

MARKKU KOIVUSALO,
TURO-KIMMO LEHTONEN,
MIKA OJAKANGAS

GILLES DELEUZE

KATSAUS TUOTANTOON

rakkaus elämään, joka voi sanoa kyllä kuolemalle. Juuri tämä on aito stoalainen siirtymä. (Gilles Deleuze 1925–1995)

Gilles Deleuze – nimi singulaariselle tapahtumalle filosofiassa: ”Erisnimi ei viittaa enempään kuin tehtyyn tuotantoon – eli löydettyihin käsitteisiin, ehtoihin, joissa pystyimme esittämään nämä ja kyllästä-mään ne elämällä käyttäen kaikkia kielen mahdollisuuksia.” Neljäkymmentä vuotta, yli kaksikymmentä teosta, satoja käsitteitä.

TULEMINEN

Vuonna 1953 Deleuzelta ilmestyy ensimmäinen teos, *Empirisme et subjectivité*, kohtaaminen David Humen kanssa ja radikaalin empirismin ajatus. Suhteet ovat ulkoisia termeilleen. Suhteet ovat keskellä ja olemassa sellaisinaan. Empirismi hylkää ensimmäisen periaatteen etsimisen. Se alkaa aina välistä, ennemmin JA kuin ON. Juuri tässä on empirismin voima eikä suinkaan ajatuksessa, että järjellinen tulee aistimellisesta. Vaikka aloittaisimme atomisista osista, kyse on siirtymistä ja taipumuksista, jotka kiertävät yhdestä toiseen muodostaen tapoja. Me olemme tapoja, emme muuta

kuin tapoja, tapa sanoa ”Minä”. Deleuzella tulee aina olemaan läheinen suhde anglo-amerikkalaiseen ajatteluun. Tärkeä hengenheimolainen on esimerkiksi ”prosessifilosofi” Alfred North Whitehead, tuo ”viimeinen suuri angloamerikkalainen filosofi, ennen kuin Wittgensteinin oppilaat levittivät sumuisen sekaannuksensa, itseriittoisuutensa ja terrorinsa.”

Anglosaksisen ajattelun johdattamisesta Ranskaan Deleuze kiittää Jean Wahlia. Tämä oli Bataillen ja Klossowskin keralla pyrkinyt myös vapauttamaan Nietzschen karkeilta väärinymmärryksiltä kuten natsismista ja osittain myös eksistentiaalisista. Deleuzen kirja Nietzschestä, *Nietzsche et la philosophie* (1962) ei enää pyrkinyt vapauttamaan Nietzscheä mistään, vaan etsimään tältä vapauttavaa ajattelua, ulkoisuuden ajattelua. Juuri Nietzsche-kirja on Deleuzen varsinainen filosofinen läpimurto. Nietzschen filosofia on voimien filosofiaa: ilmiöt, asiat, organismit, yhteiskunnat, tietoisuus ovat merkkejä tai oireita, jotka heijastavat voimien tilaa. Miten reaktiiviset voimat saattavat voittaa aktiiviset? Miten ilmestyy sisäistetty kauna ja huono omatunto? Miten moraalin synkkä historia saa alkunsa? Nietzschen filosofia on myös vallañ filosofiaa. Voima on se mikä voi, valta on se

mikä tahtoo, eikä vallantahto ole näin min-käänlaista "vallan etsimistä tai halua valtaan". Valta ei ole se mitä tahto tahtoo, vaan se mikä tahtoo tahdossa. Valta on voimien välinen suhde, ja Nietzchen kysymys ei koskaan ole "mikä on?" vaan "mitkä niistä?", "mitkä voimat?". Kyse on eron ja differentiaation filosofiasta, eikä ikuinen paluu ole identtisen paluuta vaan eron paluuta, se on vallantahdon kaksoisaffirmaatiota. Yli-ihminen ei ole mikään vaalea arjalainen vaan vallantahdon ja ikuisen paluun, Dionysoksen ja Ariadnen lapsi, uusi alku, ajattelu luomisena.

Nietzchen affirmatiivinen kritiikki asetui Deleuzelle Kantin kritiikin radikalisoitina. Tutkielmassaan *La Philosophie critique de Kant* (1963) Deleuze ei ainostaan esitä ytimekkäästi Kantin kolmea kritiikkiä vaan myös niiden suhteet ja sen, kuinka kahdessa ensimmäisessä kritiikissä nousevat ongelmat kohdataan ja käsitellään kolmannessa. Deleuze on luonnehtinut sitä kirjaksi vihollisesta, jonka toiminnan tavat ja ajattelun käytännön koneistot hän pyrki kartoittamaan. Deleuzea on luonnehdittu juuri kantilaiseksi filosofiksi, ja kenties suurin vastustaja onkin aina kaikkein lähimpänä itseä. Ja eikö lopulta juuri kolmannen kritiikin kaikkien kykyjen säätelemättömyydestä harjoituksesta ja Puhtaan järjen kritiikin ajan puhtaasta muodosta Deleuze löydä ominta ajatteluaan – kaikista Kantin rakentamista järjen tekopyhistä tuomioistumista huolimatta.

Vuotta myöhemmin ilmestyy teos Proustista *Marcel Proust et les signes* (1964), eikä *Kadonnutta aikaa etsimässä* -sarja kerro Deleuzelle niinkään menneestä kuin tulevasta. Se on teos ajasta, jona Marcel oppii tulkitsemaan niin maallisen elämän, rakauden, aistikokemusten kuin taiteenkin merkkejä löytääkseen lopulta taiteen totuuden ja olemuksen välineenä, joka paljastaa ajan sen puhtaimmassa muodossa: *le temps retrouvé*.

Kirjallisuus tulee aina olemaan keskeinen osa Deleuzen ajattelua. Tärkeimpiä hänelle ovat kuitenkin amerikkalaiset ja englantilaiset tekstit. Ranskalaiset ovat liiaksi

kiinnostuneita menneeseen ja tulevaan eivätkä siksi osaa ajatella maantieteellistä tuleamista. Mutta osaavatko kaikki anglo-amerikkalaisetkaan? Eikö Nietzsche kritisoinut juuri spenceriläisiä evoluutioteorioita toisen arvoluokan käsitteeseen pitäytymisestä, ja eikö Bergson jatkanut samaa kritiikkiä luovan evoluution ajatuksellaan? Bergsonin mukaan evoluution liikettä ei tule alistaa mekaaniselle tai finaaliselle syyille, ja ennen kaikkea se on vapautettava kaikesta preformaation sisältävästä ajattelusta, joka pitää sitä aktualisoituvana mahdollisuutena. Luova evoluutio on luovaa juuri sen tähden, että se kulkee virtuaalisesta aktuaaliseen, ei mahdollisesta reaaliin. Juuri virtuaalisuus on keskeinen käsite Deleuzen kirjassa *Le Bergsonisme* (1966) – olkoonkin että hän määrittää tämän käsitteen jo Proust-kirjassaan: "reaalinen olematta aktuaalinen, ideaalinen olematta abstrakti". Bergsonille kyse on kestosta, ja keston tarkoituksena on luoda metafyyminen korrelaatti modernille tieteille, jota ilman nämä uhkaavat jäädä abstrakteiksi. Kesto on muistia, tietoisuutta, vapautta, elämää, mutta se määrittäytyy ennen kaikkea moneutena, eikä kyseessä ole enää verbi vaan substantiivi. Bergson jakaa moneuden epäjatkuvaan ja jatkuvaan, tilalliseen ja ajalliseen, virtuaaliseen ja aktuaaliseen ja luo kokonaisen moneuden logiikan. Jakamisessa keskeistä on intuitio, ei tunteena tai innoituksena, vaan loppuun asti kehiteltyinä metodina.

Ranskassa kaikki puhuivat 60-luvulla Sadesta, mutta vain Deleuze näytti muistavan Masochia, aikanaan juhlistua kirjailijaa ja filosofia, joka lähtiessään tapaamaan naista turkiksissa otti ruoskan mukaansa. Masoch oli unohdettu, masokismista oli tehty vain sadismin käänteismuoto. Laajenemassa esipuheessaan *Présentation de Sacher Masoch* (1967) Deleuze osoittaa, etteivät Saden ja Masochin maailmat kohtaa. Sade on spinozisti, ja tämän puhdas demonstriivinen kieli ei tunne vakuuttelua, suostuttelua, kasvatusta, jotka ovat keskeisiä masokismille. Sadismi ei ole kiinnostunut toisesta, kun masokistin puolestaan on

luotava suhde toiseen – uhrin on tehtävä liitto kiduttajan kanssa. Masokistinen kasvattaja asettuu vastakkain sadelaisen ohjaajan kanssa. Rationalisti Saden kutsuessa universaalini analyttisen Järjen selittämään sitä, mikä on kaikkein erityisintä halussa, Masoch taas herättää dialektisen hengen. Sokrateen tapaan masokisti onkin jatkuvasti sopimassa erilaisia asioita ainoastaan päästäkseen lopulta alistumaan kylmälle ja abstraktille naiselle/Idealle.

TAPAHTUMA

Vihdoin vuonna 1968, 43-vuotiaana, filosofi katsoo aikansa tulleen väitellä ranskalaiseen tapaan kahdella väitöskirjalla. *Différence et répétition* (1968) on pyrkimys tuottaa omaa filosofiaa, pyrkii käsittelemään eron ja toiston ongelmia. Kyse ei ollut uusista ongelmista, olihan filosofian historia käsitellyt näitä iät ja ajat, mutta Deleuzen mukaan suurin osa filosofiasta oli alistanut eron identiteetille tai samalle, samanlaiselle, vastakohtaiselle tai analogiselle. Filosofit olivat kyllä johdattaneet itsensä eron käsitteeseen ja saavuttaneet näin käsitteellisen eron, mutta eivät itse eron käsitettä. Samoin oli toiston laita. Deleuzelle toisto ei ole yleisyyttä, toisto ja samankaltaisuus ovat äärimmäisen eroavia. Toisto on suhteessa singulaariin, jolla ei ole yhtäläistä eikä vastaavaa. Aidon toiston paradoksi onkin toistaa se, mitä ei voida toistaa. Mutta eron ja toiston saavuttamiseksi on välttämätöntä kyseenalaistaa traditionaalinen ajattelun kuva, eikä kyse ole pelkästään tietystä ajattelun metodista, vaan ajattelunme päämääriä määrittävästä, siihen implisiittisesti kuuluvasta kuvasta. Esimerkiksi oletus siitä, että ajattelulla on hyvä tahto (esim. ”haluta” totuutta), että se etenee tunnistamalla, toisin sanoen terveen järjen mukaan tai kaikkien kykyjen käyttämiselle oletettuun samaan objektiin, että vain virhe on ajattelun ensisijainen vihollinen ja että totuus koskee ratkaisuja eli propositioita, jotka kykenevät antamaan vastauksia.

Kuinka toistaa toistamaton? Eikö tämä ole ongelma myös Spinozan tapauksessa? Ollihan juuri Spinoza filosofian Kristus, ker-

ran lihaksi tullut immanenssin ajattelu, jonka jälkeen filosofit ovat olleet vain eräänlaisia apostoleja. Deleuzen toinen väitöskirja *Spinoza et le problème de l'expression* (1968) oli kohtaaminen tämän filosofian ruhtinaan kanssa. ”Me emme ole vielä alkaneet ymmärtää Spinozaa, enkä minä sen enempää kuin muutkaan.” *Exprimerere*, siinä sana, josta Deleuzen tunkeutuminen Spinozan ajatteluun alkaa. Ensiksi substanssi ilmaisee itseään attribuutissaan jokaisen attribuutin ilmaistessa sen olemusta. Samalla jokainen attribuutti ilmaisee itseään: ne ilmaisevat itseään niiden alaisissa moodeissa jokaisen moodin ilmaistessa attribuutin modifikaatiota. Ensimmäisellä tasolla ilmaisu tulee ymmärtää substanssin olemuksen konstituutioon, toisella ainutlaatuisten asioiden tuotantona. Jumala tuottaa äärettömästi asioita, koska hänen olemuksena on ääretön, mutta omatessaan äärettömästi attribuutteja hän välttämättä tuottaa nämä asiat moodien äärettömyydessä, joista jokaisen täytyy viitata attribuuttiin, johon se kuuluu. Jumala siis ilmaisee itseään itsessään ennen kuin ilmaisee itseään ilmauksissaan: hän ilmaisee itsensä konstituoiden itsessään *natura naturansin* ennen kuin ilmaisee itsensä tuottamalla itsessään *natura naturatan*.

Vuonna 1969 ilmestyy *Logique du sens* (1969), *mielen, aistin, merkityksen* logiikka, mihin suuntaan se sitten *suuntiiikaan* tai miten sen haluatte ymmärtää, pikkutyön vaiko skitson tapaan, Lewis Carrollin vaiko Artaudin. Kenen peliä pelaatkin, se on silkkää hölynpölyä. Etenkin ideaali peli, todellinen puhdas peli ilman sääntöjä, jota eivät pysty pelaamaan sen enempää jumalat kuin ihmiset, mutta jonka ajatus tavoittaa hölynpölynä. Ideaalisia ovat myös stoalaisten ruumiittomat oliot, joita et löydä syvyyksistä tai korkeuksista vaan moneudesta pinnan tasolta, tapahtumina kuten lihaa viiltävä veitsi ja olemisen tapoina kuten leikkattuna olemisen verbinä. Tapahtumat tapahtuvat stoalaisten *aion*-ajassa. Se on ajan puhdas muoto, jossa menneisyys ja tulevaisuus eivät alistu nykyisyydelle – kuten *kronoksen* loputtomassa, mutta rajallisessa

aina itseensä palaavassa ajassa – vaan kuuluvat olennaisesti aikaan jakaen jokaisen nykyhetken samanaikaisesti ja äärettömästi sekä menneeseen että tulevaan. Ajan koskaan itseensä palaamaton suora viiva *chronoksen* itse-identtistä kehää vastaan. Älkäämme myöskään unohtako Tournieria saarella vailla toista – sietämätön valo, pimeä syvyys, ”kaiken tai ei-minkään umpimähkäinen laki” – Klossowskin ruumiiden kieltä, Platonin tulemista simulacrumissa tai *atomisteja* törmäilemässä *clinamerin* vaikutuksesta. Tuli mitä tuli, Lucretiukselle kysymys on aina luonnollisesta moneudesta. *Fysis* ei ole Yhden, Olemisen tai Kokonaisen määrittämää: ”Luonto ei ole kollektiivinen vaan jakava sikäli kuin Luonnon lait jakavat osat niitä totalisoimatta.”

Samana vuonna Deleuze nimitetään ystävänsä Foucault'n avustuksella Paris VIII yliopiston filosofian professorin virkaan, jossa hän pysyy aina eläkkeelle jäämiseensä vuoteen 1987 asti. Viran hoidosta ei kuitenkaan seuraa professoriksi valtiollistuminen vaan yhä radikaalimpaa filosofista tulemista, professorin tulemista nomadiksi ja yhä kiivaampaa käsitteiden tuotantoa. Vuonna 1948 Deleuze on kohdannut ensimmäisen kerran Jacques Lacanin. Kaksikymmentä vuotta myöhemmin hän kohtaa Lacanin kriittisen oppilaan, Félix Guattarin, jonka kanssa hän synnyttää 1970-luvulla kolme kirjaa. Ensimmäisenä ilmestyy vuoden 1968 liikehännän intensiteettiä koostava *L'anti-Oedipe* (1972), tätä seuraa teos *Kafka – Pour une littérature mineure* (1975), ja vuosikymmen huipentuu *Mille plateaux'hon* vuonna 1980. Koko tuotantonsaan juuri tätä teosta Deleuze arvostaa eniten. ”Tuo kirja on paras niistä, jotka olemme tehneet yhdessä Félixin kanssa. Ja se on kaiken kaikkiaan parasta, mitä olen tehnyt.”

MUNA

L'anti-Oedipe luo omaperäisen synteetin Marxin, Freudin ja Nietzschen ajatteluista. Nietzsche on tässä ensisijainen yhdistävä tekijä, kapitalismikriittisen moottorin polttoaine, jolla pannaan marxilaiset ja freudi-

laiset tulkinnat liikkeelle. Nietzsche on etnologian ruhtinas erityisesti teoksensa ”Moraalin alkuperästä” ansiosta. Tälle kirjalle *L'anti-Oedipen* laajin osa onkin eräänlainen kunnianosoitus ja jatko-osa kertoessaan villien, barbaarien ja sivilisaation universaalihistorian. Kysymyksenä on yhä uudestaan, miten ihmiset voivat haluta omaa alistumistaan. Miten on mahdollista, että maailman yltäkyläisyydessä puutteesta tulee ajattelun yleinen ankkuri?

Kirja on tutkielma tiedostamattomasta, jossa Deleuzen ja Guattarin mukaan ei ole ”kuin populaatioita, ryhmiä ja koneita”. Deleuze ja Guattari tekevät selväksi, että tiedostamattomalla halun perustuotannolla ei ole mitään tekemistä puutteen kanssa, ei antiikkisen Oidipus-teatterin eikä varsinkaan minkään ”iskä, äiskä ja mä” -triangelidraaman kanssa: ”tiedostamaton ei ole teatteri vaan tehdas, tuotantokone; tiedostamaton ei houtraile iskä-äiskästä, se houtrailee roduista, heimoista, mantereista, historiasta ja maantieteestä, aina yhteiskunnallisesta kentästä”. Sen tuotanto on toki seksuaalista, mutta tämä seksuaalisuus ei ole mikään ”perheen pieni likainen salaisuus”. Halun kannalta elimet ja varsinkin kokonaiset ”subjektiudet” ovat aina jälkijätöisiä toissijaisuuksia.

Kirjan keskeinen käsite on *haluava kone*. Tuotanto, tai tarkemmin tuotannon tuotanto, on perustaltaan halukoneiden yhdistymistä, yhdistävän sanan ”ja” toistoa: ”ja”, ”ja vielä”, ”ja vielä”... Yksi kone tuottaa ryöpsähdyksen tai virran, siihen kytkeytyvä toinen kone katkaisee tämän virran ja osittaa sen. Ensimmäinen kone puolestaan katkoo jonkin kolmannen koneen virran, johon se yhdistyy. Halu on perimmältään virtaa ja virran katkomista, fragmentoimista osaobjekteiksi. Tuotanto on jatkuvaa, alati uusiin yhteyksiin pyrkivää, eikä sillä ole yhtä, paikallistettavaa alkupe-
rää. Joey-poika on kytkeytynyt lukemattomiin halukoneisiin kuten myös pikku Hans tai kuka tahansa, ei ainoastaan iänikuisen oidipaalipimpparaudan isi-äiskä-masiinaan. Jokainen halukone on aina jo kytketty toisiin, se ei koskaan ole yksin, edes

pimeässä kotona peiton alla. Tuottaminen yhdistyy jatkuvasti tuotettuun, ja yhdistyminen hajoittaa yhä uudelleen mahdollisuuden tuotannon muuttumattomuuteen tai virran pysähtymiseen. ”Haluaavat koneet eivät toimi kuin hajonneina, lakkaamatta hajoten.”

Mille plateaux jatkaa villiä valtiollisen ajattelun kritiikkiä. Se tuo aina vain lisää käsitteitä ja konstruoi uusia tasoja, uusia juurimukuloiden ituja. Yhä tärkeämmäksi käsitteeksi tulee *elimetön ruumis*, täysi tuottamattomuus, johon haluavien koneiden synnyttämä tuotanto yhdistyy. Deleuze käyttää tätä Antonin Artaud’lta lainaamaansa käsitettä jo 60-luvulla, mutta Guattarin kanssa kirjoitetuissa töissä se saa keskeisen aseman. Elimettömällä ruumiilla ”ei ole mitään tekemistä oman ruumiin tai ruumiin kuvan kanssa”. Myöskään se ei ole organismi, joka on ainoastaan kerrostuma, strata, ruumiin pinnalla. Elimetön ruumis on ruumis sellaisenaan, vapautettuna elimien pakottamasta ja synnyttämästä muodosta mutta yhtäläillä vapautettu kasvollistumisesta, subjektivaatiosta ja valtiollisen kiinniottamisen ryppyilystä; ”juuri se jää, kun kaikki on otettu pois”. Elimetön ruumis on tallentamisen ja kirjoittautumisen pinta, ”muna”, jonka päällä kaikki tapahtuu, jonka päällä ollaan ”kuin tait leijonan harjalla”. Elimetön ruumis on materia itse, materia ”intensiteetti nolla” tai ”immanentti substanssi”, josta taittuu koko tiedostamattoman tehdas ja fysiikka intensiteettien asteina. *Konsistenssin* tai *immanenssin* taso on kaikkien elimettömien ruumiiden kokonaisuus, joka kuitenkin on rakennettava, konstruoitava, synnyttävä. On siis eroteltava ensinnäkin elimettömät ruumiit eri tyypeineen, toiseksi se, mitä tapahtuu jokaisen elimettömän ruumiin päällä, sille ominaiset moodit ja tavat, ja kolmanneksi mahdollinen kaikkien elimettömien ruumiiden kokonaisuus, konsistenssin taso – *Ommitudo*, jota joskus itseään nimitetään elimettömäksi ruumiiksi.

Tuottava halu, sotakoneen ja lauman taso, kiinnittyy koko sosiaaliseen kenttään eikä se koskaan ole mitään rajatun yksilöl-

listä: ”*halu on osa infrastruktuuria*”. Ositain juuri siksi kapitalismin vastustamisen keinot eivät ole löydettävissä kapitalismin ulkopuolelta eivätkä edes kokonaan siitä vetäytymisessä. Tyypillistä Deleuzen ja Guattarin strategialle kaiken kaikkiaan on olemuksellisesti immanentti kritiikki. Sen sijaan, että toimittaisiin jonkin muodostelman ulkopuolelta otetuilla välineillä, on tavoitettava se ulkoisuus, joka siihen itseensä sisältyy, on tartuttava niihin paon viivoihin, jotka sen territoriota pakenevat. Immanentti kritiikki *vähentää* kohteestaan sen sisällä, jättää pois, antaa hajota omaan hajoami-seensa, purkaa yhden navan ympärille keskittyvän ajattelun, koodin, muodon, vangitsevan kasvollisuuden tai segmentaarisuuden tuottaman puisevuuden. Vähentämällä, kirjoittamalla tarkastelunsa kohteesta *n-1*, se tuottaa rihmaston. Kyse ei ole tulkinnasta, pragmaattinen skitsoanalyttiko on ”mikro-mekaanikko”. Koska tiedostamaton on tehdas eikä teatteri, skitsoanalyysi ei sitä analysoitaessa kysykään ”esityksen” merkitystä. Olennaista on käytön ongelma. Ei niinkään: ”mitä se tarkoittaa?” Ennemminkin: ”miten se toimii?” Mikään ei kuitenkaan määrää, mihin nimenomaisiin aktiivisiin viivoihin kukakin voi yhdistyä.

Kapitalismin sisälläkin on etsittävä ja yhä uudelleen synnyttävä sitä jatkuvasti pakenevat laumat ja niiden vähemmistöinen, loputtomasti variaatioita ja uusia yhdistymisiä tuottavat änkyttävä kieli tai nomadinen musiikki, on etsittävä vähemmistöksi-tuleminen, naiseksi-tuleminen, kiveksi-tuleminen, kaiken kaikkiaan se sisäinen ulkoisuus, joka pakenee eikä alistu ankaraan vaihdon ja vaihdettavuuden aksioomaan, kaiken tutuksi tekevään yleistyneen informaation pakkoon. Kielen sijaan on mentävä asiaan itseensä, on edettävä maan lähellä, lähdettävä nomadien mukaan aroille ja aavikoille. Kielen olemus on käsky: ”puhu vaikka ei olisikaan sanottavaa”. Kieli on kuin kudelman ja puhuminen ikään kuin kutomista eikä ihme, että Platon valitsi juuri kutomisen valtiokoneiston ohjaamisen paradigmaksi. Kutomisen sijaan

Deleuze suosii huovuttamista, yhteenkiedottujen lankojen sijaan vanutettujen kuitujen sotkemista.

Sotkemista on myös abstrakti ekspresionisti, joka luulee, että pelkkä kaaos on taidetta vastakohtana abstraktin formalismin muodon despotialle. Välissä kulkee kaaoksesta voimaa hakeva Francis Bacon, jonka figuraaleista Deleuze julkaisee kaksiosaisen kirjan *Francis Bacon – Logique de la sensation* (1981).

TAITE

Seuraavaksi Deleuze julkaisee kaksi kirjaa elokuvasta, *L'image-mouvement* (1983), *L'image-temps* (1985). Se mikä yhdistää elokuvan filosofiaan on se tosiasia, että liikkeen ajattelemisen filosofisena käsitteenä alkaa täsmälleen samaan aikaan, kun elokuva keksitään. Filosofia on siitä lähtien yrittänyt asettaa liikkeen ajatteluun – aivan kuten elokuva on yrittänyt asettaa kuvan liikkeelle. Perinteisesti elokuva-analyysi on mielellään käyttänyt imaginaarisen käsitettä, mutta Deleuzen mukaan elokuva ei ole niinkään imaginaarinen kuin reaalinen: elokuva tuottaa reaalista. Aluksi elokuva panee kuvan liikkeelle, luo kuvan itseliikunnan, liike-kuvan, jolle aika alistetaan. Toisen maailmansodan jälkeen liike alistetaan kuitenkin ajalle ja ajasta tulee kuvan pari, elokuva luo kuvan oma-aikaisuuden, aika-kuvan – ikään kuin elokuvan kantilaisena kumouksena. Liike-kuva on vielä kiinni ajan epäsuorassa representaatioissa – joko empiirisessä tai metafysisessä – ja näin ainoa ajan suora esitys ilmenee musiikissa. Moderni elokuva ei ole enää empiirinen tai metafyyminen vaan transsendentaalinen. Aika ei ole enää liikkeen seurausta vaan liike eräänlaisena harhailuna riippuu ajasta.

Kun Deleuzelta kysyttiin, miksi kirja Foucault'sta, vastaus oli, ystävyystensä. Tosin heidän ensimmäinen tapaamisensa oli viileä ja samoissa viileissä tunnelmissa heidän sittemmin syventynyt ystävyytensä *Seksuaalisuuden historian* ensimmäisen osan ilmestymisen jälkeen hiipui. Tästä huolimatta Deleuze ei lakannut korosta-

masta Foucault'n merkitystä ajattelijana, tyyliniekkana ja ystävänä – humoristina, joka "nauroi paljon, niin elämässään kuin kirjoissaankin". Suosionosoitusten vaihdolla oli pitkä historia ja juuri Foucault kirjoitti kuuluisat sanat: "Eräänä päivänä tämä vuosisata tullaan kenties tuntemaan deleuzelaisena". Deleuzen mukaan tällainen lausunto oli kuitenkin vain hyvä osoitus Foucault'n "pirullisesta huumorintajusta".

Liike, minkä Deleuze Foucault'n suhteen teoksessa *Foucault* (1986) tekee, muistuttaa tapaa, jolla Foucault itse tarkasteli ihmistieteiden historiaa. Deleuze etsii Foucault'n tuotannon a prioreja, sen transsendentaaleja edellytyksiä, pisteitä, joista hänen tuotantonsa avautuu ja joihin se jälleen sukeltaa. Nämä pisteet kulkevat kolmea tietä, kolmea toisiinsa sukeutuvaa mutta luonteeltaan itsenäistä tiedon, vallan ja subjektivaation tietä. Tiedon edellytyksenä on valon ja kielen ehdoilla jakautuvat näkyvä ja lausuttava, toisiaan vastaan taistelevat tietämisen muodot. Tiedossa on kyse ennen kaikkea muodoista, muotojen suhteista. Valta ei kulje muotojen läpi vaan läpi erityisten pisteiden. Valta on näiden pisteiden kautta kulkevien voimien suhde. Se on tiedon ulkopuoli, sen edellyttämä kääntöpuoli, "melkein mykkä ja sokea kone", joka saa puhumaan ja näkemään. Tätäkin kauempana on ulkoisuus, ulkopuolen ulkopuolella oleva ajattelematon ajattelussa. Se on kauempana kuin mikään ulkopuolinen, mutta se on myös lähempänä kuin mikään sisäpuolinen, sikäli kun kyseessä on sisäisyys eli subjektiviteetti, jonka Foucault yllättäen nostaa esille myöhäistuotannossaan. Kyse ei Deleuzen mukaan ole kuitenkaan paluusta subjektiiin vaan uudenlaisen voiman löytämisestä, ulkoisuuden voimien käärimisestä sisäisyyden taitteeksi. Kyse ei ole suhteiden hylkäämisestä, olkoonkin että suhde ei enää ole muodon suhde toiseen muotoon (tieto) tai voiman suhde toiseen voimaan (valta) vaan voiman asettuminen suhteeseen itsensä kanssa. Näin Deleuze nostaa Foucault'lle aikaisemmin niin tärkeän kahdentuman teeman hänen myöhäistuotantonsa

todelliseksi sisällöksi luoden samalla perustan omalle myöhäistuotannolleen, jossa siirrytään eron ajattelemisesta taitteen ajattelemiseen, toiston ajattelemisesta laskoksen ajattelemiseen.

Tämän ajattelun tulos, *Le Pli– Leibniz et le baroque* (1988) on mahdollisesti Deleuzen vaikein teos. Barokki on Deleuzen mukaan taitteiden ja laskosten luvattu aika-kausi. Taite oli kuitenkin olemassa jo ennen barokkia, se oli – esimerkiksi – gotiikan arkkitehtuurin perusta, mutta vasta barokki vapauttaa sen, vie sen äärettömiin: ”taite taitteen jälkeen”. Se valtaa niin maalaus- kuin veistotaiteenkin ja ennen kaikkea arkkitehtuurin. Leibnizista se saa oman filosofinsa. Moderni taide alkaa muistuttaa jälleen taitteen olemassaolosta: Mallarmén runous, Proustin romaanit, Hantain maalaukset, Boulez’n musiikki, kaikki tämä kukoistaa modernissa eräänlaisena uusbarokkina.

Taitteita on kaikkialla, ”kallioissa, lehdistä ja puissa, organismeissa, päässä tai aivoissa, sieluissa tai ajattelussa, plastisissa töissä...” Silti taite ei ole universaali. Se on kaikkialla, mutta missään se ei ole samanlainen. Se eroaa itsensäkin kanssa. Barokkimaalarit, -kuvanveistäjät, -vaatturit, he osasivat eriyttää. He taittavat kankaan, laskostavat sen äärettömiin: runsaat polvihousut, hulmuavat viitat, valtavat laineilevat lierit, ylitsepursuvat paidat, laskostetut kaulukset, kaikki tämä muodostaa suuren barokkilisän 1600-luvun vaatetukseen. Silti nämä laskokset eivät peitä niiden alla olevan ruumiin taitteita. Vaatteiden taitteet ja laskokset muodostavat oman itsenäisen tasonsa, jonka suhde niiden peittämään ruumiiseen on kuin äärettömän ja äärellisen suhde, äärettömiin etenevän taitteen ja äärellisen ruumiin suhde. Samalla tavalla Leibniz laskostaa materian salaperäiset mutta viiden aistin, viiden oven ja ikkunan, avaamat onkalot aina siihen saakka, että on kohottava toiselle tasolle, kohti sen yläpuolella asustavaa ikkunatonta ja ovetonta sielun taitetta, monadia. Sitä ei voida ymmärtää muuten kuin vertaamalla barokkikapeliin, sen mustaan marmorisiin tai valoon,

joka tulvii sisään sen näkymättömistä aukoista. Monadi tekee kaikista selvistä havainnoista perustavan hämää. Jokainen monadi omalla ainutlaatuisella tavallaan on kyllä maailman peili: se ilmaisee maailman äärettömyyden käänteislukuna mutta vain hämärästi. Selvästi se ilmaisee maailmasta vain tietyn vyöhykkeen. Kyse ei kuitenkaan ole kosmoksen symbolista vaan maailman allegoriasta.

TOISTO

Viimeisessä yhteisessä teoksessaan *Mitä filosofia on?* (1991) Deleuze ja Guattari kaikesta huolimatta asettavat pallon omaan jalkaansa. He palaavat takaisin, asettavat kysymyksen itselleen: Mitä onkaan tullut tehtyä? Vastausta he eivät kuitenkaan anna. Heille filosofia ei nimittäin ole reflektiota – yhtä vähän kuin se on kontemplaatiota tai kommunikaatiota. Ennemmin he piirtävät uuden kuvion toistaen samalla vanhaa totuutta filosofiasta käsitteiden luomisena. Uudessa kuviossa he hahmottelevat tämän toiminnan rajoja. He rajaavat filosofian sisäiset kilpailijat, loogikot ja fenomenologit, asettavat niiden rajat ja osoittavat, että he eivät täytä filosofisen toiminnan kriteerejä. Ulkoapäin filosofia kohtaa aivan toisenlaisen uhan. Mainostoimistot eivät lakkaa luomasta käsitteitä. Kapitalismi imee filosofisen käsitteenmuodostuksen tyhjiin. Sitä se ei tee luomalla käsitteitä joidenkin filosofisten ongelmien ratkaisemista varten vaan myynninedistämistä silmälläpitäen ja näin se luovana työnä on aina alisteista pääomalle sen immanenttina tasona. Filosofin tehtävänä ei ole vain luoda käsitteitä, hänen tehtävänä on vastustaa kapitalismia filosofian immanenssina. ”Felix Guattari ja minä, me olemme pysyneet marxilaisina.”

Filosofia ei ole ainoaa luovaa työtä, myös tiede luo. Se ei ole filosofian vastustaja vaan eräänlainen kilpakumppani. Kun filosofian tehtävänä on luoda käsitteitä, luo tiede diskursiivisissa järjestelmissä propositiona esiintyviä funktioita. Toisin kuin filosofia, joka käsitteen avulla yrittää luoda tiettyä konsistenssia, virtuaaliselle ominaisen konsistenssin Kaokseen, yrittää tiede

pysäyttää tämän Kaaoksen luomalla referenssipisteitä, jotka aktualisoivat virtuaalisen. Filosofia ja tiede luovat, tosin päinvas-
taisilla tavoilla. Tieteen lisäksi filosofian luovana kilpakumppanina esiintyy taide. Taide ei luo käsitteitä eikä keksi funktioita vaan luo perseptejä ja affekteja. Toki taide luo teoksia, taideteoksia, mutta taideteokset ovat ennen kaikkea perseptien ja affektien sommitelmia, aistimusblokkeja. Perseptit ja affektit ovat itsenäisiä olentoja, jotka ovat enemmän kuin kaikki eletyt kokemukset, enemmän kuin havainnot ja niitä vastaavat tunnetilat. Perseptit ovat luonnon ei-inhimillisiä maisemia, affektit ihmisen tulemistä ei-inhimilliseksi. Yhtä kaikki näitä kolmea yhdistää luomisen tuska, ankara työ ja ponnistelu, joiden kautta voidaan saavuttaa mielipiteen rajat ja puhkoa ne, sukeltaa Kaaokseen sieltä käsitteitä, funktioita tai affekteja takaisin tuoden. Sillä vaikka Kaaos on filosofian, tieteen ja taiteen

vastustaja, on mielipide niiden ainoa todellinen vihollinen. Mielipide alistaa mielen kommunikaatiolle, mutta luomisella ei ole mitään tekemistä kommunikaation kanssa: ”Konstruktivismi torjuu kaiken keskustelun, joka viivästyttää välttämätöntä rakennustyötä.” Vähäisetkin hengen versot pakenevat paikalta ja katoavat aina, kun joku ehdottaa pientä keskustelua, kollokviota, yksinkertaista mielipiteiden vaihtoa.

Deleuzen viimeiseksi teokseksi jäi *Critique et clinique* (1993), kokoelma tekstejä vuosien varrelta. Se sisältää filosofisia tekstejä kirjallisuudesta ja elämästä, Louis Wolfsonista, Lewis Carrollista, Whitmanista, Melvillestä, T.E. Lawrencesta, mutta myös Heideggerin ”huonosti tunnetusta edeltäjästä” Alfred Jarrysta. Kirjassa on myös tuomitsemisen tuomitseva teksti, *Pour en finir avec le jugement*, joka paljastaa Deleuzen asenteen niin filosofian kuin elämänkin suhteen.