

Önsöz: Gilles Deleuze, İki Konferans

Ulus Baker

2003

Gilles Deleuze'un sinema ve müzikle felsefi eseri çerçevesinde kurduğu ilişki olağanlığın düzlemini açıyor. Her filozof, her entellektüel ve sonuçta "herkes" müzik ve sinemayla belli bir ilişki içindedir, hatta sinema ve müzik üstüne yazıp çizmesi de normaldir. Adorno ve Bloch müzisyenler ve sinema kadar karmaşık bir eğlence endüstrisinin kaprislerine boyun eğebilecek vakitleri olsaydı, sanıyorum pek çok düşünür söyleyeceklerini bu görsel-işitsel dil aracılığıyla iletmek isteyecekti. Deleuze gibi müzikten ve sinemadan üretim açısından çok uzakta seyreden bir filozofun bu alanlarla kurduğu ilişkinin oldukça "özel" olabilmesi bu açıdan manidardır.

Her şeyden önce Deleuze'un (ama bu konuda özellikle Guattari'yi unutmamak gerekiyor) müzikaliteye dair esaslı bir gözleminden başlamalıyız: Heidegger sanat eserinin kökenini yine sanatı tanımlayacak bir ana mefhumda arıyorken Deleuze bu köken sorunsalını bambaşka bir düzleme, kendi sevdiği deyim yerindeyse bir "içkinlik düzlemine" taşıyarak "köken" problemini zamandaş bir öncelik olarak belirlemeye çalışır. Sorun eğer müziğin kökeninin saptanmasıysa bu köken müzikalite öncesinde olmalıdır. Eğer sinemanın "kökenlerini" araştırıyorsanız bunu geniş bir kültür alanında, "hareket-imağ"ın öncesi olarak tespit etmek zorundasınız. Kısacası bir "akış" tasarlayabilmelisiniz. Ve bu akış her anında "yeni nedir"? gibisinden Bergsoncu bir soruyu sordurmalı size. Her durumda Deleuze öncesi filozofların, özellikle de Heidegger'in soruş tarzıyla "köken" sorusu müziği ve sinemayı yine kendi en "gelişmiş" dillerinde, hatta en ileri tarzlarında hazır nazır –ve belki unutulmuş bile itilmiş– bir konumda yakalamaya çabalamaktadır. Sinema imajlardır müzik ise seslerle terennüm... Ama hayır, Deleuze için sinema bir "göstergebilim-öncesi", bir "imajlar-öncesidir": duygu-imajları, tutkular, dürtüler alanında cereyan etmeye başlayan, tutkuları konuşan bir dil. Müzik ise bu "önce"lerin en ilkellerinden biri olmalıdır –en etkili, en ilkel, en tutkusal...

Böylece, öncelikle bir "müziköncesi" alanı düşünülür kılma çabası gösterebiliriz, ki Deleuze'un müzik konusundaki çabası tam da buna yöneliktir: müziğin gücü son derecede "ilkel" oluşundan gelir. Neredeyse bir nakarattan ibarettir bu "önce": bir "ritornello" (ritournelle) ki aslında hiçbir anlamı dile getirmek, hiçbir anlatıyı içermek zorunda değil. Nakarat müziğin "öncesi", "kaynağı", "esasidir"... Mezarlıktan geçen bir çocuğun korkulu ışığı, köşedeki sokak kavalcısının kendi etrafında kurduğu sesli alan, bölge... Diyelim ki kuşlar da böyle öterler, dolayısıyla buna müziğin esası, özü diyemeyiz. Bu tümüyle yanlış olurdu. Müzik ses blokları olarak ne ise odur ve ona kendi dışından kipler, tarzlar dayatmak müzik içindeki belli bir tarihsel-toplumsal bölgenin, Batı müziğinin işi olmuştur. Müzik her zaman bir "bir şey var" hikayesidir: oğlunu gömen annenin çığlığı, orada bir kuş, dalda ötüyor, kapı gıcırıyor, baba öfkeden kuduruyor... Ya da giderek doğanın kendisi –güneşli bir gün var, kudurgan bir deniz var...

Müzik her durumda bu "önce" ile ilişkisini korumuş ve özellikle Batı müziğinde bir tür evrim sürecine girdiğinde neredeyse her an geri yönelerek bu "kökenle" yeniden ve yeniden hesaplaşmayı bir an olsun dışlamamıştır. Geleneklerden bahsetmek bir müzikolog için şu anda en kolay çalışma tarzıdır. Ama onlara en iyi cevabı mesela Avrupalı Romani müzik grubu Bratsch veriyor: biz "geleneksel" müzik yapmıyoruz, ama bizim şu an dinlediğiniz müziğimiz bir gün zaten "gelenek" olacak... Bunu bir sanatçı küstahlığı olarak algılamamak, tam aksine Romani müziğinin bu "modal" karakterli kökensellikte ne kadar direktliğini hatırlamak gerekir. "Bu var..." tam anlamıyla müziğin "modaliter" unsurudur: Schopenhauer bir zamanlar müziğin mimetik özelliğini yadsırken, bir kadının ağlamasının taklidinin söz konusu olmadığını, aksine kemanla kadının ağladığını (Deleuze için ise "birlikte ağladığını") söylemişti.

Ses en net sınırdır. Sınırlar görülebilirlik ile ilişkili görünür daha çok. Oysa evlerimizde yalnızca duvar inşa etmeyiz, bitişikteki komşumuzun evdeki konuşmaları duymaması da gerekir. Müzikteki izolasyon en az sinemadaki kadraj kadar önemli bir sorundur. Ses her haliyle en az görüntü kadar mekansaldır ve bir araziye işgal eder. Müzik insandan önce de mümkündü çünkü Deleuze ile Guattari'nin aktardıkları bir zoolojik anekdot, bazı ötücü kuşların arazilerine giren bir saldırgan ile birlikte karşılıklı ötmeye başladıklarını, hangisi "iyi öterse" diğerinin bölgeyi terketmek zorunda olduğunu gösteriyor: o halde kuş ötüşünde indirgenemez bir "estetik değer" bulmak bir insanbiçimcilik yanılgısı değildir. "İyi ötmek" diye bir şey vardır ve bu kuşlar arasında "karşılaştırmalıdır". "Bu var..." dolayısıyla bizi öncelikle doğaya göndermektedir ve belki de sanatımızın doğaya göre gecikmişliğimize denk olduğunu da gösterir.

Sinemaya gelince, Deleuze'ün bu konuda çok daha yoğun ve gerçekten bir "sevgi eseri" olan bir kitabı var: Sinema 1-2: Hareket-İmaj, Zaman-İmaj... Buna göre başlangıçta "yeni doğmuş" sinema, yakalayıp yeniden üretebildiği hareketin büyüüne kapılmış halde: Şarlo'nun mimi, Griffith ve Eisenstein'in kurguları, ve sinema gerçekten kendine çok güvenen bir "ruhsal otomat" gibi işliyor. Daha ilk anlarından itibaren kurgusal dilini ve geleneklerini, ekollerini oluşturuyor... Film ilk kuruluşunda insanların eylem, faaliyet, mağduriyet ve mücadelelerinin filmidir. Ya da Eisenstein'in istediği gibi "kitlelerin"... Bu hareket-imajdır –sinemanın saf özgüvenini dışavurur.

Derken büyük savaş gelir, aksiyona dayalı savaş filmleri bu sinema dilini çok geçmeden tüketmiştir bile. Yıkım altındaki Avrupa'da, özellikle İtalya'da insanların, solcu filan bile olsalar, insanın kendi eylemiyle dünyayı değiştirebileceğine güveni pek kalmamıştır. İnsani alan artık günlük hayatın laçka, tesadüfi, zaman içinde beliren anlarındadır: bir gezinti, bir tanıklıklar silsilesi, doğayla ya da sokaklarla bir başbaşalık... Sinema böylece aktüaliteden ya da hafızadan yola çıkarak yepyeni bir tarz oluşturmaktadır: zaman-imağ... Yeni-Gerçekçilikten itibaren imağ artık saf optik-sesli terkiplerden oluşacaktır –oradan da Fransız Yeni-Dalgasına, giderek Amerikan bağımsız sinemasına kadar. Deleuze her iki imağ tipinin dağılımlarını, ortaklıklarını ve birbirlerini dışlama tarzlarını inceler. Sonuçta görebildiğimiz şey, imağların ve seslerin (görsel-işitsel ortamın) "kendiliklerden" çok "yeğliliklerden" kurulmuş olduklarıdır. İmağların bir şiddeti, seyrelme ve yoğunlaşmaları vardır, ama "kendileri var" diyemeyiz. İmağ da tıpkı müzikteki ses gibi kendi başına durmak için özel bir bestelemeye tabi tutulmalıdır. Godard'ın söylediği gibi "doğru imağlar" yoktur, "yalnızca" imağlar vardır ve onların ayakta tutulmaları gerekir.

Gilles Deleuze'ün "ilgi alanları" arasında sinema ile müziğin özel bir yer tutmasının bir tesadüften, kendi deyişiyse salt bir rastlaşmadan ibaret olmadığını düşünüyoruz. Müzik de sinema da kendi alanlarında düşünen-imalatlardır.

Posia

Ulus Baker
Önsöz: Gilles Deleuze, İki Konferans
2003

<https://www.korotonomedy.net/kor/index.php%EF%B9%96id=21,174,0,0,1,0.html>

<https://www.norgunk.com/iki-konferans>

edu.wll.im