani hem hakiki hem de beklenmedik bir olumlama. Sermaye toplumsal zenginliği katlediyor. Kamusal bir canavar olmasına rağmen *özel* bireyi öne çıkardığı gibi *özel* zenginlikler üretiyor. Siyasal mücadeleyi öylesine arttırıyor ki devletler ve devlet araçları ona hizmet ediyor. Toplumsal zenginliğe gelirsek, bu eski zamanlara dayanır: bahçeler ve (kamusal) parklar, meydanlar ve bulvarlar, açık anıtsallıklar vs. Kimi zaman demokratik baskıya bağlı olan bu alandaki yatırımlar giderek daha seyrek hale geliyor. İnşa edilen şey, kalabalıkların kendilerini süzdükleri, tüm metayı, bir aktarma ve geçiş yerini içine alabilecek boş bir kafestir (örnek: Beaubourg Meydanı -Paris'te Forum- New York'ta Dünya Ticaret Merkezi). Yok olma tehdidi altındaki mimarlık ve mimar, para harcayan girişimci karşısında böyle taviz veriyor.

Tıpkı kapitalizm öncesi dönemin yaratıcı mimarisi gibi, *kabilesele* denen, diğer bir deyişle cemaatlara dayalı [*communautaire*] yaşam biçimleri de dünya ölçeğinde zarar gördü. Üstelik, yerine bir şey koyulmadı; oluşum evresindeki bir *sosyalizm* haricinde. Kapital! Marx'ın okurlarının çoğunluğu bunu "Kapitalistler" diye okudu, oysa kavram bir varlığı [*entité*], hem çok somut hem de çok soyut, çok etkili ve çok etkin, korkunç, azman bir varoluşu olan tuhaf bir varlığı adlandırır - ama ona vücut kazandıran başlar ve eller sayesinde var olan bir varlık. Şu da pekâlâ denilebilir: "Bu onların hatası değil... Kader böyleymiş! Zorunlu, yani kaçınılmaz bu!" Ama bu zorunluluğun bir adı var. Aktörlerle, toplumsal ve ahlaki ilişkiler sayesinde işleyen ve yaratan bir varlık olan *gerçekliktir* bu. Sermayenin *kişileştirilmesi* teorik bir hatadır ve bu hata pratik (politik) hatalara götürebilir. Yoksa toplumun değişmesi için *bir yerlere yerleşmiş* insanları değiştirmek yeterdi. Esas olanı es geçip, şeyin işlemlerini sürdürmeye bırakma riskini alıyoruz. Şey, yani şeyleşen varlık... Alışıldık, ampirik ve felsefi anlamındaki nesne değil de "Şey"...

"Abartıyorsunuz! Kullandığınız metaforlara kendinizi kaptırıyorsunuz! İnsanların, cesur insanların, sizin, benim, bu hayali cana-

varın, tasvir ettiğiniz bu tüyler ürpertici varlıkla haşır neşir olduklarına kimi inandıracaksınız? Hayır, sermaye ölüm ekmez! Sermaye üretir, buluşa teşvik eder...”

Sermayenin avukatlığını yapan sevgili muhatap, bu doğrudan insanlara dair bir soru değil. Bu onların suçu değil çünkü ortada bir suç yok; acımasızca işleyen ve etki yaratan *bir şey* var. Sizin söylediğiniz gibi, cesur insanlar, yalnızca canavarla haşır neşir olmakla kalmıyorlar, aynı zamanda onun içindeler; geçimlerini onunla sağlıyorlar. Böylelikle, nasıl işlediğini bilmiyorlar. Malumat yalnızca küçük ayrıntıları ve sonuçları ortaya koyuyor. Hücrelerinizden biri, şayet buna zorlansaydı, bedeninizi anlar mıydı? Dahası, her gün berbat olaylarla, büyük suistimaller ve dehşetle haşır neşir olan bu insanlar, bunları ne dehşet verici ne de öfkelenirici buluyor. Bütün bunlar, gerçek. Diğer pek çokları arasından bunların sıradan gerçekler olduğu öğretilmiş onlara, dolayısıyla sorun yok... Ülkemizin insanları, nitelendirmekten kaçınmak istedikleri bu dünya sahnesinde temsilcileri vasıtasıyla bir rol oynamaya kendilerini kaptırmışlar: burada bolluk hüküm sürerken Üçüncü Dünya’da binlerce başka cesur ve basit insanı açlıktan ölmeye bırakıyorlar! Ama canavarın yarattığı etkideki canavarlığın ortaya ne çıkardığını sonunda görüyor musunuz: askeri bir müziğe uygun adımlarla, büyük ölçüde farkında olmaksızın ve kaygısızca ölüm yolunda yürüyen, yok olma tehdidi altındaki insan türünün halini?

Sermayeye uygun olan ritim, üretimin (her şeyin üretimi: şeyler, insanlar, halklar vs.) ve yıkımın ritmidir (savaşlarla, *ilerlemeyle*, icatlar ve gaddar müdahaleler, spekülasyonla gelen yıkım). Sıklıkla şöyle denir: “Evet, bir zamanlar böyleydi ama sonra dünya değişti...” Bu yanlış değil ama yüzeyden derine pek inemiyor; aslında, görmüş olduğumuz gibi, tarihsel zamanın büyük ritimleri vardı: bedeni savunma ve onun ardından bedeninin reddi –aşk ve hazzın yüceltilmesi, sonra değersizleşmesi ve hoppalığın savunulması– şiddetin arzullanması ve ardından reddedilmesi vs. Sermaye bu birbirini izleyen değişimler yerine üretim ve yıkımın çatışan ikiliğini koydu; giderek öncelik kazanmış olan yıkıcı kapasite en yüksek noktasına yaklaşmış ve dünya çapında bir ölçüye çıkmış bir durumda. Dolayısıyla, olum-

suz tarafıyla, dünyanın ve dünyevi olanın kavranmasında belirleyici bir rol oynuyor.

Bütün bunların hiçbiri yeni değil; daha önce söylendi ve tekrar söylendi. Neden tekrarlamalı? Çünkü bu *hakikatler* veya bu *fikirler*, bilince kötü bir şekilde nüfuz etti. Hangi bilinç? Toplumsal bilinç mi? Felsefi bilinç mi? Siyasi bilinç mi? Bu tartışmayı kısa kesmek için hemen cevaplayalım: siyasi bilinç. Yüzyıllar boyunca öngörülelememiş bir biçimde siyasi bilinç geriledi ve bu gerileme iz bıraktı. Ya *toplumsal* olan? Ya *sosyalizm*? *Sosyalizmler* henüz ne saygınlık ne de berraklık kazandı. Belki de kadim hakikatler modernin dilinden farklı bir dilin içinden ve *toplumsal olanın* lehine bir konumdan ilerleyecek.

7. BÖLÜM

Müzik ve Ritimler

Belirtmeye gerek yok, müzik düşünceye farklı açılardan fevkalade zengin ve karmaşık bir alan sunar: müzikle teknikler, müzikle toplumlar arasındaki ilişki, müzik türlerinin ve *tarzlarının* tarihi ve gelişimi vs. Müzik tarihi ve müzikte güncel olaylar üzerine, resim ve mimarlık üzerine olduğundan daha fazla eser olması mümkün mü? Yalnızca Almanca dilinde olmasına karşın *müzikolojiye* adanmış muazzam sayıdaki esere bakınca öyle sanılabilir: biyografiler, eser incelemeleri, dönem çalışmaları vs. Araştırmacılar bu sanatın –ve genel olarak sanatın kendisinin– aşırı karmaşıklığını ve aynı zamanda müzisyenlerin deneyiminin zenginliğini ve (ninnilerden, nakaratlar ve bıktırarak kadar yaygın popüler şarkılardan klasik alandaki anılara kadar ister tarihi ister bireysel olsun) belleğin de zenginliğini ortaya koyuyorlar.

Müzik üzerine, müzisyenler (besteciler, icracılar) ve dinleyiciler hakkında söylenebilecek her şey söylenmiş görünüyor. Dışsal katkıları da unutmamalı (armoninin 18. yüzyılın başında bir fizikçi tarafından keşfedilmiş olması gibi). Teolojik, dinsel, dindışı *esinleri* de unutmadan. Bununla birlikte, dikkatli bir incelemeden sonra eksiklikler, boşluklar ayırt edilebilir. Filozoflarınkinin (Schopenhauer) haricinde genel –kabul edilmiş terminolojiyle *estetik*– bir müzik teorisi var mı? Ritim incelenmiş mi?

Antik dönemden beri melodi, insan sesi ve şarkı söyleme üzerine araştırmalar ve eserler eksik olmadı. Armoni iki buçuk ila üç yüzyıldan bu yana gündemde. Ritim ise müzikal zamanların pek az ince-

lenmiş bir alanı değil mi? Bu hipotez, modern denen müzikteki belirleyici niteliklerden birinin egzotik ritimlerin bu müziği muazzam bir şekilde istilasını olduğu düşünürsek, daha da kabul edilebilir oluyor.

Bunun anlamına nüfuz etmek için, çalışmanın başından beri sunulan kavramsal yönetime uygun ilerleyeceğiz: ilkin, müzik söylemine ve sözlü söyleme dahil olan söyleme dair terimler, yani (kaçınılmaz olarak eksik) bir **karşıtlıklar** tablosu. Bunu takiben, ritmik yapıların (ikililer, üçlüler vs.) kanıtının sunumu.

a) Müzik üzerine ve müzik hakkındaki söylemlerde **karşıtlıklar**, tezatlar ve zıtlıklar.

Pes ve tiz. Ses frekansını göz ardı ettiğimizde bile herkes bunun ne demek olduğunu bilir. Müzik *parçalarının* bestelenmesinde ve icrasında aralıkların [*intervalle*] önemi ise çok daha az bilinir. *Modernler* tonları, *diyapazon* dahil olmak üzere, tizlere doğru çevirdiler.

Vivace-adagio'lar. Bunlar, müzikal zamanın her *hareketinin* [*mouvement*] başından itibaren programlanmış, en uçtaki hızlardır. Bu zaman da *görelidir*. Modernler hareketleri hızlandırdılar, öyle ki bugün bir *allegro*, klasik bir *vivace*'ye denk düşüyor gibi görünüyor. Elbette *hareket* de, ritmin bir bileşenidir, zorunludur ama ritmi belirlemeye yeterli değildir. Aslında *ölçü* [*mesure*] yavaş ya da hızlı ele alınabilir ve ritmi belirleyen ölçüdür.

Dikeylik-yataylık. Müziğin zamanını *mekânsal* olarak temsil eden bu zamanlar, yalnızca (müzikle ilgili) yazının bir işlevi olarak anlaşılır. Aynı anda icra edilen notalar, nota çizgisi üzerinde üst üste gelir; dolayısıyla, dikeylik söz konusudur. Birbiri ardına gelen notalar, nota çizgisi üzerinde yan yana sıralanır. Karşımıza sık çıkan bu terimler anlayışımıza katkıda bulunur.

Bağlı [legato]-kesik kesik [staccato]. Bir melodideki notalar, bir sessizlikle değil birbirlerinden ayrılma noktasında ayrıştırılabilir. Veya (çok eski bir terim olan) "*ligatür*", icracının, notaları birbirine karıştırmadan mümkün olduğunca yakın şekilde birbirine bağlamasını belirtir. Burada ritmin içerisine girmeye başlıyoruz.

Logojenik ve patojenik. Bu terimler Alman müzikbiliminden geliyor. Başka uzmanların *ifade-imlem* terimlerine denk düşüyorlar. Logojenik anlamı, patojenik ise duyguyu üretir. *Espressivo* [ifade

eden] ruh durumlarının tercümesini yaparken imleyici [*significatif*] ise çeşitli ruhsal, duygusal veya zihinsel etkiler üretir. *Espressivo* bestecinin öznelliğini, dinleyiciye ulaşmak için yorum üzerinden tercüme eder (veya tercüme ettiği düşünülür). İmleyici ise bestecinin duygularıyla değil sezgisiyle uyumlu olarak dinleyiciye daha doğrudan ulaşır. Ritim bu çok farklı etkilerde bir rol oynar. Başka yerde kavramlar, ilgili karşıtlıkların görünüşteki açık seçikliğinin altında, anlaşılmaz ve somut bir biçimde uygulaması güç olmayı sürdürür. Bu şekilde, Bach *logojenik*, Beethoven ise *patojenik*'tir, benzer bir biçimde Schumann da *patojenik*'tir (elbette, *patolojik* bir ima olmaksızın). Ravel imleyici kategorisine dahil olur, Mozart ise bu sınırlayıcı imlemlerin ötesinde kalır. Ama hem Ravel hem de Mozart her ses genişliğinde [*registre*] çalmıyor mu zaten?

Kutsal müzik-Dünyevi müzik. Çok eski ve gerekçeli bir ayrım. Dünyevi müzik tarih boyunca kaynağını daima halkta, **danslarda** bulmuş görünüyor. Ritüellerle ilişkili olan kutsal müzik ise ilmi kodlara yer veriyor; ritüelleştirme, tıpkı sihir hareketleri gibi, bu müziğe sıklıkla yavaş ritimleri dayatıyor. Bir not: bu karşıtlık, tarihte erken bir zamanda doğuyor; Kral Davud Ahit Sandığı önünde dans etmişti; Doğu'daki dinlerde (Budizm? Şintoizm?) kutsal danslar vardır; insan bedeni, ilahiyatçıların tasvir ettiği üzere, evrenin doğumunu ve ölümünü aktarır. Türlerin ayrılması, Batı'ya has bir durum mudur? Halbuki *bizim* en büyük müzik ustalarımız (Bach, Mozart, Beethoven vs.), dans kadar ayin bestelemeyi de bilirlerdi! Mozart'ta olduğu gibi Beethoven'da da belli sonatlar dinselğin damgasını taşıyan fragmanlar içerir; Bach'ın *süitlerinin* fragmanları halk danslarıyla başlar: Fransız usulü *bourrée*'ler, Alman usulü danslar vs. Türler arasındaki ayrımı fazla ileri götürdüğünüzde, söz konusu karşıtlık, eksik veya hatalı bir teoriye götürür. Yine de, yatkınlık kabilinden söylersek, farklılıklar mevcuttur ve ritimlere olduğu kadar *anlama* da müdahale ederler.

Bu karşıtlıklar, yalnızca müziğe ilişkin (sözlü veya yazılı) söylemle sınırlı değildir. Bunlar müziğe de dahil olur, fakat basitçe bir dil ya da yazı olarak tanımlanamayacak olan müzikal gerçekliği belirlemeye hizmet ederler yalnızca. Elbette, müzikal bir *metnin* bir anlamı vardır, ki bu anlam müzikal metni dile yakınlaştırır. 18. yüzyılda yerleş-

miş olan (nota çizgisi üzerinde olan) belli bir müzikal yazı türünün kompozisyon üzerinde etkisi olmuştur: armoninin yazılı olması. Ama müzik bu saptamalara indirgenemez. Her şeyden öte o, kendisine bir zaman, bir ritim süsü verir. Müzikal zaman *yaşanmış* zamana denk düşer mi? Ya da hayali zamana (süreye)? Metaforik zamana? Schopenhauer'den bu yana teorisyenler (özellikle Boris de Schlözer) bu soruyu sormuş olmakla birlikte yanıtlamadan bıraktılar. Dahası, ritmik olanı bir kenara bırakırsak, (yaşanmış veya düşünmüş) zaman kavramı soyut kalıyor. Öte yandan, müzikal zamanı mekânın dışında *özel* (ya da varoluşsal) olarak ele almak doğru olur mu? Hayır! Ses, bir mekân işgal eder ve *varlığın* enstrümanlarını kullanır. Müzikal zamanın *mekânsallaştırılması* [spatialisation] bir ihanet olarak görülmemeli. Müzik belki de zaman ile mekânın birliğini, bir ittifakı varsayıyor. Ritim içinde ve ritim sayesinde bir ittifak mı bu?

b) Daha eksiksiz bir analize doğru ilerleyelim: söz konusu karşıtlıkları içererek ama genişleterek, diyalektik ve üçlü bir şekilde. Önerdiğimiz yöntem uygun olarak.

Örnek durumlardan bolca var. Bunlardan biri, pek anlamlıdır, “zaman-mekân-enerji” serisini başlatır. Bu üç terim kozmolojik gerçekliği tasvir ve analiz etmede gereklidir. Ne bunlardan tek bir tanesi yeterli olur, ne de terimi terimine bir karşıtlık. Enerji olmaksızın zaman ve mekân tamamlanmamış kavramın içinde durağan bir durumda kalır. Enerji ise harekete geçirir, yeniden ilişkilendirir, zaman ve mekânı çatışmalı kılar. Aralarındaki ilişki bu kavramlara somut bir evrensellik bahşeder.

Müzikalitenin *unsurlarının* şifrelerinin üçlü olarak çözüldüğünü vurgulamak gerekir. Şimdiden. Sesi ele alalım. Öncelikle ses pesten tize giden, vibrasyonların frekansını belirleyen, seslerin gamında bir yere işaret eder; bunun ardından sesin *şiddeti* [intensité] gelir, çünkü her ses hafif ya da yüksek, vurgulu veya zayıf olabilir. Son olarak, esas sesle aynı zamanda yayılan harmoniklerin belirlediği *tını* [timbre] gelir. Flütten veya piyanodan ya da kemandan çıkan bir “sol” notası aynı nota, aynı perdedir ama yine de ne kadar büyük bir fark var! Bu herkesçe bilinen sıradan şeyleri vurgulamak gerekiyor çünkü analizin temelini bunlar oluşturuyor. Ayrıca kavramların ve kavramlar

arasındaki ilişkilerin **üçlü** karakterine dikkat çekmeye de değer. Bize kanıt olarak sunulan **ikili** ilişkiler (terimi terimine karşıtlıklar) nesneyi belirlememizi sağlar ama o nesneye nüfuz etmemizi sağlamaz. “Melodi-armoni-ritim” üçlüsü müzikal yaşamı tam kalbinden yakalar. Kavramlar ve kavramların işaret ettikleri şeyler birbirinden ayıramaz; her yerde bulunurlar ama çatışma halinde bulunurlar: bu üçlüden biri diğerini (veya diğer ikisini) silmeye meylederek, **hâkimiyet kurar**. Ve bu, tüm formlarıyla müzikal zamanın içinde de olur: yani müzik tarihi ve müzik tarihinin gelişimi –(toplumsal çevrelerde) müziğin etrafını saran tarih– her kompozisyonun zamanı. Kavramların birbirleriyle ilişkilenebilmesi, diyalektik ilişkiler üzerine ışık vurarak, hâkim olanları anlamamızı sağlar: filanca müzikal kompozisyon ritmi vurgular, melodi ve armoniyi gizler. Bir diğeri seslerin, marşların veya armonik gelişmelerin ittifakıyla ilgili. Bir başkası ise tek bir sestem veya seslerden oluşur ve *salt* melodiktir (örneğin Gregoryen ilahiler). Son dönemde istila halindeki *salt* ritim kulağımıza çalınıyor ve birçok insanın belleğinde yer etmiş durumda.

Ayrım, tarihsel olarak, belgelerin izin verdiği ölçüde fark edilebiliyor: müzikal zamanın sözlü zamandan ayırt edilebilmesi için yüzyıllar gerekmişti, başka bir deyişle, müzisyenlerin ve müziğin, sözün ve jestlerin (ve yazılı olanın) ritimlerinden farklı, uygun ve belirli ritimlere sahip olabilmeleri için. Bu tartışmalar yapılırken, en azından Batı’da, müzik **şarkı olarak söyleniyordu**; şarkı söylemek bir yanda şiirden, diğer yanda danstan doğdu. Homerosçu ozan şiirini şarkı gibi söylerdi. Ritim müziğin içinde şarkıya katılırdı: uzunlar ve kısırlar (Latince: *dactyle* ve *spondeus*). Ritmi veren vezindir. Ozan lavta, arp vs. gibi bir müzik aleti tutar. Bu aşamada müzik ölçüsü henüz yoktu. Vezin hâlâ ölçüyü gereksiz kılıyordu. Vaktiyle müzisyenlerin, kelime baskısından, şiirsel söylemlerden kendilerini dışladıklarını, beste yaparken doğaçlama yaptıklarını varsayabiliriz. Bunun hiçbir izi kalmadı. Buna karşılık, kilise ilahileri, kilise müziği [*plain-chant*], Gregoryen ilahiler vesilesiyle müziğin başlangıçlarını hatırlatır: ritimler litürjiyi⁴² dile getirir.

42 Umumi ibadet için önceden belirlenmiş bir usul ya da usuller dizisi. (ç.n.)

Kelam'ın kontrolündeki bu müzik (eğer farkı kabul edersek) kesinlikle *logojenik* idi. Bu müzik bir düzenden bahsediyordu ve edilgen kalmayan, şarkı söyleyerek, dans ederek, konuşarak tepki veren dinleyiciler ortasında bu düzene hayat veriyordu. Her nasılsa, Yunan geleneklerine baktığımızda, **Apolloncu** lirin baskın bir özelliği vardı: berraklık, müşterek akıl. Patojenik müzik ise flüt üzerinden, yani Baküsçülerin ve büyük sefahat tanrılarının **Diyonisosçu** müzik aleti üzerinden kuruldu.

Nietzsche'nin bu karanlıkta kalmış kaynaklar üzerine ortaya koyduğu tezlerine itiraz edildi, bu tezler kınandı ve bu tezlerden nefret edildi.⁴³ Buna rağmen bu tezlerde derin ve aydınlık bir fikir varlığını sürdürür: aralarında tiyatro ve trajedi de olmak üzere, sanatların ortak bir beşikte doğuşu; müziğin sözle [*parole*]⁴⁴ mücadele ettiği ama yine de asıl rolü oynadığı, kavranması zor bir doğuş.

Dolayısıyla, *söz-şarkı-müzikten* oluşan diyalektik hareketin öncül-leri vardı. Bu diyalektik hareket pek çok dönemden geçti: (en başta) sözün, insan sesinin, veznin hâkimiyeti. Ardından müzikalitenin yavaş gelişimi zamanla özerklik kazandı (ortaçağda *ars nova*, ardından tam anlamıyla müzikal olan türleri: sonatlar, senfoniler). Kimi zaman sözel (ilahiler) büyük bir güçle geri dönüyor ama ritim yükselişte.

Müzikal ile sözün bu derin mücadelesi aynı zamanda hem her bir esere hem de müzisyenlerin tarihine ve müziğin tarihine damga vurur, zira dönemler, çağlar ve üsluplar, toplumlarla ilişkisiz değildir. Yanılsama olmaksızın: enstrümantal bir *konser* ağır bastığında, bunun nedeni orkestranın bir resepsiyon ya da saltanat ziyafeti sırasında çalışıyor olmasıdır. Dinleyici, dindarca dinlemez. İnsanlar konuşur, yemek yer, içki içer. Sözlü şarkı, sohbeti sürdürmeyi güçleştirir. Eğer revaçta olan hadım şarkı söylemeye gelmişse, insanlar susar ve dinler. Ancak daha sonraları, kutsal (dini) müziğin artık ikincil bir rolden fazlasına sahip olmadığı zamanlarda kişi müzikte derin bir anlam bulur, yani dinleyici icracıları, piyanistleri, kemancıları ve orkestraları dindarca bir sessizlikte dinler. Beethoven kendisini sessizlikte dinle-

43 Bkz. Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2010. (ç.n.)

44 "Parole" hem "söz" hem de "şarkı sözü" anlamına geliyor. (ç.n.)

nir kıldı; Mozart ise henüz değil. Müzik dinletide yitirdiği şeyi bütün gücüyle kazanır. *Oda müziğinden* kamuya açık büyük konserlere, orkestra şefinin (ve yalnızca şarkıcıların veya piyanistlerin değil) şanının yürüdüğü döneme geçiyoruz.

Özetle melodi kendisini şarkıdan ve sözden, Hegel'in dediği gibi, "kendinde ve kendi-için" sıyrır. Vezin (dil), ritme hâkim olmayı ve dayatmada bulunmayı bırakır. Melodik çizginin ayrı tutularak ölçü, akor ve ritimler karşısında dalgalı durumda kaldığı dönemler oldu.

Daha sonra armoni bir amaç haline gelerek (ki bu bir araç olmaktan daha fazlası ve daha iyisiydi) firar etti. Armoninin hâkim olduğu, melodiyi ve ritmi ağırlığı altında ezdiği dönemler vardı. Müzik eseri, armoninin işlenmesi sayesinde bir akordan yola çıkarak inşa ediliyordu. Ardından, 19. yüzyıl boyunca, kendi başına değerlendirilen, (eserin) müzikal ediminin diğer bileşenlerinin değerini bilmeyen ve indirgeyen ritmin yükselişi.

O halde ritim *logojenik* mi olur yoksa *patojenik* mi? Öyle görünüyor ki, ritmin yükselişi bu ayrımı alaşağı etmeye, bu farkı miadını doldurmuş olması sebebiyle reddetmeye eğilimli...

Müzikte ritmin, üstünlüğe ulaşınca kadarki ilerlemesi ve ortaya serilmesi belirli evrelerden oluşmuştu. Müzikteki ölçü ve yazı bunun bir parçasıydı ama aynı şekilde zamanın hâkim konumda olması da. Her eserin, örneğin bir sonatın başlangıcında, hatta her nota çizgisinin başında tanımlar bulunur, ki bunlar belli bir noktaya kadar icracıyı kısıtlar. Bu sabitlemeler müzikal yazıya ayak uydurur, ki müziğin yazılışının ancak 18. yüzyıla doğru, gerek *ad libitum*'un (icracının zevkine göre) gerek belli bir geleneğin yerini alarak bir form (nota çizgisi, nota anahtarları vs.) kazandığını biliyoruz. Jean-Jacques Rousseau, kendi döneminde hâlâ yaygın olan *tablatürlerden*, ona göre daha rasyonel bir notasyon *sistemi* icat etmeye çalışıyordu. Tıpkı dilin yazılmasında olduğu gibi müzikal yazının da müzik üstünde etkisi olmadı değil (yalnızca icrasında değil, müziğin yaratılmasında da). Notaların nota çizgisi üzerinde gösterilmesi **akordan** bağımsız değildir, ki bu **kavramı** Rameau armoni üzerine yazdığı bilimsel eserinde açıklığa kavuşturdu (1733). Müzikal zamanın görselleştirilmesi ve

mekânsallaştırılması, belli bir noktaya kadar (senfoni gibi) yeni türlerde tanımlanan yazıdan ortaya çıktı.

Ölçü, yazıdan önceki zamanlara kadar eskiye gider, ama aynı gerekliliklere uygun olarak. Danslar, çoğunlukla köylü ve halk danslarıydı, tıpkı *bourrée* ve *saraband* gibi (ki bu danslar Bach tarafından maharetle işlenmiştir). Ama aristokrasi de şehir sakinleri de kendilerini danstan mahrum bırakmadılar. Köy müzisyeni *sözlü* bir geleneği sürdürdü. Şehir müzisyeninin ise doğru icra edilmiş modellere ve yaklaşımlara, ölçüye uygun dans adımlarına ve *figürlere* gereksinimi vardı. Ölçü ve yazı, müziğin *pratik* gereksinimlerine karşılık gelir; kendilerini dayatmak için ve bu türden oldukça aşikâr sorunlara (hünerli) çözümlerin keşfedilmesi için uzun bir zamana ihtiyaç duydular.

Bu, ilhamın güçten düşmesiyle oldu. Ölçü? Klasik usul zamanında, yalnızca iki tür ölçü vardı: ikili ve üçlü. Yazı? Yazı *sadakati* gerektirir ve her ne kadar vazgeçilmez olsalar da ilhamdan ve varyasyondan hoşlanmaz. Dolayısıyla rasyonellik prangası bu çağların müziği üzerinde büyük bir yük olur. Ama sanatta kısıtlamaların olumlu bir etkisi de vardır: *modeller*. Sözlü vezin gibi müzikal sanatın kuralları da yaratıma, yazıya, ölçüye, temponun sabitlenmesine, duygusal uyarlmalara giden yollara işaret etti...

Ancak bu yeniliklerde (müziğin yazıya dökülmesi, ölçü, önceden sabitlenen zaman) yalnızca *ilerlemeleri*, yaratımları görmemeli. Bu *olumlu* yanın olumsuz denen bir tarafı da var: kendiliğindenliğin yok olması vs. ile gelen yoksullaşma, zayıflama.

Özellikle Schopenhauer ve Bergson'dan sonra, onların zamansallık felsefelerine uygun olarak **müzikal zaman** üzerine çok şey söylendi ve yazıldı. Müzikal zaman ile yaşanmış zaman arasındaki ilişki tasvir edildiğinde –müziğin yaşama bir imgeden daha fazlasını, dolayısıyla muhteşem bir hediye sunması, karanlık yaşamın bir sanat eserine dönüşmesi– hem her şey söylenmiş oldu hem de hiçbir şey söylenmedi. Ritim ya hesaba katılmıyor ya da kötü katılıyor. Müzikal zamanla **bedenin** ritimleri arasındaki ilişki gerekli bir ilişki. Müzikal zaman, bedenin ritimlerine benzer ama onları bir araya getirir. Düzensiz bir karışımdan bir buket, bir çelenk yaratır. En başta da dans üzerinden. Müzikal zaman, hiçbir zaman *fiziksel* olanla bir ilişkiye

sahip olmayı bırakmaz. Sözlü ritimlerle başlıyorsa, bunun nedeni, bu ritimlerin, beden ritimlerinin bir parçası olmalarıdır. Eğer kendisini sözel ritimlerden ayırıyorsa, bu durum kendi içini boşaltmak için değil, *fiziksel* denen tüm ritimlere ulaşabilmek içindir. Ölçünün anlamı budur: bir amaç değil bir araç, tıpkı ölçüyü hesaba kattığımızda olduğu gibi.

Ritmin bir *içgüdü*sü var mı? Bir kendiliğindenliği? Dolaysızlığı? Müzikal edimde ritmi içeri almak için pek çok neden bulunur. Peki ya düşüncenin *içgüdü*sünde? Ritim, hayatın içinde ritim olur. Ne zaman beden bir işaret yapsa ritim kolayca fark edilir; ama güç idrak edilir. Neden? Ritim ne bir töz, ne bir madde, ne bir şey ne de iki veya daha fazla öge, örneğin özne ile nesne veya görelî ile mutlak arasındaki bir ilişkiden ibarettir. Ritim kavramı bu karşıtlıkların –*tözel-ilişkisel*– ötesine geçmiyor mu? Ritim bu iki özelliğe de sahiptir ama bunlara indirgenemez. Kavram daha fazlasına işaret eder. Peki neye? Belki de, oldukça genel bir kavram olsa da, *enerjiye* işaret eder. Bir enerji kullanılır, bir zaman ve bir mekânda (bir zaman-mekânda) açığa çıkar. Tüm enerji tüketimi bir ritme göre meydana gelmez mi?

Merkezi bir nokta belirginleşiyor: ritim sayesinde ve ritim üzerinden müzik küreselleşiyor. Avrupa ve Batı *egzotik*, özgün ve farklı müzikleri alıyor ve algılıyor, mesela Japon ve Jamaika müziklerini. Ritimler çeşitlenerek açığa çıkıyor, güçleniyor: ne melodiler ne de armoniler rasyonellik bakımından evrensel olan bu *küresel* kapsama ulaşabilmişti.

Bunun nedeni, insan türünün, ritimlerinde (nefes alma, kalp vs.) temel bir fizyolojik organizasyona (yapıya) (müştereke) sahip olması olabilir mi? Veya zamanın *ölçüsü*, genelleşmiş normlara ve kuralara göre kurulmuş olduğundan mı?

Müzikle toplum arasındaki ilişki *çağların* ve toplumların kendisiyle değişir. Bu ilişki tam olarak, müziğin ve toplumun bedenle, doğayla, fizyolojik ve psikolojik yaşamla olan ilişkisine dayanır.

Bu ilişki hor görme, yüceltme ve planlanmış örgütlenme arasında gidip gelir. Ortaçağ toplumları, özellikle de ilhak edilmiş olanları, bedeni, yaşamı hor görmeyle nitelenir. Eski ve özellikle savaşçı toplumlar bedeni geliştirmişti. Doğu ise kendiliğinden yaşamın daha *hak-*

kaniyetli, daha *dengeli* bir takdirinde yolunu aramış gibi görünüyor. Kutsal müzik bedenini hor görülmesini vurgulamak üzere ritimleri tanımlar. Sözlere teolojik bir *anlam* bahşeder; Kelam'ın beddualarının vakur, kâhince ve haşmetli karakterini yüceltir.

Batı'da ise toplumlar kutsal olandan dünyevi olana geçer ama *krizlerden* azade bir şekilde değil. Ama beden güçsüzleşirken aynı süreçte halk dansları *ustalıkla* müziğe (Bach) dönüşmekteydi; danslar artık tanınmaz hale gelmişti ve artık kimse dans etmiyordu.

Beden ve bedenini ritimleri, müziğin kaynağı olmayı sürdürüyor; bu kaynak, yaratıcılığın (caz vs. gibi) tuhaf dolambaçlardan dönüş yaparak vardığı yerdir.

Müzik de böyle küreselleşmiyor mu? Maceralardan (ölçü, yazı ve rastgelelikten [*aléatoire*]) sonra modern müzik kendisini yeniden bedende buluyor: ritim egemen oluyor, melodi ve armoniyi bastırmaksızın onların yerini alıyor.

Dolayısıyla *melodi-armoni-ritim* üçlüsü, müzik yaratımının maceralarında tercüme edilerek, **gerçek** çelişkileri kuşatıyor. *Spekülatif* bir üçlü müdür bunlar? Hayır: muazzam bir oluşa dahil olan, değişken karakterli, ihtilafli ilişkilerden oluşurlar. Bu bakımdan bu üçlü ilgiden yoksun değil. Üçlünün analizi, doğruladığı daha geniş bir metodolojinin bir parçasıdır.

Müzikal ritim yalnızca estetiği ve sanatın bir kuralını yüceltmekle kalmaz, **etik** bir işleve de sahiptir. Bedenle, zamanla, eserle olan ilişkisinde *gerçek* (gündelik) yaşamı resmeder. **Katarsisi** kabul ederek gerçek yaşamı *arındırır*. Son olarak, ve hepsinden öte, gündelikliğin ıstıraplarına, yetersizliklerine ve arızalarına bir telafi getiriyor. Müzik, ritmin işlevlerini, **değerlerini** birleştirir...

Sonuçlar (Özet)

Ritimlerin analizi ve ritimanalitik proje hiçbir an **bedeni** göz ardı etmedi. Anatomik veya işleyen beden değil, **poliritmik** ve (*normal* denen haldeki) **öritmik** bedeni. Bu itibarla, yaşayan beden (genelde) daima mevcut olageldi ve sabit bir referans noktası oluşturdu. Ritimlerin teorisi bedenin deneyimi ve bilgisi üzerine kurulur; kavramlar aynı anda hem sıradan hem de sürprizlerle dolu olan bilinmeyene ve yanlış anlaşılmış olana dair bu bilinçten ve bu bilgiden kaynaklanır.

İzoritmi (ritimlerin eşitliği), aritmiyle birlikte, bu temel kavramlar repertuarını tamamlar. Fakat bir ihtiyat payı bırakarak: izoritmi ve öritmi birbirini dışlar. Daha yüksek bir düzene ait olmayan pek az izoritmi, yani pek az ritmik eşitlikler veya denklikler mevcuttur. Buna karşın pek çok öritmi bulunur: bir organizmanın, örgütlenmenin, yaşamın (yaşayan bedenlerin) olduğu her durumda öritmi bulunur.

Düşünce, bu bakımdan, filozoflar, mantıkçılar ve bilim insanları tarafından terk edilmiş görünen *Leibnizci* ilkeye artık geri dönebilir. Eğer aralarında *izoritmi* varsa iki zamansallık örtüşecektir. Denklik özdeşliği gerektirir (ve buna mukabil, özdeş-olmama farklılığı gerektirir); **poliritmi**, muhtelif ritimlerden oluşur. (Normal ve *sağlıklı*, yaşayan bir bedene ait) **öritmi**, farklı ritimlerin iştirakini varsayar. Aritmide ritimler (bu olguya işaret etmekte kullanılan alışlageldik terim olan) *senkronizasyonu* parçalar, değiştirir ve kenara atar. Vakaya bağlı olarak patolojik bir durum söz konusudur –gerçekten de!–; müdahaleler gaddarlığa başvurmadan **ritimler üzerinden** yapılır ya da yapılmalıdır.

Ritimolojik incelemenin paradigmasını elbette bedene yerleştirdik. Müzik (özellikle senfonik ve orkestral müzik) de bir örnek teşkil

edebilirdi. Orkestra şefinin çubuğunun (sihirli değneğin) yönetimi altında bir ritim açığa çıkar ve sayıları ne kadar çok da olsa bütün icracılara yayılır. Dolayısıyla bu fevkalade bir **izoritm**dir. Oysa yaşayan bedenler çok sayıda ilişkili ritim sunar (ve bu önemli noktada ısrarla durmalıyız); dolayısıyla, sağlıklı bir durum halinde, bu bir **öritm**dir. Patolojiye, başka bir deyişle hastalığa daima ritimlerin bozulması, yani marazi ve ardından ölümcül bir desenkronizasyona kadar varan aritmi eşlik eder.

Dolayısıyla ritimanaliz aslolarak şu aşağıdaki (onları değiştirebilecek, dönüştürebilecek olan) kavramları kullanıma sokmaktan oluşur:

- izoritmi ve poliritmi
- öritmi
- aritmi.

Ritimle müdahalenin bir amacı, hedefi vardır: öritmiyi güçlendirmek ve yeniden tesis etmek (yalnızca ampirik de olsa spor ve askeri antrenmanlar halihazırda buna örnek teşkil eder). Öyle görünüyor ki kimi Doğu pratikleri bu usullere tıbbi müdahalelerin yapabildiğinden daha fazla yaklaştı.

Ritimanalitik terapi, patolojik durumun beyan edilmesi, gözlemlenmesi ve sınıflandırılması vasıtasıyla *sağaltıcı* değil *önleyici* olacaktır.

Buradan yapılacak aşikâr olmasa bile açık bir çıkarım şu: bir defa toplumsal ilişkilerdeki güç ilişkilerini ve ittifak ilişkilerini ayırt ettiğimiz anda, bu ilişkilerin ritimlerle olan bağlantısını da algularız. İttifak, farklı ritimler arasında uyum gerektirir; çatışma ise aritmiyi gerektirir: zamanda, mekânda, enerjilerin kullanımında bir uyuşmazlık. Bir gücün hâkimiyetini gerektiren ve ittifak ilişkilerinden (amaç değil de) bir araç olarak yararlanan, güçler arasındaki ilişkiye, zamanların ve mekânların çözülmesi eşlik eder: yani ritimlerin çözülmesi.

Siyasi iktidar, zamanı, tarihleri, zaman çizelgelerini nasıl kullanacağını ve manipüle edeceğini bilir. Kullandıklarının (bireyler, gruplar, toplumun tümünün) tezahürlerini birleştirir, onlara ritim verir. Buna resmi olarak seferberlik denir. Yetkililer, harekete geçirdikleri

toplumsal kütlenin poliritmisini bilmek zorundadır. Bu uç bir durumdur, aynı anda hem resmi hem ampirik –siyasi ve askeri– karakterdeki ritimanalizi ortaya çıkarır.

Ampirik analiz toplumsal yaşamın başlangıçlarında, tarih-öncesinde başlar. Her gruplaşmada olduğu gibi, doğanın ortasında, dik-katler birden fazla gürültünün, mırıltının ve patırtının nedenlerini ve kaynaklarını birbirinden ayırt etmeye odaklanır. Nasıl? Çiçeklerin ve yağmurun, çocuksu ve kavgacı seslerin, gizli toplantıların ritimlerini ayırt ederek ve izleyerek.

İşitsel ve beyne dair donanımın ayırım yapma kapasitesi ritimleri kavramada birincil düzeydeki –pratik ve kendiliğinden– rolü oynar. Nesnel ritimler kendilerini ayrı olmayan *öznel* veya *nesnel* süreçlerin görüntüsü içinde (örneğin, bir sineğin uçuş sesinde), bizim kendi ritimlerimize *tercüme* etmelerine rağmen burada öznel bir kavrayış söz konusu değildir. Bu haliyle ritimler teorisi ritimleri yeniden üretme, ritimleri kaydederek inceleme ve dolayısıyla ritimleri çeşitlilikleriyle (yavaş ya da hızlı, senkoplu veya sürekli, parazitli ya da belirgin) kavrama olanaklarından mükemmel bir destek almıştır. Disk ya da kasetin üzerine bir söyleşinin ya da arka plan seslerinin sabitlenmesi, artık oluştukları anda ortadan kaybolmayan ritimler üzerine *düşünmemize* izin veriyor. Buradan da kavramların, dolayısıyla da düşünmenin olanaklılığı söz konusu oluyor.

Bu biçimde kuramsallaştırılan ritimanaliz ayrı bir bilim teşkil etmez. Kısmi çalışmalar ve toplu bir kavramsallaştırma –bunlar zorunlu olmasına rağmen– yeterli değil. Ne de herkesin sahip olduğu ritmik deneyimlerin tekil örnekleri yeterlidir. Düşünce ancak pratiğe, yani **kullanıma** girerse güçlenir.

Ritimanalitik Proje

Henri Lefebvre ve Catherine Régulier

[Bu metnin orijinali “Le projet rythmanalytique” başlığıyla yayımlandı: *Communications*, 41, 1985, s. 191-99.]

1. Gündelik Hayat ve Ritimler

Yakında yayımlanacak olan bir yayında,⁴⁵ gündelik hayatla ritimler arasındaki ilişkileri, yani toplumsal yaşamın somut kiplerini ortaya koyuyoruz. Kalkışacağımız ritimolojik inceleme, gündelik hayat incelenmesine dahil olur. Hatta kimi yönlerini derinleştirir. Gündelik hayat soyut ve niceliksel zamanı, duvar ve kol saatlerinin zamanını model alır. Bu zaman Batı’da saatlerin icadından sonra, saatlerin toplumsal pratiğe girişleri boyunca yavaş yavaş zuhur etti. Bu homojen ve kutsallıktan arındırılmış zaman, *emeğin zamanının ölçüsünü* sağladığından bu yana hep galebe çaldı. Bu tarihsel andan başlayarak, gündelikliğin zamanı haline geldi, uyuma ve uyanma saatleri, öğün zamanları ve özel yaşam saatleri, büyüklerin çocuklarla ilişkileri, eğlence ve dinlence, ikâmet edilen mekânla ilişkiler gibi gündelik olanın diğer yönlerini emeğin mekânda örgütlenmesine tabi kıldı. Bununla birlikte, kozmik ve yaşamsal büyük ritimler gündelik yaşamı katetmeyi ve içinden geçmeyi sürdürüyor: gündüz ve gece, aylar ve mevsimler, daha net söyleyecek olursak biyolojik olan ritimler. Bu da

45 Bu makale, *Ritimanaliz*’den bir süre önce yayınlanmış olup, burada kastedilen yayının *Ritimanaliz*’dir. (y.h.n.)

gündelik olanda, bu ritimlerle homojen zamana ilişkin tekrarlı süreçler arasında sürekli bir etkileşimi doğuruyor.

Bu etkileşimin bazı özelliklerini kenarda bırakacağız, örneğin toplumsal zamanın dinsel inançlar ve buyruklarla olan geleneksel bağlarını. Kendimizi yalnızca gündelik zamanın ritmik yönüne vakfe-deceğiz. Gündelik hayatın incelenmesi döngüsel ile doğrusal, ritimli zamanlar ile vahşi tekrarların zamanı arasındaki sıradan ama yine de az bilinen farkı halihazırda ortaya koydu. Bu tekrar yorucu, tüketici ve usandırıcı, öte yandan bir döngünün geri dönüşü, bir olay ya da bir geliş görünümüne sahip. Döngünün başlangıcı, aslında yalnızca bir yeniden başlama olmasına rağmen daima bir keşif ve bir icat tazeliği taşır. Şafağın daima mucizevi bir büyüsü var, açlık ve susuzluk hayret verici bir şekilde kendilerini yeniler... Gündelik olan, eşzamanlı olarak, büyük ve yok edilemez ritimlerle üretim, tüketim, dolaşım ve habitatın sosyo-ekonomik örgütlenmesinin dayattığı süreçler arasındaki çatışmanın yeri bu çatışmanın sahnesi ve bu çatışmada söz konusu olan şeydir. Gündelik hayatın analizi toplumsal zamanın kendisinin nasıl ve neden toplumsal bir ürün olduğunu gösterir. Tüm ürünlerde söz konusu olduğu üzere, tıpkı mekân gibi zaman da bir tarafta kullanım ve kullanım değerine, diğer tarafta mübadele ve mübadele değerine bölünür ve ayrılır. Bir yanda satılır, bir yanda yaşanır.

İşte buradan ritimanaliz için bir başlangıç noktası görevi gören bir seri hipotez çıkıyor.

İlk olarak, gündelik hayat iki şekilde ölçülür, daha doğrusu aynı zamanda hem ölçer hem de ölçülür. Bir yanda temel ritimler ve döngüler sürer, diğer yanda duvar ve kol saatlerinin nicelenmiş [*quantifié*] zamanı tekdüze tekrarları dayatır. Döngüler, tekrarları boylu boyunca keserek onlara canlılık kazandırır. Bu çifte ölçüm sayesinde değil mi ki gündeliklik modern çağlarda kuruldu, kararlı ve diyebiliriz ki kurumsal hale geldi?

İkinci olarak, zaman ve zamanın kullanımı üstüne yakıcı ve kararlı bir mücadele söz konusu. Bu mücadelenin çok şaşırtıcı sonuçları oluyor. Doğal olarak nitelenen ritimler, ayrıntılı bir araştırma gerektirecek şekilde, teknolojik veya sosyo-ekonomik çeşitli nedenlerle değişiyor. Örneğin, geceleyn sürdürülen aktiviteler artıyor ve gün-

devir ritimlerini altüst ediyor. Sanki gündüz, tekrarlamalı işleri yerine getirmek için yeterli değilmiş gibi, toplumsal pratik parça parça gece-den yiyor. Haftanın sonunda, geleneksel haftalık dinlenme ve ibadet gününün yerine, cumartesi gecesi ateşi patlak veriyor.⁴⁶

Üçüncü olarak, nicelenmiş zaman, bu toplumun çok genel bir ya-sasına tabidir: hem tekbiçim ve tekdüze, hem de fragmanlara ayrılıp parçalı hale geliyor. Mekân gibi nicelenmiş zaman da parçalara bölü-nür: kendileri de fragmanlara ayrılmış olan ulaşım ağları, çeşitli çalış-ma biçimleri, eğlenme ve dinlenme. Her şeyi yapmaya yetecek zaman yok ama her “yapmanın” bir zamanı var. Bu fragmanlar bir hiyerarşi oluşturur ama çalışma (işsizlik dönemindeki pratik bir yeniden değer kazanmanın direndiği değer kaybına karşın) büyük ölçüde esas olmayı, geri kalan her şeyi ilişkilendirdiğimiz referans noktası olmayı sürdürüyor. Buna rağmen ritmik düzensizlikler çoğalır, tıpkı sinirsel olarak ni-telenen sorunlar çoğaldığı gibi. Sınırların ve beynin kendi ritimleri ol-duğunu söylemek yanlış olmaz, aynı şekilde duyguların ve zekânın da.

Ritimanalitik bakış açısından, “günleri” ve zamanın kullanımlarını toplumsal kategorilerle, cinsiyet ve yaşla tasvir edebiliriz. Nesnelere za-manın tüketicileri olduklarını, kendilerine ait taleplerle zamanın kulla-nılmasına dahil olduklarını not düşmek gerekir. Çamaşır makinesi, tıpkı mekânın bir fragmanını kapladığı gibi zamanın da bir fragmanını tüke-tir (çalışması ve bakımı yoluyla). Öğün saatleri ülkeden ülkeye değişti-ğine göre toplumsal göreneklerden ortaya çıkıyorlar. Ama eğer günün ortasında ve akşam saat sekizde yemek yerseniz, bir süre sonra o saatler-de acırsınız. Belki de bedeni bu ritimlere sokmak için on yıllara gerek-sinim vardır ve nitekim çocuklar sıklıkla toplumsal ritimleri reddeder. Entelektüel yoğunlaşma ve onunla ilişkili faaliyetlerin (okumanın, yaz-manın ve analizin), alışkanlığın yarattığı kendilerine ait ritimleri vardır, diğer bir deyişle tekrarlı, döngüsel ve bunların ardından meydana ge-len arasında az ya da çok uyumlu bir tavizle yaratılan bir ritim. Belli bir zaman bölüşümüne ve iyi tanımlanmış ritimlere uygun olarak edinilen bu davranışlar yine de bir kendiliğindenlik izlenimi bırakır. Otomatizm

46 Başrolünü John Travolta'nın oynadığı 1977 yapımı dans filmi *Saturday Night Fever* iş dışında kalan zamanlarında dans kulüplerinde kendisine başka bir dünya arayan bir genci anlatır. (ç.n.)

mi, kendiliğindenlik mi? Dışsal kısıtlardan ortaya çıkan şeye temel bir ihtiyaç atfediyoruz. İşi nedeniyle bu şekilde ritim bulmuş olduğu için sabah altıda kalkan kişi muhtemelen hâlâ uyku sersemidir ve uykuya ihtiyacı vardır. Tekrarlı olanla ritmik olanın bu etkileşimi eninde sonunda bedeninin mülksüzleşmesine sebep olmuyor mu? Bu mülksüzleşmenin halihazırda pek çok defa farkına varılmış ve vurgulanmış olmasına rağmen mülksüzleşmenin tüm nedenleri kavranmadan yapıldı.

Gündelik hayatta toplumsal ilişkilerle alakalı olan şeyler böylelikle her “özneye” zorunlu ve mutlak, temel ve sahici görünüyor. Gündelik zamana yeni bir öge sunsak bu yapı sallanır ve çökme işareti verebilir, böylece ne zorunlu, ne de sahici olduğunu gösterirdi. Uykusuzluk çeken, sevdalı veya bulimik birine dönüşmek, başka bir gündelikliğe girmek demektir...

Gündelik zamanın ritimli örgütlenmesi bir anlamda en kişisel, en içsel olandır. Ve ayrıca en dışsal olandır (ki bu da Hegel’in ünlü bir formülüne karşılık gelir). Ne bir ideolojiye, ne de gerçekliğe aittir. Edinilmiş ritimler aynı zamanda hem içsel hem de toplumsaldır. Modern dünyanın bir gününde herkes aşağı yukarı aynı zamanlarda, az çok aynı şeyi yapar ama herkes aynı şeyi yaparken gerçekten yalnız.

Döngüsel ve doğrusal kategoridirler, diğer bir deyişle nosyon ve kavramdırlar. Bu iki kelimenin her biri muazzam çeşitlilikte olguya ve görüngüye işaret eder – adlandırır. Döngüsel süreçler ve devinimler, dalgalanmalar, titreşimler, geri dönüşler ve rotasyonlar, mikroskopik olandan astronomik olana, moleküllerden galaksilere, kalbin atışlarından ve gözkapaklarının kırpışmasından geçerek, nefese, günün ve gecenin, ayların ve mevsimlerin döngüsüne vesaire kadar sayısızdır. Doğrusal ise, uzun ya da kısa zaman süreleriyle birbirinden ayrılmış, herhangi bir özdeş olgular serisine işaret eder: bir su damlasının düşüşü, çekiç vuruşları, bir motorun sesi, vesaire. Bu terimlerin düz anlamında çağrışım kaybolmaz. Döngüsel, çok daha olumlu algılanır: döngüsel, kozmosta doğar, yani dünyeviliğin içinde, doğada. Hepimiz denizin dalgalarını zihnimizde canlandırabiliyoruz –anlam dolu hoş bir imgedir bu– veya ses dalgalarını, yahut gündevirsel veya aylık döngüleri. Doğrusal ise yalnızca monoton, yorucu ve hatta katlanılmaz olarak tasavvur edilir.

Döngüsel ve doğrusal arasındaki ilişkiler –etkileşimler, müdahaleler, birinin diğerine hâkim olması ya da birinin diğerine isyanı– basit değildir: bu ikisi arasında ihtilafı bir birlik bulunuyor. Birbirlerine nüfuz ederler ama nihayetsiz bir mücadele içinde, kimi zaman ödüne, kimi zaman aksatmayla. Bununla birlikte, aralarında çözünmez bir birlik var: duvar saatinin tekrarlı tiktakları, saatlerin ve günlerin döngüsünü ölçer ve tam tersi. Tekrarlı bir doğrusallığın genelde ağır bastığı sanayi pratiğinde ise mücadele keskindir.

Eğer ki döngüsel ile doğrusal zamanın ve ritmin kategorileriye ve (birinin diğerine ölçülmesi ve dolayısıyla her birinin ölçen-ölçülen olması da dahil olmak üzere) genel özellikleri varsa, başka kategoriler yok mu? Ya zamanla ritmin başka karakteristik özellikleri? Peki ya başka zamanlar?

Geçici olarak “sahiplenilmiş” [*approprié*] diye adlandıracağımız zamanın kendine özgü nitelikleri vardır. İster normal ister sıra dışı olsun, sahiplenilmiş zaman, zamanı unutan bir zamandır; o sırada artık zaman saymaz (ve sayılmaz). İster sıradan (bir meşgale, işin bir parçası) olsun, ister derin (düşünceye dalma, tefekkür etme) olsun, isterse kendiliğinden (bir çocuk oyunu, hatta büyükler için bir oyun) veya sofistike olsun, herhangi bir faaliyet doluluk [*plénitude*] getirdiğinde sahiplenilmiş zaman gelir veya ortaya çıkar. Bu faaliyet kendisiyle ve dünyayla uyum içindedir. Bir yükümlülük veya dışarıdan gelen bir zorlamadansa kendini yaratma veya hediye özelliklerine sahiptir. Zamanın *içindedir*: bir zaman süresindedir ama o zaman üzerine düşünmez.

Ritimler sorusunu açıkça sorabilmek için gündelik hayata ve sıradan bir günün tasvirine geri dönelim. Zamanın kullanımı, zamanı fragmanlara ayırır, onu parçalara böler. Bir tür gerçekçilik bu parçaların ayrıntılı tasvirinden ibarettir; yiyecek, kıyafet, temizlenme, ulaşım vb. ile ilgili faaliyetleri inceler. Kullanılan ürünlerden bahseder. Böylesi bir tasvir bilimsel görünecektir; ama nesneyi ıskalar, ki bu nesne böylesine geçen zaman sürelerinin silsilesi değil, bu zaman sürelerinin birbirine zaman içinde, yani ritimleriyle ilişkilenmesidir. Esas olan, tesadüfi olanın lehine kaybolacak – özellikle de fragmanların incelenmesi, gündelik olanın belli yapılarını teorize etmemize izin verecek olursa.

2. Ritim Nedir?

Herkes bu kelimenin ne anlama geldiğini bildiğini düşünüyor. Aslında herkes bilmenin uzağına düşen ampirik bir yolla ritmi hissediyor: ritim yaşantıya dahil olur ama bu bilinene de dahil olduğu anlamına gelmiyor. Gözlemlerle tasvir arasındaki mesafe uzundur; bazı ritimleri (müzikte bir ezginin veya nefes almanın ya da kalbin çarpışının ritmi) kavramaktan birden fazla ritmin eşzamanlılığını ve iç içe geçişini, çeşitliliklerindeki birliği yakalayan bir kavrayışa olan mesafe ise daha uzundur. Bununla birlikte her birimiz bu çeşitli ilişkilerin birliğiyiz; oysa bu ilişkilerin halleri o derece dış dünyaya dönük ve dışarıya, Öteki'ne ve Dünya'ya yönelmiş olan eyleme tabi kılınır ki elimizden kaçıp kurtulurlar. Ritimlerimizin çoğunun farkına ancak bir düzensizlikten rahatsız olmaya başladığımızda varıyoruz. Algılanan şeye, yani nesnelere, etrafa ve diğer insanlara yönelmiş olan "algılayıcı"nın psikolojik, toplumsal, organik birliğinde, bu birliği meydana getiren ritimler verili durumdadır. Dolayısıyla bu ritimleri ayırt etmek ve karşılaştırmak için analiz gerekir. Burada analiz açıklık ve susuzluk, uyku ve yürüme, seks ve zihinsel faaliyetle ilgilidir.

Ritmin olabilmesi için bir devinimin içinde tekrarın olması gerekir, ama herhangi bir tekrar değil. Kendisine özdeş aynı sesin monoton bir şekilde geri dönüşü, örneğin düşen bir taşa olduğu gibi, güzergâhında hareket halindeki bir nesnenin oluşturduğundan daha fazla bir ritim oluşturmaz. Yine de kulaklarımız ve şüphesiz beynimiz tamamen doğrusal olanlar da dahil olmak üzere her tekrara bir ritim katmaya eğilimlidir. Ritmin olabilmesi için devinimde belli bir kurala ya da yasaya göre tekrarlayan hızlı tempolar ve zayıf tempolar –algılanır bir şekilde tekrar eden uzun zamanlar ve kısa zamanlar– belli bir düzenlilikteki duraklamalar, sessizlikler, boşluklar, kaldığı yerden devam etmeler ve ara vermeler ortaya çıkmalıdır. Dolayısıyla ritim beraberinde farklılaşmış bir zamanı, nitelenmiş bir süreyi getirir. Aynı şey tekrarlar, kesmeler ve kaldığı yerden devam etmeler için de söylenebilir. Dolayısıyla, bir ölçü, ama *içsel bir ölçü*, yani *dışsal bir ölçüden kendisini koparmaksızın kendisini güçlü bir şekilde ayırt eden bir ölçü*, yalnızca niceliksel ve homojen bir parametrede olu-

şan (kol saatine veya metronoma göre) t zaman. Dışsal ölçü karşılıklı bir eylemle içsel ölçünün üzerine yerleşir ve yerleşmelidir, ama bu ikisi birleşemezler. Ne aynı başlangıca, ne de aynı sona ya da ereğe sahiptirler. Bu çifte ölçü basit bir saptamaya indirgenemeyen, bunun aksine karmaşık (diyalektik) ilişkilere işaret eden, ritmin tanımına ve niteliğine dahil olur. Bu anlamda, mekanik olmayan bir hareketin ritmi olabilir ancak: bu da salt mekanik olarak ortaya çıkan her şeyi, nitelikten soyut olarak ayrılmış niceliksel alana sınıflandırır. Bununla birlikte, bu iddiaya dair kimi çekinceleri de ifade etmek gerekir. Örneğin, matematiğin ve fiziğin çalıştığı dalga hareketleri ile ritimler arasında yakın bir ilişki vardır. Sesler, müzik deviniminin bu öğeleri, özellikleri ve kombinasyonlarıyla (perde, vibrasyonların frekansı, tonun gam üzerindeki, yani pes ile tiz sürekliliği üzerindeki yeri, şiddet ve tınılar), akorlara ve armonilere giren dalga hareketlerinden, karmaşık vibrasyonlardan meydana çıkar. Müzikalite ve ritim ilişkisini incelediğimizde buna geri döneceğiz. Şimdilik, ritmin aşağıdakileri beraberinde getirdiğini belirtmek yeterli olacak:

a) İyice belirginleştirilmiş, vurgulanmış, dolayısıyla tezat olan, hatta hızlı ve yavaş tempolar gibi çatışan zamansal öğeler.

b) Tüm bu öğeleri de içine alan bütünlüklü bir devinim (örneğin, hızlı veya yavaş bir vals hareketi). Bu ikili yönüyle ritim, zamanın, devinimin, oluşun genel yapısının inşasına dahil olur. Ve böylelikle de ritmin felsefi sorunsalına dahil olur: tekrar ile oluş, Aynı ile Öteki'nin ilişkisi. Bu noktada akılda tutmak gerekir ki, ritim bir ölçü içermek suretiyle belirli bir belleğe işaret eder. Mekanik tekrar bir önceki anı yeniden üreterek iş görür; ritim ise hem süreci başlatan ölçüyü muhafaza eder, hem de bu sürecin değişikliklerle, yani ölçünün çeşitliliği ve çoğulluğuyla yeniden başlamasını. "Aynı"yı özdeş bir şekilde tekrarlamaksızın, fakat aynıyı başkalağa, hatta başkalaşmaya, yani farklılığa tabi kılarak.

Ritmi ve poliritimleri duygulu, önyargılı ama canlı bir şekilde kavrayabilmek için denizin yüzeyine dikkatle bakmak yeterli. Dalgalar birbirini ardına gelir: kumsalın, falezin, kıynın yakınında şekil alırlar. Mevsime, suya ve rüzgarlara, aynı zamanda onları taşıyan, getiren denize bağlı olarak bu dalgaların bir ritmi var. Her denizin kendi ritmi

var: Akdeniz'in ki okyanuslarıinkiyle aynı değil. Ama her bir dalgaya iyice bakın: dur duraksız değişiyor. Kıyıya yaklaştıkça geri gelen dalganın darbesini karşılıyor: yön verdiği ama her zaman onun verdiği yönde ilerlemeyen küçük titremelere kadar sayısız dalgacık taşıyor. Dalgalar ve dalgalanmalar frekans, genişlik [*amplitude*] ve yerinden edilen enerjiyle nitelendirilir. Dalgaları izleyerek, fizikçiler tarafından küçük hareketlerin üst üste çakışması [*superposition*] diye adlandırılan şeyi kolayca gözlemleyebilirsiniz. Güçlü dalgalar büyük püskürtüler yaratarak çarpışır, gürültülü bir şekilde birbirlerine karışırlar. Küçük dalgalanmalar çarpışmak yerine birbirlerini söndürüp birbirinin içinden geçerler. Kendilerine ait bir devinimle hareketlenen bir akıntı ya da birkaç katı nesne bulunsaydı, poliritmik bir alanın ne olduğuna dair bir izlenime sahip olabilir, hatta karmaşık süreçler ve güzergâhlar, cisimler ve dalgalanmalar vs. arasındaki ilişkilere dair bir sezgiye sahip olabilirdiniz.

Oysaki henüz ritimlere dair genel bir teori yok. Daha önce belirtildiği gibi, epeydir süregiden bir alışkanlık, her ne kadar günümüz fizik teorileri aralarında bir ilişki olduğunu önerse de zamanı mekândan ayırmaktadır. Yeni düzen oluşana dek bu teoriler çeşitlilikleri (farklılıkları) anlamamızı da sağlayacak bütünlüklü bir kavrayış sunmayı beceremedi.

Şimdiyse ritimanaliz hipotezi var. Beden? Bedeniniz? Beden bir ritimler paketinden oluşur. Hatta, buketinden. Veya çelenginden. Ne de olsa bu terimler estetik bir düzenlemeyi çağırıştırır, sanki –sanatçı olan– doğa bedenlerin güzelliğini ve armonisini kasıtlı olarak hazırlamış ve tasarlamıştır. Bu belki yanlış değil ama zamanından önce gelen bir ifade. Yaşayan –poliritmik– beden çeşitli ritimlerden oluşur; bu beden her “parça” sının, her organ veya fonksiyonunun kendisine ait bir ritmi vardır ve bunlar şüphesiz “yarı kararlı” bir denge içinde, yani daima risk taşıyan ve aksama durumları haricinde çoğu zaman eski haline dönen bir denge içinde ve sürekli etkileşim halindedirler. Peki nasıl? Tek bir mekanizma sayesinde mi? Sibernetikte olduğu gibi homeostaz yoluyla mı? Ya da daha ustaca, örneğin bir üst merkezin ilişkisel faaliyete düzen sağladığı merkezlerin bir hiyerarşisi sayesinde mi? Sorularımızdan biri bu. Öte yandan beden hem toplumsal hem

de kozmik çevresi aynı şekilde ritimler paketidir (karmaşık bir akorun farklı notaları yeniden birleştirdiğini ve notaların “sesler paketi” olduğunu söylediğimizde ifade ettiğimiz anlamda “paket”, yoksa küçümseme anlamında değil). Şimdi etrafınıza bakın, şu çimenliğe, şu bahçeye, şu ağaçlara ve şu evlere. Kendilerini gözlerinize bir eşzamanlılıkta sunuyorlar. Oysa ki belli bir noktaya kadar bu eşzamanlılık yalnızca görünüş, yüzey, gösteriden ibarettir. Daha derine inin. Bu yüzeyi bozmaktan, yüzeyin duruluğunu hareketlendirmekten korkmayın. Şu ağaçları titreten rüzgâr gibi olun. Bakışınız delici olsun, sadece yansıtmak ve aksettirmekle kendisini sınırlamasın. Bırakın sınırlarını birazcık aşsın. Birden her bitkinin, her ağacın kendi ritmi olduğunu fark edeceksiniz. Ve hatta birden fazla ritimleri olduğunu. Yapraklar, çiçekler, meyveler ve tohumlar. Şu vişne ağacında çiçekler meyvelerin ardından varlığını sürdüren ve sonra sonbaharda düşecek olan (ama hepsi birden değil) yapraklarla birlikte doğuyor. Böylece yaşıyor olsun veya olmasın her varlığı,⁴⁷ her bedeni “senfonik” veya “poliritmik” açıdan kavrayacaksınız. Evler ve binalar, şehirler ve kırlar da dahil olmak üzere, onu kendi zaman-mekânında, kendi yerinde ve oluşunda kavrayacaksınız.

Eşzamanlılık aldatici mı? Senkronizm kötüye kullanma mı? Hayır ve evet. Hayır: mevcut iletişim araçları tarafından zaman ve mekânda mesafelerin neredeyse bastırılması kesinlikle önemsiz değildir. Canlı haber yayınlarıyla televizyona artan ilgiye “bakmak” yeterli olacaktır. Olaylar meydana geldiği anda ve geldiği sırada olaylara tanık oluyorsunuz. Katliamları ve ölü bedenleri izliyor ve patlamalar üstüne düşünüyorsunuz. Füzeler ve roketler gözlerinizin önünde fırlatılıyor, hedeflerine doğru yol alıyorlar. Ve siz oradasınız! – Ama hayır, orada değilsiniz. Yalnızca orada olduğunuza dair silik bir izleniminiz var. Öznellik! Gösterdiği şeyi gizlediğinden dolayı doğru isim verilmiş olan küçük *ekranın* [perde] önünde koltuktasınız. Eşzamanlılık yalnızca dramları ve trajik olanı gizlemez. Zamanı, diyakroniyi de maskeler. Peki ya tarihi? Yaratılışı? Yalnızca bunları da değil. Aynı şekilde yerlerin, ritimlerin ve dolayısıyla ülkelerin ve halkların çeşitliliğini de

47 “chaque être ou chaque étant...” (ç.n.)

maskeler. Simetri hatası ve bununla ilintili olan suni eşzamanlılığın aldatmacası şudur: sürekli tarihe gönderme yapmak. Zira söz konusu olan şimdiki zamandır!

Bu ilk izlenimlerden çıkan sonuç, yaşayan bedeninin her biri kendi ritmine sahip fakat mekânsal-zamansal bir bütünlüğe tabi durumdaki organların etkileşimi olarak ele alınabilir ve alınması gerektiğidir. Dahası, bu insan bedeni biyolojik, fizyolojik (doğa) ve toplumsal (çöngunlukla “kültürel” de denir) arasındaki etkileşimin yeri ve sahnesidir; ve bu her bir seviyenin, bu her bir düzlemin kendi özgünlüğü, dolayısıyla kendi mekân-zamanı, yani kendi ritmi vardır. Kararlılığı [*stabilité*] hiçbir şekilde garanti edilemeyen bu biraradalıkta kaçınılmaz şoklar (gerilimler), sorunlar ve karmaşalar buradan kaynaklanır.

Ölçeklerin, oranların ve ritimlerin önemi buradan kaynaklanır. Modern felsefe fiziksel gerçekliği ve bu gerçekliğin insan varlığının hissedilir ve fizyolojik gerçekliğiyle olan ilişkisini tasavvur etmek amacıyla iki şema önerdi: Kantçı veya neo-Kantçı şema ve ampirik, yani pozitivist şema. İlkine göre fenomenler –hisler seli– *a priori* kategorilere göre, diğer bir deyişle, zaman ve mekân da dahil olmak üzere özneye ve bilince içkin olan kategorilere göre sınıflanır, düzenlenir ve tertiplenir. Kendinde-olan (numenal) ise “özne”nin kavrayışından sıyrılır. Ampirizme ve pozitivistliğe göre, hissedilir durumlar kendi aralarında eşzamansallık, gerektirme veya mantıksal bağ ilişkileriyle düzenlenmiştir. “Eğer A, B’yi gerektiriyorsa ve B, C’yi gerektiriyorsa, o halde A, C’yi gerektirir.” Mantığın (mantıksal olanın) kategorilerinden başkasına gerek yok, ki bunlar da kategoriden çok, formel dile dökülmüş deneysel bulgulardır.

Oysaki Newton’dan Einstein’a ve günümüz fiziğine uzanan bilgi Feuerbach’ın felsefesi gibi kimi felsefeler tarafından eşit biçimde sınırları çizilmiş başka bir yol izledi. Doğanın nesnelileriyle olan ilişkimizi üretim nesnelileriyle, diğer bir deyişle gerçekliklerle olan ilişkimizle aynı şekilde algıladığımız doğrudur. Öyle ki –kendileri de birer gerçeklik olan– görünüşler ile aslında bu şeylerin içinde olanı birbirinden ayırt etmemiz gerekir. Örneğin, bu şeyler (mesela şu tahta masa, şu kurşunkalem vs.) hareketsiz görünüyor ve buna rağmen yalnızca yerkürenin hareketinin içinde olmakla yine de hareket ha-

lindeler: zira hareket ve enerji içeriyorlar, zira değişim geçiriyorlar vs. Fiziksel gerçeklikte olduğu gibi toplumsal ilişkiler için de aynı şey geçerli: bu önümdeki hareketsiz nesne bir emeğin ürünü; metanın oluşumuna dair tüm zincir kendisini bu maddi ve toplumsal nesnede gizliyor. Bunun sonucu olarak, bulguların, fenomenlerin ve dolayım-sız hisler selinin ötesine geçmek zorunludur ama olgunun ve hissedilir bulguların ne içi ne de ötesi Kantçı geleneğin inandığı gibi içsel ve salt *a priori* olarak belirlenmez.

Ölçeğimiz yerimizi, evrenin mekân-zamanındaki yerimizi, yani bu mekân-zamanı nasıl algıladığımızı ve teorik bilgi için olduğu kadar pratik için de çıkış noktamızı belirler. *Mikro* gibi *makro* da bizden kaçıp gider – bilme ve bilinenle olan ilişkileri sayesinde onlara aşama aşama ulaşabilmemize rağmen. Ritimlerimiz bizi muazzam ve sonsuzcasına karmaşık bir dünyanın içine sokar: bu dünya bize bir deneyim ve bu deneyimin unsurlarını dayatır. Örneğin ışığı ele alalım. Biz ışığı parçacıklar taşıyan bir dalgalanma olarak değil, şeyleri başkalaştıran bir keramet, nesnelere aydınlanması, var olan tüm şeylerin yüzeyindeki bir dans olarak algılıyoruz. Bu öznel taraf, yine de, yüzyıllar boyu süren araştırmalar ve hesaplamaların sonucunda, ışık olgusunun ardındaki bir fiziksel gerçekliğe ulaşmamızı sağlamış olan bir nesnellik içerir, bu gerçekliği eksiksiz bir şekilde tanımlamaksızın.

Dalgalanmalı hareketlerin heyulası (güzergâhlarla birlikte olsun veya bilakis ilişkisiz olsun), mikrodan makroya, parçacık hareketlerinden meta-galaksilerin hareketlerine, belirsiz bir şekilde, belki de sonsuzca uzanır. Rölativist düşünce tüm kesin ve sabit referansları reddetmeyi zorunlu kılıyor. Bir referans çerçevesi ancak geçici ve şartlara bağlı olabilir; ve bugün Einstein'a Newtoncu mutlak zaman ve mutlak mekânı çürütmüş, bununla birlikte evrende tek bir mutlak, tek bir sabiti, yani ışık hızını bırakmış olduğu için sitem edebiliriz.

Bu engin heyulanın içinde sadece ve sadece kendi ritimlerimize, organlarımızın ritimlerine karşılık gelenleri kavrayabiliyor ve algılayabiliyoruz, ki buna bireylere göre iki değişken ve belirsiz alan da dahildir: biri mikroya doğru, doğal algılarımızın içinde kalan ve diğeri de doğal algılarımızın ötesinde, makroya doğru (ses dalgaları ve se-

süstü dalgalar, kızılötesi ve morötesi vs.) uzanan alan. Algı alanı daha da ötelere uzanan varlıkları ise hayal edebiliyoruz. Hepsinden öte, bu alanı gerçekten de genişletecek araçlar üretebiliriz. Bununla birlikte, bu alan limitleri ve sınır çizgileri içinde kalmayı sürdürür.

İnsan (insan türü): onun fiziksel ve fizyolojik varlığı gerçekten de dünyanın ölçüsüdür – tıpkı Protagoras’a ait eski sözün ifade ettiği gibi. Bunun sebebi, yalnızca bildiklerimiz bünyemize göreli olduğundan değil, daha çok bize sunulan dünya (doğa, yeryüzü, gökyüzü diye adlandırdığımız şey, beden ve bedeninin toplumsal ilişkilere dahil olması vs.) bu bünyeye göreli olduğundandır. *A priori* kategorilerle değil, duyularımızla ve kullandığımız araçlara görelidir. Daha felsefi bir şekilde söylersek: başka bir ölçek dünyayı başka belirlerdi. Yaşadığımız dünyanın aynısından mı söz ediyoruz? Şüphesiz, ama farklı kavranan bir dünya.

İnsan türü, bilmeksizin (bu, “bilinçaltıyla” aynı anlama gelmiyor), kendi devinimlerine karşılık gelen devinimleri evrenden çekip çıkarıyor. Kulaklar, gözler, bakış ve eller kesinlikle sadece kaydedici pasif araçlar değildir. Şekil verilmiş, biçimlendirilmiş ve üretilmiş olan bu ölçek üzerine yerleştirilirler ve ayrıca bu ölçeğin hiçbir şekilde tesadüfi ve rastgele olmadığı da anlaşılmalıdır. Bu, yeryüzünün ölçeğidir, yeryüzünün yüzeyindeki tesadüflerin ve orada ortaya çıkan döngülerin ölçeği. Bu demek değil ki üretim doğada verili şeylerin ve nesnelere yeniden üretimiyle sınırlıdır. Yaratılmış olan tekrar bu ölçeğe geri dönmez; onu ya aşar ya da başkalaştırır.

Paris, Mart 1983

Henri Lefebvre ve Catherine Régulier

Akdeniz Şehirleri için Bir Ritimanaliz Denemesi

[Henri Lefebvre ve Catherine Régulier tarafından yazılmış olan bu metin ilk defa 1986 yılında, *Peuples Méditerranéens* dergisinin 37. sayısında yayımlanmıştır.]

Bu çalışma daha kapsamlı bir araştırmanın bir fragmanı ya da girişidir. Akdeniz şehirleri belirgin nitelikleri dolayısıyla çarpıcı, hayret verici ve şaşırtıcıdır. Tüm farklılıklarına rağmen bu şehirlerin kimi genel özelliklerini çeşitliliklerinden çıkarmaya çalışacağız. Burada, elbette, tümü tarihi olan, geçmişleri Antik Yunan'a kadar uzanan, çoğunlukla oldukça eski bir başlangıç noktasına sahip şehirlerin en büyükleri söz konusu edilecek. Dünya üzerindeki tarihi şehirlerin pek çoğu gibi bunlar da ya sönüp gitmeye ya da banliyölerin ve periferilerin çoğalmasıyla parçalanmaya mahkûm oldular. Bununla birlikte bize göre bu şehirlerdeki tarihsel özellikler başka yerlere göre Akdeniz'de daha fazla ve çarpıcı bir güçle varlıklarını sürdürüyor. Bu kalıcılıklar, bu himaye karşısında -tarihi ama aynı zamanda gündelik, "yaşanmış olanın hemen yanı başındaki"- ritimler, bizim fikrimize göre, yabancı değil. En azından bu bakımdan bu soru ortaya atılmaya değer.

Özellikle ritimler üzerine odaklanan ama yalnızca ritimlerle alakalı olmayan, bizim "Ritimanaliz"⁴⁸ diye adlandırdığımız genel bir teoriye başvurmaksızın kentsel ritimleri anlamak imkânsızdır. "Parçacıklardan galaksilere", ritimlerin tüm boyutlarıyla böylesi bir analizi disiplinler-aşırı bir karaktere sahip. Bu analiz, başka amaçlarının

48 Henri Lefebvre ve Catherine Régulier, "Le projet rythmanalytique", *Communications*, no. 41, 1985 [bu kitapta "Ritimanalitik Proje" başlıklı bir önceki bölüm, s. 99-110].

yanı sıra, bilimselliği şiirsellikten mümkün olduğunca az ayırmayı amaçlar.

Böylelikle büyük bir Akdeniz şehrinin sokakları boyunca dolaşan, “ritimanalist” diye adlandıracağımız esrarengiz bir şahsiyetin portresini, düşüncelerini ve hislerini, izlenimlerini ve şaşkınlığını çizmeye çalışabiliriz. Mekânlardan çok zamanlara, imgelerden çok ortama, belirli olaylardan çok atmosfere duyarlı bu kişi tam anlamıyla ne bir psikolog, ne bir sosyolog, ne antropolog ne de bir iktisatçıdır; bununla birlikte, tüm bu alanların kıyasına yaklaşır ve uzmanların kullandığı araçlardan yararlanabilir. Böylelikle bu farklı bilimlere ilişkin disiplinler-aşırı bir yaklaşım benimser. Daima “dinleme halinde” durur ama yalnızca kelimeleri, konuşmaları, güürültüleri ve sesleri duymakla kalmaz, aynı zamanda bir senfoni veya bir opera dinler gibi bir evi, bir sokağı, bir şehri de dinleyebilir. Elbette, bu müziğin nasıl bestelendiğini, onu kimin ve kim için çaldığını bilmek ister. Kimi yazarların örneğin New York’u uğuldayan polis sirenleriyle ya da Londra’yı meydanlardaki konuşmaların mırıltısı ve çocukların bağırtilarıyla nitelendirmesi gibi, bir şehri basit bir öznel özellikle nitelendirmekten kaçınacaktır. Zamana (tempoya) ve dolayısıyla tekrarlara ve benzer şekilde zamandaki farklılıklara dikkat kesilerek, bir bütüne bağlı olarak önüne gelen şeyi, yani ritimleri ve ritimlerin ilişkilennemelerini zihinsel bir edim yoluyla ayırır. Yalnızca insan faaliyetlerini gözlemlemez, ayrıca bu faaliyetlerin meydana geldiği zamansallıkları da dinler duyar [*entend*] (bu kelimenin iki anlamıyla: hem fark eder, hem de kavrar). Kimi durumlarda daha ziyade ritim bozukluklarına dair işlevsel rahatsızlıkları, yani aritmiyi inceleyen bir doktoru (analisti) andırır – kimi durumlarda ise şunları söyleyebilen bir şairi:

Ey tanıdık insanlar
Ayak sesleri yeter bana
Söyleyebilmem için gittikleri yönü⁴⁹

49 Guillaume Apollinaire, “Cortege”, *Alcohols*, 1920 [Türkçe çevirisi: Guillaume Apollinaire, “Tören Alayı”, *Alkoller* içinde, çev. Gertrude Durusoy ve Ahmet Necdet, İstanbul: Varlık, 1997, s. 55].

Ritimler yaşandığı esnada analiz edilemezler. Örneğin, ilişkilenmeleri bedenimizi oluşturan ritimleri, yani kalp, solunum, duyularımız arasındaki bağlantıları bizler yakalayamayız. Acı çektiğimiz zamanlar haricinde, bunlardan bir tanesini ayrı halde kavrayamayız. Bir ritmi analiz edebilmek için onun dışına çıkmak gerekir. Dışsallık zorunludur; ve yine de kişinin ritmi kavrayabilmesi için o ritim tarafından kavranmış olması, ritimlenen zamana “içsel bir şekilde” kendisini vermiş veya bırakmış olması gerekir. Müzikte ve dansta böyle değil midir? Tıpkı, bir dili ve onun ritmini anlayabilmek için paradoksal görünen bir ilkeyi kabul etmek zorunda olmak gibi. Konuşurken yalnızca ürettiğimiz sesleri ve frekansları duyarız – tersi de geçerlidir, ancak duyduklarımızı üretebiliriz. Buna döngü denir...

En yoğun saatlerde herhangi bir kalabalığı dikkatle gözlemlersek ve özellikle uğultusunu dinlersek, bariz düzensizlikte ritimler üzerinden kendisini açığa çıkaran akıntuların ve belli bir düzenin farkına varırız: tesadüfi veya planlanmış karşılaşmalar, dış dünyadan çekilmek için evlerine giden veya dışarıyla temas kurmak için evlerinden ayrılan insanların, çalışan insanların ve boştaki insanların telaşlı yönelişleri veya kayıtsız dolanmaları, bir poliritmi oluşturacak kadar çok sayıda unsur. Bir ritimanalist bir meydanı, bir pazarı, bir bulvarı nasıl dinleyeceğini bu şekilde bilir.

Hem toplumsal pratikte, hem bilimsel bilgide hem de felsefi düşüncede eski bir gelenek, zaman ile mekânı iki varlık veya birbirinden açıkça ayrık iki töz olarak ayırır. Bu gelenek zaman ile mekân arasında bir ilişki olduğunu gösteren, daha doğrusu birinin diğerine göreli olduğunu söyleyen çağdaş teorilere rağmen hâlâ varlığını sürdürüyor. Bu teorilere rağmen sosyal bilimlerde zamanı, çoğunlukla mekânsal bağlamları dışında inceleyerek, yaşanmış zaman, ölçülen zaman, tarihsel zaman, çalışma zamanı ve serbest zaman, gündelik zaman vs. diye bölmeyi sürdürüyoruz. Oysaki somut zamanların ritmi vardır, daha doğrusu bunlar kendi başlarına ritimdir – tüm ritimler, bir zamanın bir mekânla, yerleşmiş bir zamanla veya diyebiliriz ki zamansallaşmış bir mekânla ilişkisini kapsar. Ritim daima belli bir yerle, ister kalp, gözkapaklarının kırışması, bir sokağın devinimi veya bir valsın temposu olsun, kendi yeriyle bağlantılıdır. Bu durum,

bu yerin zaman olmasını, yani bir devinimin veya bir oluşun bir hali olmasını engellemez.

Ritimlerin görelî olduğu konusunda ısrar ediyoruz. Ritimler kesin olarak tanımlanmış bir başlangıçtan (sıfır noktasından) başlayarak, daha baştan tanımlanmış bir birlik halinde, güzergâhında hareket eden bir nesnenin hızının ölçülmesi gibi ölçülemezler. Bir ritim az çok engin sayılabilecek bir birlik içinde bağlantılı olduğu diğer ritimlere nazaran yavaş veya hızlı olabilir ancak. Örneğin, canlı bir organizma –kendi bedenimiz– hatta bir şehir (elbette, şehrin tanımını biyolojik bir organizmanın tanımına indirgemeksizin). Bu da bizi ritimlerdeki çoğulluğu, aynı şekilde ritimlerin ilişkilenebilirliğinin ve etkileşimlerinin yani karşılıklı eylemlerinin çoğulluğunu vurgulamaya sevk ediyor.

Bunun sonucunda, az ya da çok hareketli her beden ve dahası bedenlerin her toplanişı poliritmiktir, diğer bir deyişle çeşitli ritimlerden oluşmuştur ve her bir parça, organ ya da işlevin sürekli bir etkileşim halinde olduğu bir bütün. [tout] veya biraradalık [ensemble] oluşturur. Bu bütünlük, kapalı bir bütünlüğe [totalité] değil, aksine, açık bir bütünlüğe işaret ediyor. Böylesi biraradalıklar daima “yarı kararlı” bir dengededir, yani ciddi aksamalar veya felaketler haricinde daima risk altında ve çoğu zaman eski haline gelmiş haldedir.

Başka bir önemli nokta: ritimler tekrarları kapsar ve tekrar eden devinimler ve farklılıklar şeklinde tanımlanabilirler. Bununla birlikte, iki tür tekrar vardır: döngüsel tekrarlar – doğrusal tekrarlar. Analizin bunları birbirinden ayırt etme ve ayırma görevi olmasına rağmen bunlar birbirinden ayrılamazlar. Matematikçiler işte böyle iki tür devinimi, yani rotasyon ve yörünge eğrilerini birbirinden açık bir şekilde ayırt edebiliyorlar ve her ikisi için farklı ölçülere sahipler. Günleri ve geceleri, saatleri ve ayları, mevsimleri ve yılları düşündüğümüzde döngüsel tekrar kolaylıkla anlaşılabilir. Ve elbette buna gelgitler de dahil! Döngüsel olanın kaynağı genelde kozmiktir; doğrusal olanla aynı şekilde ölçülmez. Döngüsel olana en uygun sayı sistemi on ikilik sayı sistemidir; yılın 12 ayı, saat kadranının 12 saati, daire çevresi 360° (on ikinin katsayısı), on iki burç, hatta bir düzine yumurta veya istiridye, yani on ikilik ölçü, doğanın kaynağından doğrudan canlı

maddeye uzanıyor. Her biri belirlenmiş bir süresi veya frekansı olan döngüsel ritimler aynı zamanda yeniden başlamanın ritimleridir – René Crevel’in bir sözünü değiştirerek söylersek, kendisini “oluş”un karşısına koymayan “geri dönüş”ün ritimleridir. Şafak daima yenidir. Buna karşın doğrusal olan özdeş ya da özdeş olmasa bile kabaca benzer aralıklarda aynı olgunun birbirini izlemeleriyle ve yeniden üretilmeleriyle tanımlanır; örneğin, bir dizi çekiç vuruşu, içerisine sert ve yumuşak vuruşların ve hatta sessizliklerin düzenli aralıklarla dahil olduğu tekrarlı bir seri. Metronom da doğrusal ritimlere bir örnek teşkil eder. Doğrusal ritimler genelde insana dair ve toplumsal faaliyetlerden meydana çıkar, özellikle de çalışma esnasındaki edimlerden. Mekanik olan her şeyin çıkış noktasıdır. Doğrusallık ve onun ritimleri geri dönenin özdeşliğine yapışarak oluş halindeki karşı koyma eğilimindedir. Crevel’e göre, “geri dönen oluşana karşı koyar.”⁵⁰ Bu şema uyarınca çizgiler, eğri yörüngeler ve tekrarlar da dahil olmak üzere doğrusal olan ondalık sisteme (metrik sisteme) göre ölçülür. Dolayısıyla eğer döngüsel olanla doğrusal olan birbirinden açıkça ayrılmışsa, bunları birbirinden ayıran analiz tekrar bir araya da getirebilmelidir çünkü bunlar daimi etkileşim içindedirler, biri diğerinin ölçüsü işlevini gördüğüne göre de birbirlerine görelidirler. Bir örnek verelim: geçirdiğimiz onlarca iş günü.

Bu birkaç nokta önceden sabitlendiğine göre, ritimanalist Akdeniz şehirleri hakkında ne söyleyecek? Tekrar edelim, ritimlerin göreliliği konusunda özenli olmalıdır. Ritimler üzerine olan her inceleme zorunlu olarak karşılaştırmalıdır. Dolayısıyla, Akdeniz şehirleriyle okyanus kıyısındaki şehirler arasındaki kimi zıtlıkları kısaca belirtmekle başlayalım. Bu okyanus kıyısındaki şehirler kozmik gelgit ritimleriyle, yani aya dair ritimlerle yönetilirler. Akdeniz şehirleri ise (neredeyse) hiç gelgit olmayan bir denizin kıyısında uzanırlar; dolayısıyla güneşin döngüsel zamanı burada baskın bir önem kazanır.

50 Lefebvre’in metninde “Le revenant s’oppose au devenant”; “hortlak, oluşana karşı koyar” diye de çevrilebilir. Alıntının aslı ise “Au revenant s’oppose le devenant” yani “Oluşan, geri dönene karşı koyar”, René Crevel’in *Le roman cassé et derniers écrits* adlı kitabında “Individu et société” adlı yazısından, Paris: Pauvert, 1989, s. 147. (i.e.n.)

Okyanusun kameri şehirleri? Akdeniz boyunca süregiden şemsi şehirler? Neden olmasın?

Ama Akdeniz'in kıyıları homojen değildir. Herkes bilir ki buralar yerleşim, etnik köken, tarih, ekonomideki belli özellikler, kültür ve din açısından farklı farklıdır. Doğu Akdeniz ile Batı Akdeniz'i, Ege ile Adriyatik Denizi'ni, Avrupa'nın bir parçası olan Kuzey Akdeniz ile, Afrika'nın bir parçası olan Güney'i birbirinden ayırt etmemek mümkün mü? Bununla birlikte Akdeniz görece küçük, kapalı ve sınırlı bir deniz olması sebebiyle bu şehirler üzerinde birtakım ortak karakter özellikleri dayatır. Az da olsa denize açılmış herkes, Akdeniz'in dalgalarının okyanuslarınkine benzemediğini bilir; basit ama önemli bir ayrıntıdır bu, çünkü bu dalgaların hem ritimleri vardır hem de bunların kendileri ritimdirler. İklim de belli bir homojenlik dayatır: zeytin ağaçları, bağlar vs. tüm Akdeniz boyunca bulunur. Akdeniz limanlarına ise Yunan uygarlığının başlangıcını oluşturmuş olan ticari ilişkiler damgasını vurur. İç bölgelerinden alınan ve bu şehirlerin pek çoğunun yararlandığı kaynaklar sınırlıdır. Eşitsiz bir biçimde ve zorlukla gerçekleşen sanayileşme ne mübadele geleneklerini ne de alışkanlıkları derinden değiştirmişe benziyor. Bu sınırlı mübadele temeli üzerinde, mekâna hâkim olma yoluyla şehre hâkim olmaya çabalamış olan iktidarlar ve siyasi otoriteler oldukça erken dönemde kuruldu. Bu iktidarlar geçmişte olduğu gibi bugün de mekânı bir kontrol aracı, bir siyasi enstrüman olarak kullanmayı sürdürüyorlar.⁵¹

Neredeyse 2.500 yıl önce Akdeniz kıyıları şehir-devleti meydana getirdi; şehir-devlet genelde küçük bir alanı yönetirdi ama buna karşın mümkün olduğunca uzaklara uzanan ticareti de korurdu. Bu ticaret dahilinde, maddi mübadele, daima azami boyuttaki toplumsal ilişkilerle ama aynı zamanda, paradoksal olarak, korsanlıkla, yağmayla, rekabetle ve deniz savaşlarıyla, fetihlerle ve kolonyalizmle de iç içe geçmişti. Bu boyutlar halihazırda Homeros'un *Odysseia*'sında mevcuttur. Dolayısıyla Akdeniz şehirleri politik şehirlerdir ama okyanusların kıyısındaki şehirlerle aynı şekilde değil. Bir şehri ve şehre bağlı

51 Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen au temps de Philippe II*. [Fransızca ilk basımı 1949. Türkçesi: *II. Felipe Döneminde Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge, 1993].

toprakları yöneten bir devlet hem şiddetli hem de zayıftır. Sürekli demokrasiyle tiranlık arasında gider gelir. Denilebilir ki bu devlet aritmiye doğru meyleder; şehrin yaşamına yaptığı müdahaleler sayesinde şehrin tam kalbinde bulunur ama bu kalp aynı anda hem acımasız hem de düzensiz atar. Şehirdeki kamusal yaşam her türden mübadelelerin, maddiliğin ve gayri maddiliğin, nesnelere ve sözlerin, simgelerin ve ürünlerin mübadelesi etrafında örgütlenir. Bir taraftan mübadele ve ticaret salt bir ekonomik ve parasal boyuta indirgenemese de, diğer taraftan şehrin yaşamının, başkaldırı durumları haricinde, siyasal bir amaca sahip olduğu pek nadiren görülür. Bu kamusal yaşamda insanlar kuzey şehirlerini birer topluluk yapmış olan ve yeminlerle, paktlarla ve sözleşmelerle (öyle ki her eylem daimi olarak hem sivil hem de siyasidir) garanti altına alınmış bağlarla birbirine bağlı değildir. Büyük ve bağımsız birer siyasal birim olan Akdeniz şehirleri ile Flandra'daki, Almanya'daki, Fransa'nın ve Avrupa'nın kuzeyindeki özgür şehirler arasındaki temel farklılıkları görmemek imkânsızdır. Büyük Akdeniz şehirleri sanki geçmişte hep siyasal iktidarlar arasında ödün verilerek varılmış bir uzlaşma rejiminde yaşamış ve hâlâ yaşamakta görünüyor. Böylesi "yarı kararlı" bir hal poliritmik olmanın gerçeğidir. Tarihsel olarak "Yeminli İttifak"tan [*Commune Jurée*] farklı olan bu türden bir ittifak biçimini, yani karşılıklı ödünle uzlaşmayı ne kadar vurgulasak az: bu farkın bizim çağımıza kadar etkileri olageldi ve bu fark, kanımızca, şehirlerin ritimlerini de etkilemektedir.

Bundan eksiksiz bir teori çıkarmayı iddia etmek yerine bir hipotez olarak, şehirlerin, özellikle de limanların, mekân ve (kozmetik) zamanla, denizle ve dünyayla olan ilişkilerine, yani bu şehirleri deniz aracılığıyla dünyayla bütünleştiren şeye bir hayli önem atfediyoruz. Akdeniz şehirlerinin şemsi şehirler olduğu doğruysa, kameri şehirlerden daha yoğun bir şehir yaşamını ama aynı zamanda şehrin tam merkezinde daha zengin tezatlar olmasını bekleyebiliriz. Kuzeydeki ve okyanus kıyısındaki şehirlerde ise ilişkileneceklerin hem daha sınırlayıcı hem de bedenden daha azade kılınmış ve daha soyut (törensel olmaktan çok akdi) biçimleriyle bağlantılı olarak, zamanın daha fazla düzenleniyor olmasını bekleyebiliriz. Atlantik'te ve kuzeyde, mübadele ilişkileriyle meşgul olan insanlar olarak kentsel cemaatin

üyeleri, müsait olma hallerini ve dolayısıyla zamanlarını bu ilişkilere kaptırırlar. Akdeniz’de ise devletin siyasal erki [*la puissance étatico-politique*] mekânı yönetir, bölgeleri hâkimiyeti altına alır, daha önce belirttiğimiz gibi dışsal ilişkileri kontrol eder ama şehir ahalisinin/vatandaşların kendi zamanlarını kullanmalarını ve dolayısıyla bu zamanlara ritmini veren faaliyetlerde bulunmalarını engellemez. Bu analiz şehir-devletin beşiği olan Akdeniz’de, devlet ister şehrin içinde ister dışında olsun devletin daima acımasız ve güçsüz –siddetli ama zayıf– birleştirici ama daima sallantıda, tehdit altında olduğunu anlamaya imkân veriyor. Oysa daha az zorlukla, dolayısıyla daha az siddet ve dram vakasıyla devletin ve siyasetin nüfuz etmiş olduğu okyanus kıyısındaki kentlerde ise devlet ve siyaset, bireysel ve toplumsal faaliyetlere çok daha derinden müdahale etmişlerdir. Kamu ile özel arasındaki, dolayısıyla dışsal ile mahrem olan arasındaki ayrım sivil ve siyasi bir toplumun olduğu her yerde meydana gelir ama her birinde kendine has karakteristik özelliklere sahip. Kamusal/özel ayrımı düşüncesi ve gerçekliği her yerde özdeş değil. Daha somut söylersek, gizlediğimiz, gösterdiğimiz ve dışarıdan göreceğimiz şeyler aynı şeyler değildir.

Hipotezimiz isabetliyse, kuzey şehirlerinde toplumsal ilişkiler gündelik yaşanmışlıkta, pratikte akdi, dolayısıyla hukuki, başka bir deyişle karşılıklı iyi niyet temelinde tesis edilmiştir. Oysa Akdeniz’de ilişkiler, klanların (kayırmacılık, mafyalar vs.) oluşumuna kadar geriye uzanan, gerek örtük ya da açık ittifak biçimleri, gerekse, tam aksi şekilde, açıktan çatışmalara (kan davası vs.) kadar uzanan ittifak kurmayı reddetme üzerine tesis edilmiş görünüyor. Bu toplumsal ilişkilerin ısrarla sürmesini ya da yeniden canlanmasını açıklamada, geçmiş zamanların tarihine ya da köylü âdetlerinin varlığını sürdürmesine dayalı yapılan açıklamalar bize yetersiz görünüyor. Kaideler [*les codes*] az ya da çok örtük, az ya da çok törensel, dayanıklı bir biçimde işlev görürler; ilişkileri olduğu gibi zamanı da düzenlerler, ilişkilere olduğu gibi zamana da ritim verirler. Aslını söylemek gerekirse kaideler herkes tarafından kabul edilmese de edilebilir olan, ilişkileri yöneten, rasyonel yasalar değildir. Buradaki “kaide” kelimesi onun kuzeyde aldığıyla aynı anlama sahip değil ve sonuçta, edimler, uzla-

şimler ve olma biçimlerinin biraradalığına işaret edebilmek için bu kelimeyi biz ortaya atıyoruz. Kodlama bir törenle tamamlanır ve aynı şekilde tam tersi de geçerlidir.

İttifak ilişkileri ve ittifakın reddi toplumsal zamanın üretimine müdahale ettiği ölçüde ritimanalisti ilgilendirir. İttifak ilişkileri ve ittifakın reddi bir ritim kazandırmak yoluyla üretimine (ve yeniden üretimine) katkıda buldukları bu toplumsal zamanın içerisinde meydana gelir ve kendilerini gösterirler. Dolayısıyla hipotezimiz, tüm toplumsal, yani kolektif zamanın, insan gruplarının kendilerine verdikleri ittifak biçimleri tarafından belirlendiğidir. Bu ittifak biçimleri genelde sanıldığından daha çeşitli ve çelişkilidir, ve bu durum özellikle sınıf ilişkilerinin ve siyasi güç ilişkilerinin müdahale ettiği büyük şehirler için geçerlidir – her ne kadar sadece oralara mahsus olmasa da.

Akdeniz şehirlerinin devlete ilişkin karakteristik muğlaklıkları toplumsal yaşamın ritimlerinde açığa çıkar mı? Belki de ritimanalist, kadim kaidelerin ve güçlü törenlerin sürdürüldüğü Akdeniz'in etrafında ritimlerin gizini aramalı. Gerçekten de törenlerin ritimlerle çifte ilişkisi vardır. Her törenleştirme jestlere, vakur sözlere, belli bir sırada yapılması öngörülen edimlere dair kendi zamanını ve kendine özgü ritmi yaratır; ama aynı zamanda törenler ve törenleştirmeler gündelik zamana müdahale eder, onu *vurgular*. Bu durum en sık döngüsel zamanın akışında, sabit saatlerde, günlerde veya vesilelerde gerçekleşir. Gündeliği vurgulayan birkaç çeşit töreni daha not düşelim:

a) Dini törenler, bunların gündelik hayata zorla girmeleri ve ayrıca müdahaleleri; örneğin, oruç, dua, abdest, müezzin, İsa'nın vücut bulma duası ve çanların çalması vb.

b) Aynı zamanda hem kutsal hem de dünyevi olan, bir dönemi başlatan veya bitiren şenlikler ve karnavallar, mahrem nitelikli eğlenceleri veya dışsal nitelikli sosyalleşmeleri de beraberinde getiren geniş anlamıyla törenler.

c) Ve son olarak, siyasi törenler, yani merasimler, anmalar, oy kullanma vs.

Kısaca, bu başlık altında, gündelik hayata gündelik-dışı [*extra-quotidien*] bir ritim kazandırmak üzere giren ve bunu yaparken onu

sekteye uğratmayan her şeyi bir araya getiriyoruz. İddiamız o ki, bu birden çok ritmin analizi şehirlielerin kendi şehirleriyle (mahalleleriyle) olan ilişkilerinin –özellikle Akdeniz’de– yalnızca bireylerin gruplarla olan sosyolojik ilişkilerinden ibaret olmadığını doğrulamamıza imkân sağlar; bu ilişkiler bir yandan insan varlığının kendi bedeniyle, kendi dili ve sözüyle, belli bir yerdeki jestleriyle, jestlere dair biraradılığıyla kurdukları ilişkilerdir – diğer yandan da en geniş kamusal alanla, tüm toplumla ve onun ötesinde evrenle kurdukları ilişkilerdir.

Burada bir hipotez kendine yer buluyor ve şekilleniyor. Söylem analizi, iki tür ifadeyi ayırt eder: biri formel, retorik, cephesel – diğeri ise daha dolaysız ve kendiliğinden. Aynı şekilde toplumsal zamanın analizi de iki ritmi ayırt edebilir. Robert Jaulin’in terimlerini ödünç alarak, bunları “kendinin ritimleri” ve “ötekinin ritimleri” diye adlandıracağız.⁵² “Ötekinin” ritimleri dışa dönük, kamuya dönük faaliyetlerin ritimleri olur. Bunlara ayrıca “temsilin ritimleri” de denilebilir; daha ihtiyatlı, daha formelleştirilmiş, söylemdeki cephesel ifadeye denk düşer. Öte yandan “kendinin” ritimleri daha derine kaydedilmiş törenlerle bağlantılıdır, daha çok özel hayata dönük bir zamanı düzenler, dolayısıyla temsilin karşısına kendinde mevcudiyeti koyar ve devamında da söylem biçimlerinin karşısına daha sessiz, daha mahrem bilinç biçimlerini koyar...

Bu kutupsal karşıtlık, bu kutuplar arasında birden çok geçiş ve üst üste binme olduğunu unutturmamalı: yatak odası, apartman dairesi, ev, sokak, meydan, mahalle ve nihayetinde şehir – ve hatta yakın aile çevresi, geniş aile, konu komşu, dostluk ilişkileri ve şehrin kendisi. Kendi ile Öteki birbirinden kopuk değildir. Müslüman bir şehirde mekân üzerine bir çalışma, kamusal olanla özel olan arasındaki bu üst üste binmeleri, bu karmaşık geçişleri ve karşılıklı olmaları gösterir.⁵³ En gündelik olandan (nasıl yemek yediğimiz ve uyuduğumuzdan) en gündelik-dışına (nasıl dans ettiğimiz, şarkı söylediğimiz, müzik yaptığımız vs.) bedenin içinde ve etrafında, bu iki tür ritim arasındaki ayırım jestlerde, kişiye özgü tarzda ve alışkanlıklarda bile bulunur.

52 Robert Jaulin, *Gens du soi, Gens de l'autre*, Paris: U.G.E. 10/18, 1973.

53 Paul Vielle, “L’État périphérique et son héritage”, *Peuples Méditerranéens*, no. 27-28, Nisan-Eylül 1984.

Gündelik-dışı gündelik olana ritim verir ve tam tersi. Doğrusal olanla döngüsel olanın birbirinden ayrılmaması gibi, “kendinin” ritimleriyle “ötekinin” ritimleri, mevcudiyetin ritimleriyle temsilin ritimleri de birbirinden ayrılmaz. Birbirine dolaşmış halde pratiğe nüfuz ederler ve pratik tarafından nüfuz edilirler. Bize göre, kentsel olsun olmasın, bu tüm zamanlar ve mekânlar için geçerlidir. O halde Akdeniz şehirlerine özgü olan nedir? Bize kalırsa Akdeniz şehirlerinde kentsel mekân, diğer bir deyişle kamusal alan, ritimleriyle birlikte tüm bu ilişkilerin kendilerini gösterdikleri ve gözler önüne serildikleri geniş bir sahnelemenin yeri haline gelir. Burada törenler, kaideler ve ilişkiler görünür hale gelir: burada kendilerini canlandırırılar. Öğleden sonra saat 4’te boş bir sokağın da alışveriş saatinde veya buluşma saatinde bir meydanın dolup taşması kadar güçlü bir öneme sahip olduğunu belirtmek gerekir. Zaten müzikte ve şiirde de sessizliklerin bir anlamı vardır.

Venedik bunun mükemmel bir örneği değil mi? Venedik, kamu ile oyuncuların aynı kişiler olduğu bir tiyatro-şehir anlamında değil ama, rollerinin ve ilişkilerinin çokluğu anlamında bir teatral şehir değil mi? Böylece Casanova’nın Venedik’ini, Visconti’nin *Senso*’sunu⁵⁴ bugünün Venedik’i gibi hayal edebiliyoruz. Bu durum, ritimlerin diyalektiği üzerine ve bu diyalektik içinde kurulmuş, nezaketin ve özgürlüğün ayrıcalıklı bir biçimi bu mekânda serbest kaldığı için söz konusu değil midir? Bu özgürlük, bir devlet içerisinde özgür bir vatandaş olma gerçeğine dayanmaz – şehrin içinde devletin dışında özgür olmaya dayanır. Siyasi iktidar mekâna hâkim olur ya da hâkim olmayı amaçlar; anıtların ve meydanların önemi buradan gelir; ama eğer sarayların ve kiliselerin siyasi bir anlamı ve hedefi varsa, şehirli yurttaşlar o anlamı ve hedefi başka yöne çevirir, bu mekânı siyasi olmayan bir şekilde kendilerine mal ederler. Belli bir zaman kullanımı sayesinde vatandaşlar devlete direnir. Böylece bir mal etme mücadelesi zincirinden kurtulurlar ve bunda asıl rolü ritimler oynar. Ritimler sayesinde sivil, dolayısıyla toplumsal zaman, doğrusal, tek-ritimli,

54 İtalyan film ve tiyatro yönetmeni Luchino Visconti’nin 19. yüzyıl Venedik’inde geçen, orijinal adı *Senso* olan 1954 yapımı filmi [Türkiye’de *Günahkâr Gönüllü*ler adıyla biliniyor]. (i.e.n.)

ölçen/ölçülen devlet zamanından kendisini geri çekmeye çalışır ve bunu başarır. Böylece kamusal alan, yani temsilin mekânı, “ânında”, gezinmelerin ve karşılaşmaların, entrikaların, müzakerelerin, ticaretin ve pazarlıkların yeri haline gelir – kendisini sahneye koyar. Böylece bu mekânda bulunan insanların zamanı ve ritimleri tekrar mekâna bağlanır.

Kentsel ritimlerin karşılaştırmalı analizi bu ritimleri yakınlaştırmak üzere birbirinden ayırt eder. Bizim vakamızda bu analiz kimi zaman tezatlarla veya güçlü karşıtıklara, ama daha sık da ince ayrıntılara ulaşır. İspanyol şehirlerinin analizi İslami şehirlerin veya İtalyan şehirlerin analizinden ince ayrıntılarda açıkça farklılaşır. Bununla birlikte, ince ayrıntılar ve tezatlar sayesinde ortak özellikler de gün yüzüne çıkar. Bu tezi bir örnekle açıklayalım: ülke fark etmeksizin Akdeniz’in çevresinde pek çok şehir, denize hâkim sarp kayalıklar üzerine kurulmuştur. Bu şehirlerde, şehrin aşağısıyla şehrin yukarısını birbirinden ayırt edebiliriz: burada merdivenler önemli bir rol oynar. Genelde, tüm Akdeniz çevresinde göze çarpan bir merdiven mimarisi var. Mekânlar arasında bir bağlantı oluşturan merdivenler zamanlar arasında da bir bağlantı kurar: örneğin mimarinin (evler, etrafı kapalı alanlar) zamanıyla kentsel (sokaklar, açık alanlar, meydanlar ve anıtlar) zaman arasında. Belli evleri ve konutları, onların kamusal alandaki dağılımıyla yeniden ilişkilendirir. O halde merdiven, yerleşmiş zamanın mükemmel bir örneği değil mi? Venedik’teki basamaklar, şehrin içindeki yürüyüşe ritim kazandırırken aynı zamanda farklı ritimler arasında bir geçiş işlevi görmüyor mu? Marsilya’daki Saint Charles Gari’nin basamaklarını anımsayalım. Bu basamaklar gezgin açısından şehre doğru, denize doğru inmek için zorunlu –başlatıcı da diyebiliriz– geçişlerdir. Bir kapının ya da bulvarın anıtsallığına göre çok daha fazla göze çarpan bu basamakların anıtsallığı beden ve bilinç üzerinde, bir ritimden diğerine, ama henüz bilinmeyen, keşfedilecek olan bir ritme geçiş sertliğini dayatıyorlar.

Daha önce Akdeniz şehir-devletlerin tarihi zavıfıklarının üstünde durmuştuk. Bu şehir-devletler, ortak düşmanlara karşı kalıcı ittifaklar oluşturmayı hiçbir zaman beceremedi, aynı şekilde büyük fatihlere ve büyük imparatorluk kuranlara karşı da etkili bir biçimde direneme-

diler. Atina'nın Perslere karşı zaferi istisnai bir olaydır. Antik dönemden günümüze bütün Akdeniz'e hâkim olmaya veya onu kuşatmaya girişmiş birbirini izleyen imparatorluklar bundan kaynaklanır.⁵⁵ Bütün fatihler şehirleri fethettiler ama bütün şehirler de bir şekilde bunlara karşı direndiler. Nasıl ve neden? Bize göre, zaman ve ritimler sayesinde. Bu, siyasetin egemenliği altındaki mekâna ilişkin olarak Akdeniz'de kentsel zamanın sürekli ve sağlam karakterini vurgular.

Şimdi turizm üzerine birkaç söz edelim – ki bu turizm denen şey vazgeçilmez hale gelmiş ve ilginç bir şekilde tarihsel fetih sorunsalını günümüze getiren modern bir olgudur. Burada da bir paradoks açığa çıkar: turizm mekânın ve zamanın, anıtsallığın ve “ötekinin” ritimlerinin geleneksel ve alışıldık kullanımına, bu kullanımı ortadan kaldırmaksızın eklenir. Venedik'te turizm, örneğin, kentin teatrallliğini yok etmez: hatta denilebilir ki dramatik temsilin belli bir ahmaklığa varmasına yol açmasına rağmen bilakis bu teatrallığı güçlendirir; onun derinliğini bozmayı, ardında yatan ilkeyi reddetmeyi başaramaz. Buradan şu şaşırtıcı bulguya ulaşırız: en geleneksel şehirler modern turizmi kabul ediyor; bu istilaların getirebileceği kimlik kaybına direnerek uyum sağlarlar. Bu durum yalnızca Venedik değil, Siraküza, Barselona, Palermo, Napoli veya Marsilya veya homojenleşmeye, doğrusallığa ve “ötekinin” ritimlerine şiddetle direnen, turizme teslim edilmiş diğer şehirler için de geçerli değil mi? Turizm, yaşanmış zamanı kendisine yabancı kılarak deforme etmeksizin mekânı tahrif edebilir. Bu durumu anlayabilmek için, tarihin tümüne başvurmak gerektiğini daha önce de görmüştük. Ticari ve kültürel mübadelelerin uzun süren hâkimiyetinin farklı nüfuslardan, göçlerden ve beraber yaşamadan mürekkep bir karışım üretmiş olduğunu anımsamak gerekir. Bu da bu şehirlerdeki ritmin tarihini karakterize eden bu ödüne dayalı ittifak biçimini doğrular – diğer yandan da klanların varlıklarını sürdürür ve pekiştirir. Bir başka deyişle, ittifakta olduğu kadar çatışmada da sağlam ve dayanıklı olan ilişkileri sürdürüp pekiştirir. Bu da başka bir paradoks ortaya koyar: böylesine dayanıklı tarihi,

55 Burhan Ghalioun, “Dialectique de l'un et du multiple”, *Peuples Méditerranéens*, no. 19, Nisan-Haziran 1982.

ödüne dayalı uzlaşlar böylesine güçlü bir Maniheizm üzerine nasıl kurulmuş? Yanıt: bu uzlaşlar aynı anda hem kamusal hem özel, hem kutsal hem dünyevi, hem aşikâr hem de gizli bir örgütlenme olan, zamanın ve ritmin örgütlenmesi üzerine kurulmuşlardır.

Devlet ve siyasal olan kendilerini mahrem tarafından reddedilmiş, güçlü bir ritimsellik tarafından mekânlarından itilmiş ve hatta kovulmuş bulmakta yalnız değil; ki bu ritimsellik onları reddetmiş olan şeye doğru eşit bir güçle geri gelmelerini engellemez. Akdeniz’de hegemonyanın ve homojenliğin her biçimi reddedilmiştir. Devletin siyasal merkeziliği [*la centralité étatico-politique*] tarafından dayatılan ritimler “ötekinin” ritimleri olarak içerlenmekle kalmaz; merkez fikrinin kendisi reddedilir çünkü her grup, her varlık, her din ve her kültür kendisini bir merkez olarak görür. Peki, toplumsal zamandaki ritimlerin bir üreticisi değilse nedir bir merkez? Akdeniz şehirlerinin poliritmisi farklılıklarının bir yanından öte yanına, ortak karakterlerinin altını çizer. Böylesi bir kentsel pratik şu soruyu gündeme getirmektedir: *her bir kimse* (birey-grup-aile vs.) otoritenin dayattığı ritimler de dahil olmak üzere, (farklı olan) ötekilerin ritimleri arasına kendi ritimlerini sokmayı nasıl beceriyor? “Kendinin” ritimlerini “ötekinin” ritimleri arasına sokma ediminde, radikal ayrımın ve ödüne dayalı uzlaşların, tahammülün ve şiddetin rolü nedir? Akdeniz’in her tarafında bütün büyük şehirlerde herkesin çocukluğundan itibaren birden fazla dil duyması iyi bilinen ve sıradan bir gerçekliktir ve “ötekinin” ritimlerinin çeşitliliğinin algılanmasına dair, çeşit çeşit ritimlerin “kendiliğinden” veya “yerel” kabulüne dair sonuçlarının olmaması imkânsızdır.

Dolayısıyla pratik ve toplumsal yaşamın muamması şu şekilde ifade edilir: “kendinin” ritimleriyle “ötekinin” ritimleri nasıl belirliyor, yönlendiriliyor ve paylaştırılıyor? Hangi ilkelere dayanarak şehir ahalisi (siviller) ittifakların reddine veya kabulüne karar veriyor? Poliritmi daima bir çelişkiden doğar ama aynı zamanda bu çelişkiye direnişten – bir güç ilişkisine ve nihai bir çatışmaya direnişten – de doğar. Böylesi çelişkili bir ilişki iki eğilim arasındaki mücadele olarak tanımlanabilir: homojenleşmeye doğru eğilim ile çeşitliliğe doğru eğilim, bu ikincisi Akdeniz’de özellikle kuvvetlidir. Bu başka bir şekilde

de ifade edilebilir: çeperlerin çok-boyutluluğuna saldıran, merkezlerin (başkentler, baskın kültürler ve ülkeler, imparatorluklar) küreselleşen hâkimiyetine doğru bir eğilim söz konusu; ve çeperler de buna karşılık daima birliği tehdit ediyor. Ritimanaliz terimleriyle söylersek, ölçülmüş, dayatılan, dışsal bir zamanla, daha iç kaynaklı [*endogène*] bir zaman arasında bir mücadele var. Akdeniz şehirlerinde çeşitliliğin intikamını her daim aldığı doğru olsa da bu çeşitlilik siyasi, örgütsel ve kültürel birliğe doğru yönelen karşıt eğilimi yenmeyi hiçbir zaman başaramaz. Sanki Akdeniz kimliğini tesis etmiş ve hâlâ etmekte olan bölünmez ilkedен vazgeçemiyormuşçasına cereyan ediyor her şey; yine de çeşitlilik ideolojileri şiddete varıncaya dek kimlik ve bütünlük yapılarına karşı çıkmaktalar. Burada aklımıza Beyrut nasıl gelmesin?..

İktidar ilişkileri ittifak ilişkilerini alt ettiğinde, “ötekinin” ritimleri “kendinin” ritimlerini imkânsız kıldığında, o zaman tüm ödüne dayalı uzlaşılardan bozulması, aritmi, şehrin ve ülkenin içe doğru patlaması veya infilakıyla topyekûn bir kriz patlak verir. Bize öyle geliyor ki Beyrut’un –ki uç bir durum oluşturmaktadır– sembolik bir anlam ve değer almaması mümkün değil. On beş veya yirmi yıl önce Beyrut bugün mucize gibi görünen bir uzlaş ve ittifak yeri idi: yani, (bariz) bir armonide gerçekleşmiş bir poliritminin yeri.

Bu vahşi aritmi Akdeniz’deki her projeyi, dünyanın bu bölgesindeki her birlik ve küresellik beklentisini ilgilendiren bir soru ortaya koyuyor. Böylesi bir proje bu dram karşısında çöker mi? Buna karar vermek ritimanaliste düşmez; onun en fazla yapabileceği ritimlerin analizinin, göz ardı edilemez tüm unsurların bu türden her sorgulamaya katkıda bulunmasını sağlamaktır.

Kentsel olana uygulanmış ritimanalitik proje benzersiz görünebilir çünkü bu proje analizin çoğunlukla ayrı halde tuttuğu kavramları ve yönleri bir araya getirmek için şu kavram ve yönlere başvurur: zaman ile mekân, kamusal ile özel, devletsel-siyasal [*l'étatico-politique*] ile mahrem. Kimi zaman belli bir bakış açısından ve belli bir perspektiften bakar, kimi zaman bir başkasından. Dolayısıyla bu proje soyut görünebilir çünkü çok genel kavramlara başvurur. Bu sitemlerden kaçınılabildik ve böylesi bir izlenim bırakmayabildik – ister bilindik ve ayrıcalıklı bir yeri incelikle tasvir ederek, ister anılan şehirlerin gör-

kemini canlandıran şiirselliğe dalarak. Ama amacımız bu değil. Biz kavramları ve genel bir fikri –ritimanalizi– tartışmaya açmak istedik. Bu kavramın çok çeşitli kaynakları var: ölçüm teorisi, müzik tarihi, kronobiyojoloji, hatta kozmolojik teoriler. Burada, başkaları tarafından ele alınıp öncesine göre daha ileri götürülmelerini umarak bu hipotezleri önerirken, bu hipotezleri mümkün olduğunca doğrulamak istedik. Dolayısıyla bir paradigmayı açıklığa kavuşturmaya çalıştık: bir biraradalık oluşturan karşıtlıkların tablosu. Bunu takiben, bu biçimin özellikle Akdeniz’e özgü içeriğini, bu karşıtlıkların pratiğe girişini inceledik. Bu inceleme sanal ve gerçek çatışmaları, güç ilişkilerini ve kırılma tehditlerini açığa kavuşturdu. Pratikle ilişkisi kurulduğunda paradigmatik tablo diyalektik bir karakter kazanır. Bu kavramlarla çizilen yol böylece daha titiz analizlere açılır. İleride üstlenilmek üzere.

DİZİN

- Ada ya da Arzu* (Nabokov), 7, 19n
L'air et les songes [Hava ve Hayaller]
(Bachelard), 16
Ajzenberg, Armand, 9
Akdeniz, 106, 111-3, 115-126
Alkoller (Apollinaire), 112
Almanya, 117
Antik Yunan, 111
Apollinaire, Guillaume, 112n
Ateşin Psikanalizi (Bachelard), 16, 33
Atina, 123
- Bach, Johann Sebastian, 38-9, 87, 92,
94
Bachelard, Gaston, 15-7, 33
Barselona, 123
Baudrillard, Jean, 17
Beethoven, Ludwig van, 13, 87, 90
Beyrut, 125
Bergson, Henri, 11-2, 17, 92
Bofill, Ricardo, 61
Boulez, Pierre, 13
Böyle Buyurdu Zerdüşt (Nietzsche), 12,
36n
- Casanova, 121
Chopin, Frédéric François, 33
Colette (Sidonie-Gabrielle), 53
Cortázar, Julio, 18, 50, 51
Crevel, René, 115
Critique du rythme (Meschonnic), 18
- Dante Alighieri, 51
Deleuze, Gilles, 17
Diyonisos, 90
Dos Santos, Lúcio Alberto Pinheiro,
15, 16n, 33
- Einstein, Albert, 108-9
Ermarth, Elizabeth Deeds, 18-9
Escher, Maurits Cornelius, 38
L'esprit, 11
- Feuerbach, Ludwig, 108
La fin de l'histoire (Lefebvre), 13
Flandra, 117
Foucault, Michel, 15
Freud, Sigmund, 46n
Friedmann, Georges, 11
- Gödel, Escher, Bach* (Hofstadter), 38
Gödel, Kurt, 38
Guterman, Norbert, 11
Gündelik Hayatın Eleştirisi (Lefebvre),
8-10, 16n, 21-3
- Hapishanenin Doğuşu* (Foucault), 15
Hegel, G. W. F., 13, 22, 35-6, 42, 91,
102
Heidegger, Martin, 16-8, 76-7
Hess, Rémi, 17
Hofstadter, Douglas, 38n
Hölderlin, Friedrich, 76
Homeros, 89, 116

- İslami şehirler, 122
- Jaulin, Robert, 120
- Joachim de Flore, 36
- Kant, Immanuel, 50-1, 108-9
- Kapital* (Marx), 15
- Key Writings* (Lefebvre), 13, 19
- Kierkegaard, Søren, 12
- Leibniz, Gottfried, 95
- Lenin, 39
- Londra, 112
- Lourau, René, 21,
- Marsilya, 122-3
- Marx, Karl (ve Marksizm), 11, 13, 15-6, 31, 35-6, 39, 82
- Mekânın Poetikası* (Bachelard), 16
- Mekânın Üretimi* (Lefebvre), 10, 11n, 16, 17n
- Meschonnic, Henri, 18
- Meyer, Kurt, 18
- Mozart, Wolfgang Amadeus, 87, 91
- Nabokov, Vladimir, 7, 18-9
- Nanterre, 17
- Napoli, 123
- New York, 11, 82, 112
- Newton, Isaac, 50, 108-9
- Nietzsche, Friedrich, 8, 12-3, 15-6, 18, 33, 36, 90
- Nizan, Paul, 11
- Palermo, 123
- Paris, 7n, 11, 17, 43, 53-4, 56, 58, 61, 82, 110
- Philosophies*, 11
- Pireneler, 12
- Platon, 42, 47, 77
- Politzer, Georges, 11
- Protagoras, 110
- Proust, Marcel, 12, 15
- Rameau, Jean Philippe, 21, 91
- Ravel, Maurice, 87
- Régulier, Catherine, 8, 9n, 99, 110
- La Revue marxiste*, 11
- Robbe-Grillet, Alain, 18
- Roma İmparatorluğu, 69
- Rousseau, Jean-Jacques, 91
- Schönberg, Arnold, 13
- Schopenhauer, Arthur, 31, 85, 88, 92
- Schumann, Robert, 13, 39, 87
- Senso* (Visconti), 121
- Sequel to History* (Ermarth), 18, 19n
- Shields, Rob, 17, 18n
- Siraküza, 123
- Sokrates, 77
- La somme et le reste* (Lefebvre) 11-2n, 13
- Su ve Düşler* (Bachelard), 16
- Sürenin Diyalektiği* (Bachelard), 16
- La terre et les rêveries du repos* [Toprak ve Dinginlikte Gündüz Düşleri] (Bachelard), 16
- Van Gogh, Vincent, 50
- Venedik, 121-3
- Visconti, Luchino, 121
- Webern, Anton, 13
- Writings on Cities* (Lefebvre), 9n, 14
- Yunan, 30, 90, 116



Henri Lefebvre üzerinde çalıştığı son kitap olan ve ancak ölümünden sonra yayınlanan *Ritimanaliz*'de onlarca yıldır sürdürdüğü yoğun felsefi, sosyolojik ve teorik tartışmaların en özgün meyvelerinden birini okurlarına sunuyor. Çalışmasının merkezine felsefe tarihinde ihmal edilmiş "ritim" kavramını alarak onu mekân, zaman ve gündelik hayat bağlamında inceliyor. Bu noktada beşeri bilimlere kendine has bir metodoloji öneriyor: "Ritimanaliz."

Döngüsel ve doğrusal ritimlerin, saatlerin, günlerin, dalgaların, müzikal seslerin, insanların beden hareketlerinin analizine odaklanan bu yeni disiplin, toplumsal süreçlerin kavranmasında Lefebvre'in belirlediği önemli sac ayakları olan mekâna, zamana ve gündelik hayata dair bilgimizi derinleştirmeyi amaçlıyor. Böylelikle ritmi felsefi düşüncenin ve toplumsal teorinin odağına taşıyor ve Marksizmin özgün metodolojisini tahrif etmeden, potansiyelinin fiiliyata geçmesine de katkıda bulunuyor.

"Lefebvre'in doğal, bedensel ritimler ile mekanik, makine ritimleri arasındaki mukayeseye olan ilgisi programlarla yapılabilen orkestrasyon çağında müzikal bir dönemeç olarak anlaşılabilir. (...) Lefebvre, birtakım meseleleri incelemek ve gözden geçirmek için, ritmi bir analiz biçimi –analizin yalnızca bir nesnesi olmaktan ziyade bir analiz aleti– olarak kullanır. Bunlardan bir tanesi kent sorunudur, Fransa'daki ve başka ülkelerdeki şehir hayatıdır. Lefebvre'in de belirttiği üzere, ritimanalist 'bir senfoni veya bir opera dinler gibi bir evi, bir sokağı, bir şehri de dinleyebil[en]' birisidir."

Stuart Elden



14 TL

📖 selyayincilik 📱 selyayin 📧 selyayincilik

www.selyayincilik.com

