ALAIN ROBBE-GRILLET

*Barthes'ı Niçin Seviyorum**

Türkçesi: Ayşe Ece

Deneme







*SEL

BARTHES'I NİÇİN SEVİYORUM*

ALAIN ROBBE-GRILLET, (1922-2008). Fransız yazar ve yönetmen. Yazarlık yaşamı 1953'te yayımlanan ilk romanı *Silgiler*'le başladı. Bu romanla Robbe-Grillet, Yeni Roman adı verilen akımın kurucusu ve en önemli temsilcisi olarak kabul edildi. Çok sayıda romanı ve deneme kitabı yayımlanan Robbe-Grillet, Yeni Roman'ın XX. yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyat anlayışının önemli bir parçası olmasını yalnızca yazdığı romanlarla değil, kuramsal metinlerle de sağladı. Fransa'nın önde gelen yayınevlerinden Éditions de Minuit'nin otuz yıl boyunca edebiyat danışmanlığını yaptı. Robbe-Grillet ayrıca sinema alanında da sıra dışı filmlere imza attı. *Geçen Yıl Marienbad'da* adlı Alain Resnais'nin çektiği filmin senaryosunu yazdı, kendisi de çok sayıda film yönetti. Robbe-Grillet'nin Türkçe yayımlanan kitapları: *Kıskançlık* (1989), *Yeni Roman* (1989), *Silgiler* (2005), *Röntgenci* (2009).

AYŞE ECE, öğretim üyesi ve çevirmen. Saint-Benoît Fransız Lisesi'ni ve Boğaziçi Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık bölümünü bitirdi. Aynı bölümde yüksek lisans eğitimini, İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı programında da doktora çalışmasını tamamladı. İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmakta. Alain Bosquet, Venus-Khoury Ghata, Truman Capote, Jean Genet, Alain de Botton vb. yazarların yapıtlarını Türkçeye çevirdi. Nick Hornby, Javier Marias vb. yazarların çeviri kitaplarını yayına hazırladı. Edebiyat çevirisi üzerine yazıları çeşitli dergilerde yer aldı. *Edebiyat Çevirisinin ve Çevirmeninin İzinde* adlı incelemesi 2010'da Sel Yayıncılık'tan yayımlandı.

* **SEL** YAYINCILIK / DENEME

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

*SEL YAYINCILIK: 480
ISBN 978-975-570-499-9

BARTHES'I NİÇİN SEVİYORUM
Alain Robbe-Grillet

Kitabın Özgün Adı:
Pourquoi j'aime Barthes
Türkçesi: Ayşe Ece
Deneme

© Christian Bourgois, 2001, 2009
© Sel Yayıncılık, 2009

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Kapak ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Şubat 2011

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Alain Robbe-Grillet

Barthes'ı Niçin Seviyorum

Türkçesi: Ayşe Ece

Deneme

İÇİNDEKİLER

Önsöz
7

Barthes'ı Niçin Seviyorum
13

Roland Barthes'ın Kararı
55

Bir Barthes Daha
63

Sevdiklerim, Sevmediklerim
77

Önsöz

Roland Barthes ile Alain Robbe-Grillet arasındaki dostluk, 1953'te Barthes'ın *Silgiler*'in yazarına yazdığı hayranlık dolu bir mektupla başlar. Barthes, bu kitabın "*önemli*, öncü, tek sözcükle *başarılı* bir roman" olduğuna kesinlikle "inandığını" söyler. Büyük ölçüde Jean Cayro'un aracılığıyla başlayan bu ilişki, kısa zaman içinde samimi, hatta sevgi dolu bir ilişkiye dönüşerek yirmi beş yıl sürecek gerçek bir *yazınsal dostluğu* başlatır.

Bu kitapta yer alan ilk metnin başlığı (bu başlığı 1977'de Cerisy'de yapılan Barthes kolokyumunun düzenleme komitesine Robbe-Grillet önermişti) aynı zamanda kitabın da adıdır. Bu başlık ikisi arasındaki ilişkinin kalbinde, ayrılmaz bir biçimde birleşmiş

dostluk ile edebiyatın her zaman çok büyük bir yer tuttuğunu gösterir. Bu dostluğa Robbe-Grillet yaşamının sonuna kadar bağlı kalmıştır: Tom Bishop'un New York Üniversitesi'nde Nisan 2000'de düzenlediği son Barthes kolokyumunun katılımcılarının zihninde, Robbe-Grillet'nin o gün doğaçlama yaptığı mizah ve sevgi dolu övgü konuşması hâlâ canlıdır (bu konuşma yazılı, sözlü ya da görüntülü kaydedilmiş olsaydı bu kitapta son metin olarak yer alacaktı.)

Yaşamının son yıllarında kimi zaman nostaljiye kapılan Alain Robbe-Grillet, yoğun bir sosyal yaşam sürmüş olsa da gerçek dostlarının sayısının aslında bir elin parmaklarını geçmediğini sık sık söylüyordu; az sayıdaki bu seçilmiş kişilerin başında en yakın dostu olarak gördüğü, editörü Jérôme Lindon geliyordu, Lindon'dan hemen sonra ise gerekli olduğu durumlarda ateşli bir biçimde savunduğu dostu Roland Barthes'ın adını anıyordu. Ancak Barthes'ı yakın bir dostu olarak görmekle kalmıyor, onun entelektüel kişiliğine her zaman çok değer veriyordu. *Romanesques** [Romansı Metinler] adlı üçlemesinin ilk cildinde Robbe-

*Bu kitapta yer alan metinlerde sık sık başta Roland Barthes ile Alain Robbe-Grillet'ninkiler olmak üzere farklı kitaplardan söz edilmektedir. Bu kitaplardan Türkçeye çevrilenlerin Türkçe adları kullanılmış, Türkçeye henüz çevrilmeyen kitaplar için köşeli parantezler içinde kitap adlarının Türkçe çevirisi verilmiştir. (Ç.N.)

Grillet şu öngörüde bulunmuştu: "Onun yazar olarak kaleme aldığı yapıtları geleceğe kalacaktır"*; bu görüşün Barthes'ı, duymuş olsaydı eğer, için için sevindireceğinden kesinlikle emin olabiliriz.

Barthes'ın çizimlerinin yer aldığı Rio de Janeiro'daki serginın kataloğuna 1995'te yazdığı önsözde Robbe-Grillet "Bir Barthes Daha" başlığı altında Barthes'ın *Genç Werther'in Acıları*'nı yeniden yazmaya girişmiş olduğunu hayal eder. Kim bilir belki de Barthes, Robbe-Grillet'nin kendisinin de birkaç yıl sonra *Silgiler*'i *La Reprise* [Yeniden Başlama] (2001) adıyla yeniden yazarken duyduğu mutluluğa benzer bir mutlulukla bu hayali yeniden yazma işine girişmişti.

Robbe-Grillet yıllar boyunca katıldığı konferanslarda yaptığı konuşmalarda Barthes'ın ilk olarak *Critique* ile *Arguments* dergilerinde yayımlanan, sonra da 1964'te *Essais Critiques*'te [Eleştirel Denemeler] bir araya getirilen makalelerinin kendi yapıtının alımlanmasındaki önemine sık sık değindi. Barthes'ın metinlerinin yarattığı, kendisinin ise anlamsız bulduğu o tuhaf etkiden de söz etti. Robbe-Grillet'ye göre bu metinler, yapıtının yorumlanmasını kendisinin fazlasıyla tekanlamlı bulduğu yapısalcı bir sorunsala ve re-

*Alain Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, s. 63.

toriğe hapsediyordu. Böylece de yapıtına özgü iç çelişkiler, özellikle de yapıtın benimsediği biçimcilik ile yaratıcı girişiminin tam merkezinde önemli bir yer kaplayan öznellik arasındaki çelişki göz ardı edilmiş oluyordu. Barthes'ın bu metinleri, tıpkı Blanchot ile Bataille'ın metinleri gibi Robbe-Grillet'nin edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmesine büyük katkıda bulunmuştur. Robbe-Grillet bu yorumların getirdiği simgesel olanaklardan hem kendi adına hem de Yeni Roman'ın öteki yazarları adına yararlanmaktan kaçınmamıştır. Ancak bir süre sonra bu insanlarla olan kucaklaşma halini bir biçimde gevşetmesi gerekti. Robbe-Grillet için bu kitaptaki ilk üç metin,* yıllar içinde ona göre fazlasıyla zorlayıcı ve yıkıcı olan bu yorum ipoteğinin geç kalmış bir kaldırılma denemesi gibidir. Bu açıdan bakıldığında, Robbe-Grillet'nin yazar Barthes üzerinde bu kadar ısrarcı olmasıyla kendi yapıtını denemeci Barthes'ın koyduğu damgalardan kurtarmak istemesi arasında bir bağ olduğu görülebilir. Barthes'ın yaşamının sonunda kendisini (onun yaptığı ayrımın izinden gidersek, yalnızca "yazı yazan kişi" olarak değil) yazar olarak kabul ettirme çabası düşünüldüğünde, Robbe-Grillet'nin bu tutumu haklı bir tutum olarak görülebileceği gibi ölümünden

*Emmanuelle Lambert'le birlikte "Roland Barthes Üzerine" başlığı altında bu metinleri *Le Voyageur*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2001'de yeniden bir araya getirdik (Points-Seuil, 2003).

sonra Barthes'a sunulan bir saygı ifadesi olarak da görülebilir.

"Sevdiklerim, Sevmediklerim" başlıklı dördüncü metin France Culture'ün* isteği üzerine 1980 sonbaharında yazıldı. Yirmi yıl sonra bu metin Robbe-Grillet'nin belleğinde o kadar Barthes'ın anısıyla özdeşleşmişti ki Robbe-Grillet metni 1980'de değil, bir sene sonra 1981'de, Barthes'ın ölümünün birinci yıldönümünde radyoda yapılan anma programı için yazdığına inanmaya başlamış ve bunu da açıkça söylemişti**. Robbe-Grillet yanılıyordu, ama bunun pek de önemi yoktu. Daha önce yayımlanmamış bu metni kitabın son metni olarak seçmemizde, Robbe-Grillet'nin anılarının birbirine böylesine sevimli (ve dokunaklı) bir biçimde karışmasının da bir payı oldu. Bu metni Robbe-Grillet'nin birkaç ay önce ölmüş dostunu düşünerek kaleme aldığına inanmayı biz de yeğledik.

*Bu metin Robbe-Grillet'nin kendi sesinden Françoise Treussard ile Bertrand Jérôme'un *Mi-fugue, mi-raisin* adlı radyo programının "Severim, Sevmem" (bu başlık Robbe-Grillet'nin kendi isteğiyle yazılı metinde "Sevdiklerim, Sevmediklerim" olarak değiştirilmiştir) başlıklı bölümünde 4 Ekim 1980'de yayınlandı.

** Özellikle de bu metnin kendi elyazısıyla yazılmış bir kopyasının *Alain Robbe-Grillet, le voyageur du Nouveau Roman*, Paris, Editions de l'Imec, 2002'de yayımlanması sırasında.

Robbe-Grillet, Barthes'ı işte şu nedenle seviyor: Kendisinin "belirsiz, kuşkulu" olarak nitelediği ilişkilerden zaman içinde ikisinin arasında "romancı ile romancı arasındaki ilişkiler" oluştu ve bu ilişkiler yine kendisinin ifadesiyle "sevgi ilişkilerini" de doğurdu. Bu iki yazarı ve iki dostu Christian Bourgois aynı saygı kitabında iki kez bir araya getirdi. Bourgois, arkadaşları için bu kitabın açılış metni olan, Cerisy'deki o güzel ikili konuşmayı, satışa sunmadığı özel bir küçük kitapta ilk kez 1978'de, ikinci kez de 2002'de yayımladı. Otuz yıl sonra -her ikisinin de hem kendi adına hem de birbirleri adına sahip çıktığı- dostluk deneyiminin belgeleri ile Robbe-Grillet'nin *Le Voyageur*'de [Gezgin] "edebiyatın sorunlu uygulaması" adını verdiği etkinlik birbirine karışarak bizim zihnimizde hâlâ yerlerini korumaktalar.

Olivier Corpet
Paris, Aralık 2008

Barthes'ı Niçin Seviyorum*
1978

Öncelikle şunu itiraf etmek istiyorum: Önceden bir konuşma hazırlamadım, buraya "arkadaş" sıfatıyla geldim, amacım da şu an beni biraz korkutan bu kolokyumda bir arkadaş ilişkisinin varlığını göstermekti. Ancak şimdi ne anlatacağımı bilemiyorum. Sadece şunu biliyorum: Bir monolog değil de bir diyalogun, çok önemli bulduğum, ancak zihnimde hâlâ belirsiz

*Temmuz 1977'de Cerisy'deki on gün süren Barthes kolokyumunda Alain Robbe-Grillet'nin yaptığı konuşmanın ve bu konuşmadan sonra gerçekleşen Robbe-Grillet ile Barthes arasındaki tartışmanın yazılı metni. Bu konuşma ve tartışma 1978'de yayımlanan kolokyum bildirileri kitabında yer aldı (UGE, 10/18), daha sonra da Christian Bourgois'nın girişimiyle satışa sunulmayan, "editörün tüm arkadaşları için" özel hazırlanmış küçük bir kitapta 1978 ile 2002'de yer aldı.

olan birkaç konu üzerine Barthes'la düşünce alışverişinin gerçekleşmesini istiyorum. Konuşmamın konusu şu sözcüklerle saptanmıştı: "Barthes'ı Niçin Seviyorum?" İşte bu basit cümle şimdiden bir sürü sorun yaratmaya başladı zihnimde. Üç sözcük: "Barthes'ı" "niçin", "seviyorum", işte bu üç sözcük için bana kalsa başlı başına ayrı bir kolokyum düzenlenmeli. Öncelikle Barthes. "Barthes'ı seviyorum" cümlesindeki Barthes sözcüğü bana ne ifade ediyor? Bu sorunun günümüzde moda olan, yazarı tamamen dışarıda bırakan yanıtı şöyle olmalı: Barthes diyerek Barthes'ın yapıtlarını kastediyorum. Barthes'ın yapıtlarını çok iyi biliyorum, onları defalarca okudum, onlardan kimi bölümleri ezberledim bile (gülme sesleri). Evet, evet, bölümler ezberledim; çünkü ben bir yazarı sevdiğimde yazdıklarını incelemeyi değil de, onları ezberlemeyi denemeyi yeğlerim. Bu benim için çok daha önemlidir. Şimdi hemen Barthes'tan ezbere parçalar okuyabilirim, Flaubert'den ya da Robbe-Grillet'den de ezbere parçalar okuyabilirim (gülme sesleri). Bir metinle onu ezberleyerek kurulan ilişkinin çok önemli bulduğum farklı nitelikleri var. Bugünlerde de egzersiz olsun diye kimi metinleri ezberliyorum; daha geçen ay çok hoş bir metin olan *Le Cimetière marin*'i* ezberledim. Metin ezberlemeyi

*Paul Valery'nın en tanınmış şiiri. (Ç.N)

seviyorum: Bir metni genellikle banyodayken ezbere okumaya başladığımda, o metinle aramda onu kâğıttan okurken oluşan ilişkiden farklı bir ilişki doğar; bu daha az dalgın ve çok daha fazla samimi olan bir ilişkidir. Daha az dalgın bir ilişkidir; çünkü bir metni dalgın bir ruh hali içindeyken kâğıttan okuyabilirim, ama dalgınsam eğer onu ezbere okumakta çok zorlanırım. Çok daha fazla samimi bir ilişkidir; çünkü bir metni incelemeye başladığım an, metnin içini boşalttığım hissine kapılırım ve bu his inceleme boyunca beni hiç yalnız bırakmaz.

Bu durumda Barthes sözcüğü, kesinlikle yazar Barthes'ı ifade ediyor. Ama başka bir şeyi daha ifade ettiğini de düşünüyorum: Bir kişi var ortada bir de ve bu kişinin varlığı benim Roland'ı tanımamdan kaynaklanmıyor yalnızca. Roland'ı tabii ki çok uzun bir süredir tanıyorum; hem de öyle iyi tanıyorum ki bir televizyon programının, örneğin Pivot'nunkinin, sesini tesadüfen duyduğumda bile, "Roland konuşuyor" diyorum hemen (gülme sesleri). İşte o anda doğal olarak arkadaş, yazarın içini boşaltıveriyor. Tam olarak değil tabii ki. İlk güçlük bu noktada baş gösteriyor: Yazarı kişiden ayırmakta her geçen gün biraz daha zorlanıyorum. Roland Barthes'ı kişisel olarak tanıdığımı unutmaya çalışalım, bu kişinin benim arkadaşım olduğunu unutmayı deneyelim. Bu durumda onun kişi

olarak karakteri (bunu birkaç yıl önceki Barthes'ın kullanabileceği bir sözcükle ifade edelim: yazarın "kişiselliği") metninde fazlasıyla yoğun bir biçimde var oluyor. Bunun sonucunda da onunla kurduğum ilişkiler, birey ile birey, beden ile beden arasında kurulan ilişkilerden oluyor.

Bunlar, sonuç olarak, kısa bir zaman önceye kadar desteklemek gerektiğini düşündüğüm modernizmin belli bir boyutunun her durumda kınadığı belirsiz, kuşkulu ilişkilerdir. Kişinin metne çok güçlü bir biçimde dahil olması, bir bedenle, itkilerle, temiz olmayan şeylerle karşı karşıya geleceğim hissi, büyük olasılıkla metnin bu bedenin basit bir sözcüsü olmaya yönelmesi, işte bütün bunlar benim gibi yazarı metninden çıkarma girişimine katılmış biri için gerçekten de fazlasıyla çirkin şeyler.

Barthes adı benim için şimdiden şu çözülemez sorunu yaratıyor: Bu sözcüğün içinde bir çelişki var. Seçimimin birinden ya da diğerinden yana olduğunu söylemeyeceğim, birinin yanına biraz da diğerini koymayı, %30 metnin yanına %70 kişiyi koymayı yeğlediğimi de söylemeyeceğim. Böyle bir şey benim için mümkün değil. Bu kişi ile metni arasında bir özdeşlik ilişkisi değil de tam tersine gerilim ve çelişkiye dayalı ilişkiler olduğu söylenebilir. Bu durumda ben de Barthes'ın yalnızca metninin *içinde* olduğunu kesin olarak

söyleyemem; çünkü Barthes aynı zamanda bana her an metninin *karşısında* duruyormuş gibi de gelebilir. Metni ve kendisi birbirlerini çarpıtan bir çift oluşturuyorlar; böyle bir çift olma niteliği, bana okuma eylemim sırasında bir düşünürle değil de bir romancıyla kurduğum ilişkilere özgü bir nitelikmiş gibi geliyor. Böylece "Barthes'ı niçin seviyorum?" cümlesinde Barthes bir romancı kimliğine bürünüyor. Bana göre, Barthes, sözgelimi Flaubert'e çok yakın bir kişi-metin'i oluşturuyor: Flaubert'in yüzünü metinlerinden ayıramam. Ancak bir düşünür söz konusu olduğunda bunu yapmayı becerebiliyorum; yalnızca kavramsal üretimde bulunan birini düşündüğümde onun yüzünü metinlerinden ayırabiliyorum, ama bir romancı söz konusu olduğunda bu mümkün değil.

Şimdi sıra ikinci sözcüğe geliyor: "seviyorum". Şu ana kadar söylediklerimde "seviyorum" sözcüğünün yüklendiği özel anlamlar çoktan açığa çıktı. Bu yapıt-kişi, metin-kişi, metin-beden ile kurduğum ilişkiler, romancı ile romancı arasında kurulan ilişkilerdendir ve bu tür ilişkiler belli bir tür sevgi ilişkisini, duygusal bir teması içerirler.

Üçüncü sözcük ise tüm imkânsızlığı içinde ortaya çıkıyor: "niçin". Şu ana kadar söylediğim her şey "çünkü" açıklamasıyla karşıtlık oluşturuyor. "Barthes" ile "seviyorum" sözcükleriyle ilgili söylediğim

her şey, "çünkü"nün alanının var olmasını kesinlikle engelleyecektir ve ben de bu durumda bu alanın yerine "nasıl" sözcüğünün alanıyla ilgilenmek zorunda kalacağım. "Barthes'ı niçin seviyorum" değil de "Barthes'ı nasıl seviyorum" cümlesi asıl konum olacak. Onun metinlerinden biri zihnimde dolaştığında nasıl bir ruh halinde oluyorum? Bu metinle birlikte nasıl yaşıyorum? Az önce kuşkulu, hatta kirli ilişkilerden söz ettim. Aslında kavramsal düşüncenin içinde temiz bir şey var: bir erdem, bir kesinlik, bir tutarlılık, bir bütünlük. Kavramsal düşünce titrese de bedenin geri çekilmesini amaçlamaya devam eder. Genellikle kavramsal düşünce öyle bir soyutlama uygular ki oluşturduğu bütün, benim bedenimin dışında var olacak, tam anlamıyla belirgin, yuvarlak bir nesne yaratır. Benim bedenim ya da kavramsal düşüncenin bedeni bu nesnenin içine girerse, işte o zaman her taraftan hızla kaçıp giden, dağılıp parçalanan bir nesneyi incelemek zorunda kalırım. Bilimsel kesinlik açısından bakıldığında (ne de olsa ben de eğitimimin ve kişiliğimin kimi yönleri düşünüldüğünde bir bilim adamı olarak görülebilirim) bu acıklı bir durum olacaktır. Aslında ben zaten kavramların, temizliğin, erdemin artık var olmadığı bu dünya için üzüntü duyuyorum. Belki de benim otuz ya da otuz beş yıl önce bilim dünyasından edebiyat dünyasına geçmemin nedeni tam

da budur: Ben de zaman içinde erdeme ve yuvarlak, kapalı, temiz, belirgin bir yapıt yaratma olasılığına duyduğum sarsılmaz inancı yitirdim.

Birkaç yıl önce Tel Quel grubunun "bilim" sözcüğünü kullanma biçiminde ve Jean Ricardou'nun yazar kavramının içini boşaltmasında benzer bir eğilim gözlemledim: açık ve kesin bir dille konuşma umudunun ve buna karşıt olarak geniş halk kitlesinin edebiyatla kurduğu belirsiz temasın her geçen gün biraz daha değerini yitirmesinin yeniden iyice görünür olması. Geniş halk kitlesi edebiyatı nasıl seviyor? Evet, onlar edebiyatı kirli bir biçimde seviyorlar. *Le Figaro littéraire*, *Historia* gibi romandan söz ettiğini ileri süren popüler gazeteler ya da bu tür yayınlar yazarların kötü sayılabilecek kişilik özellikleri üzerine düzenli olarak makaleler yayımlıyorlar. Okurları etkilemek için yapıtın kahramanının erdemi üzerine bir yazıyı çok ama çok ender yayımlıyorlar. Okurlar, tam tersine, zayıflıklardan, eksikliklerden, neredeyse böyle bir kişi karşısında doğal olarak hissedeceğimiz nefretten özellikle etkileniyorlar. Halkın genel olarak bayıldığı bu gazeteler, yalnızca hastalıklara değil, tercihen de belirsiz hastalıklara, bir de yazarların kişilik bozukluklarına bayılıyorlar. Bu tutumun rastlantısal olduğunu düşünmüyorum. Kişi-metin Roland Barthes'la kurduğum ilişkilerin de büyük olasılıkla bu tutumla ilgisi vardır,

nasıl söyleyebilirim bunu diye düşünüyorum, zayıflıkları değil, eksiklikleri de değil de...

Roland Barthes: ... Hataları...

Alain Robbe-Grillet: ... Hatalar, belki de hatalar, evet hatalar. Valéry "hata yapmak benim başarılı olduğum bir alan değildir" demiş, ancak böyle diyerek de tuhaf bir şey yapmıştır, çünkü dediğinin tam tersini yapıyor gibi görünür, hatalarla sevgi dolu bir büyülenme ilişkisi kurmuş gibidir. Flaubert de öyle değil midir? *Bilirbilmezler*'de bu açıkça görünmez mi? Konuşmak istiyorsan Roland, tam şu anda sözümü kes lütfen. Sözümün kesilmesine bayılırım ben, özellikle de ne anlattığımın pek farkında olmadığım zamanlarda...

Roland B.: İstersen iki ya da üç noktada başka bir yöne gidebilirim, sonra sen yeniden sözü alıp roman üzerine konuşmaya devam edersin. Senin söylediklerine karşı çıkmıyorum, yalnızca başka bir yöne gidiyorum. Aslında sanki sen benim seminerime katılmışsın gibi yapıyorum: Sen bir sunuş yaparsın, işte o noktada ben de başka bir yöne giderim. Örneğin; yazarların metinlerini ezbere okuduğunu söylediğinde ben de bu söylediğini şöyle tamamlardım: Bana gelince ben hiçbir şeyi ezbere bilmem. Hiçbir metni ezbere okuyamam, bu durumda doğal olarak kendi metinlerimi de ezbere bilmem. Benim zamanımda liselerde

ezbere okuma sınavları vardı (hâlâ var mı bilmiyorum); bu tür sınavlardan çok korkardım, hiç iyi geçmezdi girdiğim bu sınavlar. Bir gün Bayonne'dan arabayla dönüyordum, yalnızdım, yol da çok uzundu (ezbere bildiğim, on iki saat süren bir yol), kendi kendime şöyle dedim: Bu zamanı bir şeyi ezbere öğrenmeye çalışarak geçireceğim; bir kâğıda Racine'den bir parça yazmıştım, sanıyorum Phaidra'nın ölüm sahnesiydi, tam on iki saat boyunca Phaidra'nın ölüm sahnesini ezberlemeye çalıştım; ama bunu bir türlü başaramadım. Paris'e yaklaştığımda Phaidra'nın ölüm sahnesini tamamen unutmuştum bile. Bu olayı anlattım; çünkü anekdotun ya da karakter bilgisinin sınırlarının ötesine geçmek ve bu kişisel itirafı Antoine Compagnon'un Montaigne'le ilgili ileri sürdüğü *bellek yitimi* sorununa bağlamak istiyorum: Montaigne'in kendisini belleğin dışında, belleğin yakalayamadığı biri olarak tanımladığını siz de anımsarsınız. Başka bir anekdot daha anlatacağım: Geçen gün, bu kolokyumun başlangıcında oldukça korkutucu bir fantazma yaşadım; kendi kendime belki de burada benden kitaplarımın aşamalarını, yaşamımın aşamalarını açıklamamı ya da onları anımsayıp tek tek anlatmamı isteyecekler dedim; benden kısaca yazdıklarımı anımsamamı isteyecekler diye düşündüm; benim için çok korkutucu bir durumdu bu, çünkü bu talebe hiç de iyi

bir karşılık veremeyeceğimi gerçekten biliyordum; bunun üzerine ben de bir alegori uydurdum: Kendi kendime buraya gelirken adı *Bellek* olan bir Normandiya ırmağından geçtiğimizi ve buranın adının da Cerisy-la-Salle değil de *Pusla-kaplı-Bellek* olduğunu söyledim. Benim bellek yitimimin tam da olumsuz olmayan bir yönü var; benimki, belleğin bir güçsüzlüğü, bir pus. Ben pusla kaplı havayı andıran bir ortamda yaşıyorum, bu ortamda bana sürekli belleğimle mücadele etmem gerektiği duygusu eşlik ediyor. Yazıyla ilgili sonuçları olabilecek bir düşünce bu; yazı, belleğin pusunun alanı olacaktır bu durumda ve belleğin bu pusu, aynı zamanda kusurlu bir yitim olan bu kusurlu bellek aslında yazıdaki izleklerin alanını oluşturur; izlek, hem unutulmuş, hem de unutulmamış bir şeydir, bu özelliğiyle de yapısal işlemlerle kuşatılamayacak bir şey haline gelir, çünkü "daha fazla" ya da "daha az"ın hep var olduğu, tam bir yoğunluk olayıdır.

Sıra ikinci kez başka bir yola sapmaya geldi. Bu kez bir soru var zihnimde: metnimde bedenimin varlığı; Jacques-Alain Miller bundan söz etmişti. Bedenimin metnimde var olduğunu düşünmüyorum. Bunun bir gizem oluşturduğunu söylemek istiyorum. Örneğin ben itkisel bedenimin metnime geçtiğini hiç sanmıyorum...

Alain R.-G.: Sen kendi bedeninden, senin gözünde var olan bedenden söz ediyorsun, ama ben benim gözümdeki senin bedeninden söz ettim... Benim şimdiye kadar burada açıkladığım görüşler senin doğal olarak katılamayacağın görüşler; çünkü sen tam olarak ötekisin.

Roland B.: Kendi gözümde bir bedenimin var olmasına izin veriyorsun ama, öyle değil mi?

Alain R.-G.: Tabii ki izin veriyorum (gülme sesleri).

Roland B.: Tüm düşsel nesneler içinde en düşsel olanı bedendir...

Alain R.-G.: Ama öyle değil, bir de şunu düşün: Bedenin, örneğin ses gibi, kendini dışarıdan gösteren özellikleri vardır. Senin sesinin perdeleri bana göre metninde de bulunuyor...

Roland B.: Evet, ama işte tam da bu nedenle az önce söylediğim doğru oluyor: Ben sesimi tanımıyorum ki. Sanıyorum Amerika Birleşik Devletleri'nde geçmiş bir tarihte bir deney yapmışlardı: Bir grup kişinin sesini teybe almış, sonra bu sesleri hangisinin kime ait olduğunu söylemeden onlara dinletmişlerdi; sonuçta en sevmedikleri ses olarak kendi seslerini seçmişlerdi, kendi seslerine karşı bir antipati geliştirmişlerdi. Ben de kendi sesimi radyodan dinlediğimde bu sesle, sesimle bir antipati ilişkisi kuruyorum. Buradaki

sorun, bu kolokyumun da bir parça içerebileceği sorun, metnimde şiddetin nerede olduğunu en sonunda belirleme sorunu. Metnimde şiddet var mı? Kesinlikle var tabii ki, metnin bir yerinde var, ama o yer neresi? Bir silme eyleminden öteki silme eylemine geçişler arasında nerede bu şiddet? Bu metinde şiddet nerede?

Bir de romana direniş ya da en azından roman sorununa direniş var. Röportajlarda sık sık karşılaştığım bir soru: Roman yazacak mısınız? Romana özgü biçimlere her geçen gün biraz daha yaklaştınız, yazdıklarınızda romana özgü izlek açıkça ortaya çıktı, bu durumda artık şu soruyu sorabiliriz: Ne zaman bir roman yazacaksınız? Hadi artık, siz de eşikten adımınızı atınız, Gide bu deyimin hem "ilk defa geneleve gitmek" hem de "ilk kez komünyon ayinine katılmak" bağlamında kullanıldığını söylemişti. Ne zaman eşikten adımınızı atacaksınız? Ne zaman bir roman yaratacaksınız? Roman yaratmayı çok istiyorum; hoşuma giden bir roman okuduğumda onun gibi bir şey yapmayı istiyorum, ama galiba ben şimdiye kadar romanın gereklı kıldığı kimi işlemlere direndim. Örneğin; geniş yüzey, devamlılık. Aforizmalardan, fragmanlardan oluşan bir roman yazılabilir mi? Hangi koşullarda bu mümkün olabilir? Romanın roman olarak kendisi de belli bir devamlılığa işaret etmiyor mu? Bu noktada

bir direniş olduğunu düşünüyorum. İkinci direniş noktası da adlarla, özel adlarla ilişkimde bulunuyor; özel adlar uydurmayı bilmiyorum, bilemeyeceğim de ve üstelik ben romanın tamamen özel adlarla var olduğunu düşünüyorum -benim okuduğum biçimiyle romanın tabii ki, bunu daha önce Proust bağlamında söylemiştim. Şu sıralarda ad uydurmaya karşı direniş gösteriyorum, ama aynı anda da çok güçlü bir biçimde bunu yapabilmeyi istiyorum. Özel adlarını uydurmayı başardığım gün belki bir roman yazabilirim. Uzun zaman üçüncü bir direniş noktası daha olduğunu düşünmüştüm: "o"yu kullanmak, romanın "o"sunu, üçüncü tekil kişiyi kullanmak; ama bu güçlüğü *Roland Barthes*'ta "ben" ile "o"yu birlikte kullanarak bir parça da olsa aşmayı başardım. Düşünür tavrı ile romancı tavrı arasındaki ilişkiye gelince, bu noktada Sartre'ın durumunu yeniden düşünmek gerekir; Sartre'ın tavrı bir "düşünür" tavrı olarak apaçık bir biçimde kendini belli ediyor, ama o aynı zamanda birçok roman yazdı; ancak Sartre kendini bir romancı olarak kabul ettirmedi.

Alain R.-G.: Bir başka deyişle, Sartre'ın romanları büyük olasılıkla bir tür biçimcilikle fazlasıyla lekelenmiştir, öyle ki nasıl roman yazılması gerekiyorsa öyle romanlar yazmaya zorlamıştır kendini. Sartre'ın ifade etmek istediği bir şey vardı, o bir düşünürdü;

ancak aynı zamanda ifade etmek istediğim şeyi anlatmak için roman yazacağım dedi kendi kendine. Kavramsal düşüncesini roman kahramanlarına dönüştürdü ve bu konudaki başarısızlığını kendisi de sonunda kabul etti. Senin eşikten adım atma çabasında kesinlikle bulunmaman gerektiğini düşünüyorum, çünkü bazı kişilerin sana nasıl "eşikten adım at" dediklerini çok iyi biliyorum.

Roland B.: Röportaj yapanlar...

Alain R-G.: Bunu nasıl söylediklerini çok iyi tahmin edebiliyorum: "Werther'i ne kadar sevdiğinizi biliyoruz, bize Charlotte'un hikâyesini yeniden yazsanız ne kadar güzel olur!" Aslında bu sözlerle şunu demek istiyorlar: "Modernizme karşı tamamen tepkisel bir görüntü çizin ve edebiyat tarihinde sevdiğiniz ürünlere benzer bir ürün ortaya koyarak bizi memnun edin." Sen de işte tam olarak bunu yapmıyorsun. Haklısın da bu tutumunda, tam da bu noktada yalnızca bir romancı gibi değil, modern bir romancı gibi davranıyor, romanın yerleşmiş düzenine, oyun kurallarına, böylelikle de adı olan kahramanlar yaratma gerekliliğine, vb. karşı çıkıyorsun. Ad sorunu uzun süre önce çözüme kavuşturuldu: Ben içinde tek bir özel ad bile olmayan bir roman yazdım, *Dans le labyrinthe* [Labirentte] romanım böyledir. Ama bir dakika, evet, bir tane özel ad var o romanımda: Henri Martin diye bir

ad geçiyor, ama kitabın son sayfalarında, üstelik kitapla da hiçbir bağlantısı kurulmadan. İçinde özel ad olmayan roman türünde bir metin rahatlıkla yazılabilir. Gelecekte yazmayı düşündüğün romanla ilgili herhangi bir kurala boyun eğmek için bir adım atmayı reddediyorsun; bu davranışının önemli olmasının nedeni, romanın yeniden kendini bir çıkmazda bulması. Roman türünün en belirgin özelliği, her an bir çıkmaza girme gereksinimi duymasıdır. Joyce çıkmazı yaşandı önce, sonra kendi çıkmazını da belli bir süre sonunda yaşayan ellili yıllardaki Yeni Roman'a geldi sıra ve daha da sonra Jean Ricardou'yla anılan ve adına Yeni Yeni Roman denilen ve şu an çıkmazda olan romanın dönemi yaşandı. Romanda yeni bir şeyin yapılması gerekiyor ve bu yeni şey meslek olarak romancılığı seçmeyi ve geçmişteki romanın herhangi bir kuralını uygulamayı reddeden biri tarafından yapılacak. Belki de gelecekteki kuşaklar bu adımın sonuç olarak çoktan atıldığını düşünecekler. Sen bu adımı beklenen yönde atmadın, bir başka deyişle çok iyi bilinen, son derece rahatlatıcı bir biçim olan roman türünde bir romanı yeniden düzenlemedin. *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'la toplumun adımını değil, kendi adımını belki de yirmi yıl içinde seksenli yılların Yeni Yeni Yeni Roman'ı olarak tanınacak bir yöne doğru attın. Kim bunu şimdiden bilebilir ki?

Alain Lenoir: Roman tartışmanızdan yola çıkarak size şunu sormak isterim: Philippe Sollers'in sözünü ettiğiniz çizgiye çoktan vardığını düşünmüyor musunuz?

Alain R-G.: Philippe Sollers günümüzde neresinden bakarsanız bakın kendi çıkmazına girmiş bir durumda, ne de olsa *Paradis*'sini [Cennet] kitap olarak yayımlamıyor. Bu konuda şöyle diyor: Onu yayımlamak için bir süre bekleyeceğim. Sözünü ettiğim çıkmazın yaşandığını, bu çıkmazın da roman türüne özgü çok sayıda çıkmazın birbirini izlediği bir süreklilikte yaşanan tarihsel durumlardan biri olduğunu söyleyebilirdim aslında. Ama farklı bir şey var burada, ben başka bir şeyi beklediğimize inanıyorum. Belki de başka bir romanı, başka bir roman tarzını, Sollers'in son denemelerinin sahip olduğu okur sayısından net bir biçimde daha fazla okur sayısına sahip olacak bir romanı bekliyoruz (gülme sesleri). Bunu kötülük olsun diye söylemedim, ben bir yazarın değerini sahip olduğu okur sayısıyla ölçmem. Yine de belli bir çıkmaz tipinin belirgin özelliğinin, tam da okur sayısının neredeyse sıfıra düşmesi olup olmadığını soruyorum kendime -Sollers'in yaşadığı çıkmaz bu tür bir çıkmaz. Beklenmedik, farklı bir yöne doğru yapılacak bir açılmanın (edebiyatın sürekli serüvenlerin yaşandığı bu tablo içinde bir gün kendi ölümüyle de karşılaşa-

bileceği, romana özgü antropi adını verdiğim oluşumun genel tarihinde yaşanacak bir açılmanın) yepyeni bir yol keşfedeceğini ve bu yolun kesinlikle Sollers'in çizgisinde olmayacağını düşünüyorum. Kuşkusuz ben burada yalnızca kendi düşüncemi açıklıyorum ve bu düşünceden de yalnızca ben sorumluyum. Ben genel doğrulardan yola çıkarak konuşan biri değilim: Burada yalnızca genel olarak edebiyatla ve özel olarak da Barthes'ın edebiyatıyla kurduğum kişisel ilişkilerden söz ediyorum. Tabii bir yandan *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'ı, öte yandan da *Tel Quel*'de bölüm bölüm yayımlanan *Paradis*'yi okurken benimsediğim okuma tarzları bana göre birbirinden tamamen farklılar: Tabii ki yalnızca ben bu iki metni okurken farklı tarzlar benimsiyorum. Ama siz, belki de benzer bir okuma tarzı benimsediğinizi düşünüyorsunuz okurken *Paradis* ile...

Alain L.: Hayır, ben Barthes'ı bir romancı olarak görme eğiliminde olmadığımı söylemek istiyorum.

Alain R.-G.: Öyle mi? O zaman ben romancıdan ne anladığımı açıklamaya çalışacağım: Romana özgü bir serüvenin gelişme yapısının, düşüncenin kavramsal gelişme yapısından kendini nasıl farklı kıldığını kendi bakış açımdan anlatmayı deneyeceğim. Titreme ile kayma arasındaki karşıtlığa yol açan bir şey var burada. Az önce kavramsal düşüncenin titreyebilece-

ğini kabul ettim, ancak kavramsal düşünce sabit bir eksenin etrafında titreyebilir, bir başka deyişle Camembert peyniri gibi akmasını engelleyecek sağlam bir anlamdan oluşan bir çekirdeğe gereksinim duyar... Normandiya'da olduğumuza göre bu benzetmeyi yapabilirim. Kaymanın yapısı ise ele geçirmiş gibi davrandığı tüm konumları hep reddettiği sürece titremenin yapısının tam tersidir. Barthes'ın beni büyüleyen ilk metinlerinde, örneğin bugün bile ezbere okuyabileceğim *Yazının Sıfır Derecesi*'nin başlangıç bölümü gibi, bu kaymaları fark etmiştim. Onların özellikle de birbirine "bir başka deyişle", "bu demektir ki", "sözün kısası", vb. ifadelerle bağlanan söylem parçalarının retorik biçimlerinin altında olduğunu fark etmiştim. *Yazının Sıfır Derecesi*'nin başlangıcında dili doğa olarak ele alan ve söylediğim şekilde birbirini izleyen bir dizi metaforla karşılaşırsınız. Normal olarak düzenlenmiş bir kavramsal düşünce söz konusu olsaydı bu metaforlar dizisi, yoğunluğu sürekli artacak bir nesnenin çevresini yavaş yavaş kuşatırdı; ancak bu metni dikkatle okuduğumuzda bunun tam tersi bir durumun geçerli olduğunu görüyoruz. Değişmez bir şeyden yola çıkıyoruz. "Dilin bir çağın tüm yazarları için ortak kurallar ve alışkanlıklar içeren bir bütün olduğunu biliriz" (çok kesin bir ifade, evet böyledir) ve hemen kaymaya başlar bu kesinlik: "bu demektir ki, dil yazarın sözünün içinden tamamen

geçen, ancak bu sırada söze biçim vermediği gibi onu beslemeyen bir doğa gibidir." Daha hemen burada bile bir tür aldatmaca vardır, çünkü gerçekte bu-demektir-ki az önce söyleneni desteklemez. Kaymış bir düşünce vardır burada ve bu biçimde bir metafordan diğerine kaymaya devam edecektir. Öyle bir kayma hareketi yaşarız ki tek bir sayfada bırakın ayağımızı sağlam bir zemine basmayı, altımızdaki zeminin sürekli kaydığını hissederiz: Sığ suda yüzdüğünü düşünüp suyun dibine ayağını basmayı düşünen yüzücü, yavaş yavaş ayağını dibe basamayacağını anlamakla kalmaz, derin suda kendini dalgalara bırakmak zorunda kalır ve ayak kavramını tamamen yitirir. İlk sayfanın sonundan itibaren ben de kendimi dalgalara bırakıyorum; ezbere bildiğim bir metin olan bu metne haklı olarak tutunmamın belli bir nedeni var: Benim için metnin özünü oluşturacak, açıkça belirlenmiş bir düşünceye tutunamam ben. Hayır, bu metin Sartre'ın sözcükleriyle söylersek içerik ve biçim olarak ikiye ayrılamaz, bu metinde ben kendi özel biçiminden başka bir şey bulamam, bu metinde sözünü ettiğim kayma türünden başka bir içerik yoktur. Bu da bana şu açıdan belirleyici bir özellik olarak geliyor...

Florence Auriacombe: Titreme ile kayma arasındaki bu ayrım benim aklıma aforizma ile fragman arasındaki ayrımlar üzerine hazırlanan dosyayı getirdi...

Alain R.-G.: Evet, bu benim de aklımdan geçti tabii ki, ama konunun derinlerinde gezdiğim, bir de tam anlamıyla hâlâ uyanmış sayılamayacağım için sözlerimin arasına bunu da koymak istemedim, ama tabii ki benim de aklıma geldi bu.

Barthes'ın fragmanı hiç durmadan kayar ve anlamı da orada burada görünecek içerik parçalarında değil, tam tersine kayma olayının kendisinde bulunur. "Barthes'a özgü düşünce" (bunu tırnak içinde söylüyorum, çünkü düşünürleri başka yerde, tırnak kullanmadan sınıflandırıyorum) kaymanın içinde yer alır, düşüncenin aralarında kaydığı öğelerde kesinlikle yer almaz. Collège de France'taki benim çok sevdiğim, yalnızca benim değil salondaki herkesin sevdiği, ancak birkaç dinleyicide sert tepkiler uyandıran açılış dersinin sonunda, *Nouvelles littéraires* dergisinde çalıştığını iddia eden genç bir gazeteci kız bana gerçekten saldırdı. Ben konuşmayı ne kadar beğendiğimi söylerken birden bağırmaya başladı: "Ama lütfen, ne dedi ki? Sonuçta hiçbir şey demedi." Evet, belki de öyle. Ama bu durum benim konuşmadan aldığım hazla kesinlikle çelişmiyor. Bir düşünürün konuşmasını dinleseydim, düşüncesinin içeriğini birkaç cümlede özetleyebilirdim. Genç kıza şöyle yanıt verdim: "Öyle değil aslında, tabii ki bir şeyler söyledi, kaçan bir anlamdan başka bir kaçan anlama kayıp durdu." İşte tam da bu

kayma hareketinin içinde, metnin işleyişi, benim onu dinlemekten aldığım haz ve sonuç olarak da metnin önemi bulunuyor. O genç kız haklı olabilirdi eğer oraya bir gerçeği, bir iletiyi sunmak üzere gelmiş bir düşünce adamının görüş açısında oturup onu dinlemiş olsaydı. Ama bu durumun benim için hiçbir anlamı yoktu, özellikle de Barthes'ı bir yandan bir romancı, öte yandan da modern bir romancı olarak görmeye başladığım andan itibaren. Modern romancının en belirgin özelliği tam olarak şu olguda bulunur: Modern roman, Balzac romanları gibi parçaları kolaylıkla bir araya gelen, anlamın ve gerçeğin sağlam çekirdeğinin etrafını sıkıca kuşatan bir metin sunmak yerine fragmanlar, üstelik de hep aynı şeyi betimleyen fragmanlar sunmakla yetinir ve bu betimlenen aynı şey de neredeyse hiçbir şeydir. Ancak edebiyatın hareketi de, bir sahneden bir parça yolu değişmiş, bir parça etrafı çizilmiş, bir parça aynı yere dönmüş bir biçimde kendini yineleyen aynı sahneye kayma hareketidir... bana katılmıyor gibi bakıyorsun...

Roland B.: Katılıyorum söylediklerine ama asıl modern romancı sensin.

Alain R.-G.: Hayır, günümüzden bakınca ben 60 ya da 70'li yılların romancısıyım, yarının modern romancısı belki de sen olacaksın...

Roland B.: Olmaz ama bu söylediğin, ikimiz de sonuç olarak aynı şeyi yapıyoruz.

Alain R.-G.: Öyle tabii ki. Ama nasıl ki Barthes ve roman yazan herkes yalnızca kendinden söz edebiliyorsa ben de yalnızca kendimden söz ediyorum. Bu, benim gözümde önemli bir durum. *Yazının Sıfır Derecesi* yayımlandıktan sonra, belki de yaklaşık tam o sıralarda Barthes'ın *Silgiler* ve *Röntgenci* üzerine yazdığı metinleri okudum ve işte o zaman öyle bir izlenime kapıldım ki sanki bu metinler hiçbir gerçeği içermiyorlardı. Barthes'ın benimle ilgili hiçbir şey söylemediğini düşündüm, benimle ilgili bir şey söylemek bir yana kendi kendine konuşuyordu Barthes, kesin ifadeler içermeyen bir konuşmaydı metinlerindeki, kesin ifadeler yer alsaydı zaten şimdiye kadar söylediklerimin tam zıttı bir şey söylüyor olurdum. Barthes kendi sesini dalgaların akışına bırakmıştı ve daha o ilk metinlerde bile romancı Barthes oluşmaya başlamıştı. O dönemde romanlarım üzerine yazı yazmış iki eleştirmen arasında, Genette ile Barthes arasında böylelikle bir ayrım yapmış oluyorum. Genette'in *Labyrinthe* üzerine yazdığı metni kitabın bilimsel bir okuması olarak ele alabilirim. Buna karşın, senin ilk iki romanım üzerine yazdığın metinler olağanüstü bir biçimde kişiseller. Belli bir sayıda öğe seçip onları yiyor, sindiriyor ve sonra da onları bam-

başka bir biçimde sunuyorsun; işte bunu yaparken de beni büyülüyorsun. Senin *Silgiler* üzerine yazdığın metinle *Silgiler* romanının kendisi arasındaki ilişkiler, romancıyla eleştirmen arasında değil, romancıyla romancı arasında kurulmuş ilişkilerdir.

Roland B.: İlk iki metinde, özellikle de ilkinde, bir gerçekten söz ediliyordu yine de, ama tarihsel bir gerçekti bu: *Silgiler*'de tarihsel açıdan yeni bir şey olduğunu söylüyordum...

Alain R.-G.: Evet, bunu söylüyordun tabii ki... ama belki de sözünü ettiğin yeni şey, kendindin (gülme sesleri).

Roland B.: Hayır, ben yine de öyle olmadığını düşünüyorum...

Éric de Marez-Oyens: Küçük bir şaka gibi olacak belki ama, bu durumda belki de Roland Barthes'ın ilk romanını yayımlamış olduğunu söyleyebiliriz...

Alain R.-G.: Hayır, ilk değil beşinci ya da altıncı romanını yayımladı bile.

Roland B.: Bu tartışmayı sonlandırmak için kaymayla ilgili yaptığın incelemeyi ne kadar doğru bulduğumu söylemek isterim; entelektüel bir geçerliliği olan, çok dikkat çekici bir inceleme bu: "bir başka deyişle", "bu demektir ki", vb. ifadeleri çok iyi saptamışsın. Aslında açıklamaların gelişmesi ya da birikmesi, metaforların sergilenmesinden başka bir şey de-

ğildir; bir ifadeden ötekine daha doğru, daha gerçek şeyler söylemek için değil, metaforlar sergilemek için geçeriz; metaforlar ifade mutluluklarıdır, bir başka deyişle de, Blanchot'nun sözcüklerini kullanırsak, mutluluk olarak ifadelerdir. İfadeyi mutluluk olarak sergileriz ve "bir başka deyişle", "bu demektir ki", vb.nin arasına yerleştirilmiş şey de işte tam oradadır. Bu küçük söylem yapıcılarının araştırılacak çok yönleri var; bunlar bir açıdan da dilin tiklerinden başka bir şey değiller...

Alain R.-G.: Hayır, bunlar çok değerli kaymanın yapıcılarıdır...

Roland B.: Bu durumda şu soruyu sormalıyız: Dilin tiki ile söylemin yapıcısı arasında nasıl bir ilişki vardır? Bu soru üzerine düşünürken de artık hiç sözü edilmeyen, ama benim için tik dölleyicisi olarak çok özel bir önemi olan bir yazıya, Michelet'nin yazısına başvurmamız gerekir. Ben çok fazla Michelet yazısı okudum, onun yazdığı tüm metinleri okudum, henüz yazı yazmaya başlamadığım bir dönemde okudum onu. Michelet'nin yazısının benim için özel bir önemi vardı, dölleyici bir etkisi olmuştu üzerimde, her ne kadar bu etki ileride iyi ve kötü sonuçlara yol açmış olsa da. Michelet'de de çok tik vardır.

Alain R.-G.: Bana göre zaten senin ilk büyük romanın *Michelet par lui-même* [Kendi Anlatımıyla

Michelet] olmalı. O metninde bazı şeylerin işaretlerini vermiştin bile...

Roland B.: O kitap zaten bir yandan benim üzerine en az konuşulan kitabım, öte yandan da benim en fazla benimsediğim kitabım.

Alain R.-G.: Tanrı'ya şükür! Bu dediğin doğruysa eğer, ne kadar hayranın varsa o kadar da düşmanın olacak demektir. İnsanın romancı olarak kabul edilmesi için her koşulda düşmanının olması gerekir...

Roland B.: Entelektüel olarak kabul edilmesi için de...

Alain R.-G.: Evet, onun için de (gülme sesleri). Peki o zaman seni ne ile suçluyorlar? Örneğin, fazla sakınımlı davranmakla diyelim. Bana gelince, ben söylenmemesi gereken bir şeyi ona çok katılmasam da yalnızca insanları rahatsız etmek için söylüyorum. Seni okuduğumda ise, örneğin *Roland Barthes*'ta birden şöyle düşünmeye başlıyorum: "Baksanıza burada bile hiçbir risk almıyor, kendini her şeyden korumuş ve işte bir kez daha sığınağına çekilmiş."

Roland B.: Kendimi ana kahramanı olarak bulduğum bir televizyon programında Jean Louis-Bory benimle ilgili bir konuşma yaptı. Bana saldırmadı, çünkü o hep çok kibar konuşan biridir; ama beni en azından bir seferliğine de olsa korunma zırhımı aralamak zorunda bıraktı, "sakınımlı" sözcüğünü kullanmadı,

hangi sözcüğü kullandığını anımsamıyorum... yok yok, anımsadım şimdi, evet benim "ortaya çıkmamı" istiyordu, en azından bir seferliğine de olsa ortaya çıkmalıymışım; ancak bu istek cümlesi, tüm istekler gibi, en azından Fransa'daki istekte bulunma biçimini benimsemiş, yani yalnızca kendi kendilerine gönderme yapan tüm istek cümleleri gibi aslında insanı istekte bulunan kişiye gönderiyordu: Jean-Louis Bory kendisinin hep ortada olmasını haklı göstermek için benden ortaya çıkmamı istiyordu.

Alain R.-G.: Bana bu anlattıklarının içinde asıl önemli gelen şu oldu: Sen bu durumda bile boyun eğmemişsin. Tıpkı Charlotte'un öyküsünü yazmak için eşikten adım atmayı reddetmen gibi. Kaymaların en göz alıcı nesnesi de işte bu sakınımlı halin kendisi. Hayatta hiç risk almamış biri izlenimi verip insanları başlangıç noktalarından çok ama çok uzaklara gönderiyorsun. İnsanları şaşırtma amacını taşıyan birden ortaya çıkma yöntemi ise, tamamen farklı bir yöntem ve bu yöntemi öteki sinsi yöntemden daha üstün görmek için hiçbir neden yok. Senin de sinsi biri olduğunu söyleyebiliriz (gülme sesleri). Bunu kesinlikle bir hakaret olarak söylemiyorum, bana göre söz konusu metinler, güçlü varlıklarını işte o sinsiliğe borçlular, nerede olduğumu anlamayacak ölçüde beni şaşırtmayı başaran o sinsiliğe...

Roland B.: Kolokyumun kendi katıldığın bölümünü bile çok sakınımlı bulduğunu benim az önce fark etmemi sağladın...

Alain R.-G.: Ah, evet, hocanın sakınımlı hali doğal olarak öğrencilerde de sakınımlı bir hal doğurur. Ancak öğrencilerin sakınımlı halleri aynı önemi taşımaz, çünkü bu sakınımlı haller bir yapıt doğurmazlar. Ben senin sakınımlı halini tamamen haklı görüyorum, çünkü o bir metin oluyor benim gözümde; ancak senin salgıladığın, çevrende ve dinleyicilerinde yarattığın sakınım ise bana göre öteki sakınımınkine tam karşıt olan bir etki yaratıyor. Roland alçak sesle konuşmaya başlıyor ve salondaki herkes alçak sesle konuşuyor, öyle ki yakında seslerimizi iyice alçaltıp neredeyse duyulmaz kılacağız...

Roland B.: Ben alçak sesle konuşmuyorum...

Alain R.-G.: Alçak sesle konuşmuyorsun, ama dudaklarının arasına sürekli bir sigara sıkıştırma önlemini alıyorsun ve bu da senin de bildiğin gibi seslenme açısından fazla bağırmaya olanak tanımaz.

Roland B.: Sen de Amerikalılar gibi sigaraya düşmansın: Amerikalılar dudakların arasında sigara varken konuşulmasına sinir oluyorlar... Bu aslında Fransızlara özgü bir hareket...

Alain R.-G.: Tam tersine, ben etkilenirim böyle hareketlerden. Pompidou'da da bundan etkilenmiştim (gülme sesleri).

Roland B.: Sakınım sorununu bu öğleden sonraya bırakıyorum, çünkü sakınım aslında bir sıfat, bir sıfatlaştırma sorunu ve aynı zamanda da bir görüntü sorunu.

Alain R.-G.: Siz bir şey söyleyecektiniz galiba... Sakınımlı davranmayı bırakın.

Roland B.: Lütfen yüksek sesle konuşun yoksa beni suçlayacaklar.

Florence A.: Sakınımdan vazgeçemem, üstelik bu vazgeçememe durumum, bir ölçüde Barthes'ın etiğinin etkisiyle oluştu ve bu sakınım benim gerçekten de tamamen onayladığım bir şey...

Alain R.-G.: Ancak etik dediğiniz şey ithal edilmez: Herkes kendininkini oluşturur ve herkesinki de sadece kendisi için geçerlidir. Bu konuda da hocalardan kaçınmak gerekir...

Michel Serviere: Sinsinin üst-ben'e dönüşmesine izin vermemek gerekir...

Alain R.-G.: Tabii ki (gülme sesleri). Bu da aslında akla başka bir kusuru getiriyor: ustalık. İlk kusurla da ilişkisi var bu kusurun: Barthes'ın etrafında yarattığı korku atmosferi (tepki sesleri). Söylediğim doğru, gerçekten doğru: Gerçek korkunun fark edilmeyen korku olduğunu siz de bilirsiniz. Ancak ben üçüncü bir noktayı ele almak istiyorum: ünlü "gerici Barthes" meselesi. Birçok kişi onu her geçen gün biraz daha

kendini yalnızca geçmiş yüzyılların kültür nesnelerine adamakla suçluyor. Sollers de yaptı bunu, ama o biraz küçümseyici bir tavır benimsedi: "üstten baktı" neredeyse "saygısızlık yaptı", Jean-Daniel'le ilgili metinler gibi küçük metinler onunkiler. Ama sana gelince, senin kendini gerçekten adayabileceğin ilgi alanı, günümüzde artık geçerliliği kalmamış bir müzik türü ya da bir edebiyat metni ve işte bu insanları çok şaşırtıyor. Bence şaşırmaları çok anlamsız. Bu noktada da onların düşündüklerinin tam tersi doğru. Barthes'ın düşüncesi, kuralcı, düzenleyici, farklılıkları yok sayarak bir araya getirici bir kavramsal düşünce olsaydı, kendileri de kayan nesneler içerebilirdi. Ancak Barthes'ın düşüncesi, sapmalara, çatallanmalara, sinsi alt üst edişlere boyun eğen, kayan bir düşünce olduğu için bu düşünce görünüşte güven veren nesnelere gereksinim duyar. Sollers'tense Balzac'ı kaydırmak daha ilginçtir, çünkü Sollers zaten bir kaymalar dünyasında hareket etmektedir. Bana ilginç gelmeyen yapıtlarla, örneğin *Genç Werther'in Acıları*'yla ilgilenmeyi başarman da beni etkiliyor. Belli bir değişmezliği olduğu düşünülen bu metinleri ameliyat ediyor, yerlerinden oynatıyor, hareket ettiriyorsun. Bir kayma yaratıcısı için doğal olarak değişmez görünen bedenleri ameliyat etmek çok daha ilginçtir. Sana yöneltilen eleştiriyi şunu söyleyerek tersine çevireceğim: Çoktan

belli bir biçimde kabul edilmiş kültür nesnelerinin üzerinde daireler çizen bu düşüncenin görüntüsünde tam tersi bir çabayı fark etmek gerekir: bu nesneleri gözümüzden kaçma riskini taşıyan bir modernizme sinsi bir biçimde yerleştirme çabası. Senin *Michelet*'ni okuduktan sonra ben de Michelet'yi okumaya başladım. Ben de Michelet'yle ilgili İkinci ya da Üçüncü Cumhuriyet'in oluşturduğu algının kurbanı olmuşum, hangisiydi şimdi tam anımsayamadım...

Roland B.: Üçüncü.

Alain R.-G.: Üçüncünün planladığı algıydı evet ve tam olarak da cumhuriyetçi halk kitlelerine sunmak için güven verici bir görüntüsü olsun diye tüm değişmezliği içinde oluşturulmuş bir nesneydi.

Hervé Gaudin: Sonra *La Sorcière*'e mi [Büyücü] başvurdunuz?

Alain R.-G.: *Glissemments progressifs du plaisir*'in* Michelet'nin *La Sorcière*'inin bir uyarlaması olduğunu söylediğimde aslında bu filmin Roland Barthes'ın *Michelet*'sinin serbest bir uyarlaması olduğunu söylemek istemiştim. Michelet'nin düşüncesi her şeye rağmen değerlere gönderme yapar, benim büyücüm ise değerleri hiç durmadan kaydırır ve bir nesneden ötekine geçerken anlamı özgür bırakır. Bu film

*Alain-Robbe Grillet'nin 1974 tarihli filmi. (Ç.N.)

metni, kıyıya vuran denizle sona erer, bu görüntü biraz Paulhan'ın cümlesini andırır: "Hiçbir şey söylemediğimi varsayalım", aslında bu cümle Barthes'ın tüm romanlarının da son cümlesi olabilir. Bu kaymalar sona erince ayak uçlarımıza basarak geri çekilir, yarattığımız manzarayı bir özgürlüğün yaşanması için, okurun kendi okuma özgürlüğünü kullanması için uygun hale getiririz. Barthes'ın düşüncesi gerici olamaz, bunun da tek bir nedeni vardır: Barthes'ın düşüncesi geri çekilir. Barthes'ın düşüncesini bir hocanın düşüncesi olarak görmek asıl tehlikeyi oluşturur; çünkü bu düşünce, alanı kendi egemenliğinden temizleyerek uygun hale getiren, bir metin süresince sürekli gözlerinizin önünde kayan ve sonra da ayak uçlarına basarak geri çekilen bir düşünce olarak sunar kendini. Bu durumda ben kendi özgürlüğümü rahatlıkla kullanabilirim, ancak anlamı bir kez değişmemek üzere belirlenmiş, kapalı bir metinle karşı karşıya kalsaydım bu mümkün olmazdı.

Roland B.: "Çağdaş olan" üzerine çok ender yazdığım doğru. "Çağdaş olan"la ilgili yalnızca stratejik işlemler yapılabilir: Belli anlarda bir manzara değişimine ya da çağdaş sanattaki bir yeniliğe dikkat çekmek için bir şeyler söylemenin gerekli olduğu düşünülebilir. Ama ben bunu gerçekte çok az yaptım...

Alain R.-G.: Önemli olduğunu düşündüğün işaret noktalarını belirlemek için...

Roland B.: İlk olarak senin için yaptım bunu; Sollers için yapmama neredeyse hiç gerek kalmadı, belki ancak bir ya da iki kez yapmışımdır, artık o metinlerimin üzerinden de çok zaman geçti. Sonuç olarak söylediğini yalnızca sözünü ettiğim metinlerde yaptım; belki biraz Guyotat için de yapmış olabilirim, şimdi tam olarak anımsamıyorum, hep o pusla kaplı bellek yüzünden...

Alain R.-G.: Sarduy için de cümleler kaleme aldın...

Ginette Krissing-Berg.: Butor için de...

Roland B.: Evet Butor için yaptım, ama çok uzun zaman önceydi o; evet Severo Sarduy için de yaptım, ama hep başlangıçta oldu bunlar, çünkü zaman geçince yapıt tek başına yol alıyor ve stratejik bir bakış açısı benimsendiğinde onu yorumlamak için elde bir şey kalmıyor; zaten çağdaş yapıt da yorumdan kaçıyor, aslında çağdaş yapıt kendini yoruma teslim etmeyen yapıt olarak tanımlanıyor; bu da çağdaş yapıtla ilgili alınması gereken ilk tutumu oluşturuyor. Çağdaş yapıtlar üzerine yazmaktan kaçınmamın ikinci nedeni, gündemde olmayanların oluşturduğu kategoriyi belli bir güç, bir yerinden oynatma gücü, enerji ve gerilim olarak ele alıp bu kategori üzerinde çalışmayı her

geçen gün biraz daha istemem; *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*'daki fragmanlar daha ilk paragrafta bile gündemde olmayan bir işlem olarak kendilerini sunarlar. Üçüncü olarak da eski ile yeni arasındaki bu diyalektiği açıklayan bir metafor önerdim: spiral metaforu. Geçmişe ait bazı şeyleri geri getiriyoruz, ama bu kez onları başka yerlere koyuyoruz.

Françoise Gaillard: Şunu söylemek istiyorum yalnızca: Yazı'nın sakınımına aldanmamak gerekir, çünkü yazı'nın sakınımına biraz daha yakından bakıldığında bu sakınımın ben Roland Barthes'ın gerçek sakınımsızlığı olduğunu düşünüyorum ve ben en çok da Barthes'ın bu özelliğini beğeniyorum: belli bir saflık biçiminin (sözcüğün olumlu anlamıyla) son noktasına kadar gitmeye cesaret etmek, kimsenin söyleme cesaretini bulamadığı ya da kuramın söylenmesini yasakladığı şeyi söylemeyi kabul etmek. Ben Barthes'ın artık moda olmayanı, bu gerçekten gözü pek hareketi yapmayı kabul ederek gündeme getirmeye cesaret eden tek kişi olduğunu düşünüyorum: Söyleme hakkına sahip olmadığımız ya da söylememiz gereken ya da söylemenin komik olacağı şeyi söylemeye cesaret etmek Barthes'ın yaptığı.

Alain R.-G.: Aman Tanrım... (gülme sesleri).

Françoise G.: Ben gerçek riskin tam da o noktada olduğunu düşünüyorum.

Antoine Compagnon: Hangi riskin?

Françoise G.: Söylemenin aptalca olacağını düşündüğünüz için söylemediğiniz şeyi söylemeye cesaret etme riski. O zaman bu durumda ben de kendi sakınımıma rağmen, bunu söyleme riskini göze alıyorum...

Alain R.-G.: Ben burada da önümüzde tek bir şey varmış gibi davranamayacağımızı düşünüyorum: Belki de daha kurnazca ilerleyen bir şey var. Her militan için söz konusu olduğu gibi, yazdıklarını okumanın biraz aptallık olduğu birkaç modernist militanı kaybedeceğiz belki, ama söylemeye cesaret ederek belki de kötü tarafta yer alıp kazanacağız diyorum... Bunun olabileceğini ben çok güçlü bir biçimde hissettim birkaç yıl önce benim çalışmalarım üzerine yapılan bir kolokyumda (gülme sesleri). Salonda benim düşünce arkadaşlarım vardı, örneğin Ricardou gibiler, ben ağzımı açtığım her an onların söylediklerine karşıt bir şeyler söyledim, onların söylediklerine ters şeyler söyledim, çünkü her zaman karşıt şeyler söylemek gerekir. Ve işte o zaman salondaki, günlerini sürekli konferans salonlarında geçiren, o yaşlı, gerici grubun onayını aldığımı hissettim (gülme sesleri), şöyle diyorlardı: "Robbe-Grillet iyileşmiş." Toplumun Barthes'ı ya da Foucault'yu ne büyük bir zevkle iyileştirdiğine dikkat etmek gerekir. Uç noktada marjinal olan Foucault cinsel söyleme karşı son derece zeki gözlem-

lerde bulunduğunda *L'Express* ya da *L'Observateur*'ün yayımladığı makalelere bir bakalım: "Evet sonunda cinselliğin diktatörlüğünden kurtulduk." Foucault, o dönemde kitabıyla ilgili yapılan bu yorumlardan biraz rahatsız olmuştur diye düşünüyorum. Françoise Gaillard, sizin sözünü ettiğiniz gözü peklik tabii ki var, ancak gözü pekliği genel bir bağlamın, gözü peklik olarak değil de onun tam tersi olarak görüneceği bir toplumun içine yerleştirmek gerekir. Senin *Apostrophes*'ta* Françoise Sagan ile Bayan Golon'un karşısında söylediklerin harikaydı, çok güzel ve komik konuştun: "Evet ama ben aynı şeyden söz etmiyorum, üzerine olan bir söylemden söz ediyorum." Bu iki kadına ve izleyicilerin büyük bir kısmına göre sen Françoise Sagan'la tam olarak aynı şeyi söylüyordun (gülme sesleri). Gerçekten doğru söylüyorum, ben kırsal bölgede Pivot'nun programlarını izleyen köylülerle yaşadığım için ne senin ne de Sagan'ın kitaplarını okumamış insanların nasıl bir tepki vereceklerini tahmin edebiliyorum.

Roland B.: Ama ben kesinlikle Françoise Sagan'a karşı değilim...

Alain R.-G.: Ben de ona karşı değilim, ama senin benzer bir konumda bulunuyor gibi görülme riskin ol-

*Bernard Pivot'nun hazırlayıp sunduğu yeni kitapları tanıtan ve yazarları konuk eden televizyon programı. (Ç.N.)

duğunu söylüyorum. Oysa bana göre Sagan'ın konumu tamamen seninkinin karşıtı. Sen yaptığın bu muhteşem kariyerle bütün bunların bir bedeli olduğunu kanıtlıyorsun (gülme sesleri). Ama ben bunun bilerek gerçekleştiğini söylemiyorum... (gülme sesleri).

Alain L.: Ben, Robbe-Grillet'nin Roland Barthes'ın *Tel Quel*'in 47. sayısında yayımlanan basmakalıp düşünceler üzerine olan metnini okuyup okumadığını merak etmiştim.

Alain R.-G.: Okudum o metni, ama ne yazık ki şimdi burada sizlere ezbere okuyamam. Siz ezbere okuyabilir misiniz o metni?

Alain L.: Hayır, ezbere bilmiyorum metni, ama Roland Barthes'la ilgili "anıştırmalar"dan, yarım saattir durmak bilmeyen basmakalıp düşünce sağanağından bir parça rahatsız olduğumu söylemek istemiştim...

Alain R.-G.: Basmakalıp düşüncelere başvurmadan konuşmanın mümkün olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Alain L.: Roland Barthes bunun mümkün olabileceğini kanıtladı...

Alain R.-G.: Ben Barthes'ın basmakalıp düşünceleri daha becerikli bir biçimde işlediğini söylemeyi yeğlerim. Ama siz sanki ben Roland Barthes'a saldırıyormuşum gibi davranıyor, duygusal tepkiler veri-

yorsunuz. Bu durumda ben de yanlış anlaşıldığımı düşünüyorum...

Alain L.: Hayır, Roland Barthes'la ilgili değil, konuşmanın bütünüyle ilgili benim söylediğim; belki biraz konunun dışına çıkmış olacağım ama, bu konuşmada tam anlamıyla teatral bir hava olduğunu, sanki konuşmanın bir noktasında farklılıklardan bir kopma noktası yaratılmaya çalışıldığını düşünüyorum.

Alain R.-G.: Ben kopma noktası oluşturmak istemiyorum, daha önce de istemedim hiç...

Alain L.: Başarısızlığa uğramış bir kopma noktası yaratma isteğinin var olduğu izlenimine kapılıyoruz... (gülme sesleri).

Alain R.-G.: Belki de bu konuya sizin kişisel bir alerjiniz var. "Başarısızlığa uğramış" ifadesini istatistik katsayılar olmadan kullanamayız. Siz daha çok kuşkusuz sizinle benim aramda bir şeylerin geçmediğini söyleme hakkına sahipsiniz...

Alain L.: Söylediğiniz kadar basit değil. "Teatral" diyerek "baştan çıkarıcı" da demek istiyorum.

Alain R.-G.: Ah, evet, bu durumda ben mi baştan çıkarıcı oluyorum?... (gülme sesleri). Oysa ben Barthes'ın baştan çıkarıcı olduğunu düşünüyorum.

Alain L.: Roland Barthes kayma sanatının bir ustası, ama ben sizin de Robbe-Grillet bu sanatta usta olduğunuzu düşünüyorum.

Jean Crocq: Kayma var evet, ama tam anlamıyla geri çekilme yok; başlangıçta Robbe-Grillet salonda belirdiğinde daha net bir geri çekilme itkisini hissediyorduk, Robbe-Grillet'de Barthes'la karşılaştırıldığında gerçekten bir geri çekilme arzusu olduğu kesin, Robbe-Grillet'nin sonuna kadar gitmediğine kuşku yok. Kaymadan söz ettiğimizde kendimizi bir biçimde bir metaforun, titreme metaforunun içinde buluyoruz; kesinlik amaçlayan bir kavramsal düşünceden yola çıkıp bir glissando'dan* başka bir glissando'ya geçip genelleştirilmiş bir tür keçeleşmeye varıyoruz; biraz önce keçeleşmiş bir ortamdan söz ediyorduk...

Alain R.-G.: Evet, sanki kulaklarımda "Quies" marka tıkaçlarım varmış izlenimine kapıldım şimdi...

Jean C.: Barthes'ın kendisini günümüzde bir parça konumlandırması iyi olacak... ben kendi adıma Barthes'ın bir geri dönüş döneminde olduğunu düşünüyorum. İyileşmenin bir tür sahte "doruk noktasını" yaşadığını düşünüyorum. Barthes, yumuşak modernizm adını verebileceğimiz bir akımın temsilcisi (gülme sesleri): lezzetli yazı. Biz sonuç olarak hâlâ üstü örtülü bir yerde, parlak bir yüzeyde, Barthes'a özgü fragmanların arkasındayız; derinlerde üstü örtülü olan bir şey, durmayan bir kayma var. Her şeye rağ-

*glissando: (İt.) kaydırma, piyanoda parmağı tuşların üstünden hızla geçirme anlamında kullanılan bir müzik terimi. (Ç.N.)

men daha net bir geri çekilme türünü isteyebilirdik. Glissando'ları, kaymaları kabul ediyoruz, ama daha net kopma noktaları istiyoruz. Keçelenmenin yayıldığı bir tür döllenme havuzunun içinde hepimiz yüzüp duruyoruz (tepki sesleri).

Alain R.-G.: "Barthes'ı niçin seviyorum" dediğimde (bu soru cümlemi incelemeyi tamamlayamadım, çünkü güzel bir şey oldu ve baştaki konuşmam bir diyaloga dönüştü), metinlerinde bana doğrudan seslenen bir şiddetin, onun sakınımı ve benim ortaya çıkmam arasındaki farklılıkları önemli ölçüde azaltan bir şeyin varlığına dikkat çekmek istemiştim. Neden bir metni ezbere okumayı seviyorum? Çünkü metni ancak ezbere okuduğumda onun içindeki tüm şiddeti açığa çıkarmayı başarıyorum. Metin bir metin olarak kendini açığa çıkardığı anda şiddeti de beliriveriyor. Ancak sizin gönderme yaptığınız kolokyumlar gibi olan keçeleşmiş bir kolokyumda, bu şiddetin kaybolmadığı, ama yüzünü tamamen değiştirdiği izlenimine kapılırız.

Patrick Mauriès: Evet, ama ben tam da bu noktada sizin kendi şiddetinize meydan okumadığınızı düşünüyorum. Konuşmanıza şöyle başladınız: Sevdiğim metinleri ezberlerim, onları incelemem. Ancak üç dakika sonra da biçemsel bir inceleme yaptınız...

Alain R.-G.: Evet, tam da dediğiniz gibi oldu. Ama insanın kendi söylediklerine ters bir şeyler söylemesi gerekir, eğer bunu yapmazsa kayamaz. New York Üniversitesi'nde arada bir verdiğim derslerde kendimi edebiyat öğretiminin içinde buluyorum ve işte o derslerde sürekli şu sorunla karşılaşıyorum: Metinden çıkmadan nasıl metin hakkında konuşabiliriz? Barthes, Pinget ve sevdiğim yönetmenler üzerine dersler verdim; bu derslerde ilk olarak metni ya yüksek sesle kendim okuyorum ya da öğrencilere okutuyorum, yönetmenlerle ilgili bir ders ise filmi gösteriyorum; bu durumda çıkış noktam her zaman metnin kendisi oluyor. Sonra kavramsal bir dizi yatırım yeni okumalarla kesilmek üzere metnin içine giriyor, metni şiddet olarak unutturan bir kavramsallaşmadan kaçınmak için bunu yapıyoruz, bir düşünce hiçbir zaman bir metin kadar şiddet içeremez; düşünce, düşünce olduğu için, içinde türediği toplumun konuşma biçimini benimsemek zorunda olduğu için her zaman güven vericidir. Ben ancak içinde yaşadığım topluma ideolojik açıdan uygun olan sözcüklerle düşünebilirim, ancak bu düşünceye karşı kendileri şiddet olacak metinsel nesneler yaratabilirim.

Patrick M.: Ben şiddetin doğrudan değil dolaylı olarak gösterilebileceğini düşünüyorum: Şiddete meydan okuyamayız, bunu siz de kendi konuşma biçimi-

nizle gösterdiniz; şiddete meydan okumak konusunda ısrarcı olursak ortaya isterik bir gösteriden başka bir şey çıkmaz...

Alain R.-G.: Kesinlikle. Edebiyatı içindeki şiddeti koruyarak nasıl konuşacağız? Edebiyattan söz etmeye başladığım an bu şiddet ortadan kaybolacaktır. Üniversitelerin iyileştirilmesinden konuştuğumuzda da kullandığımız üniversiteyle ilgili her söylem, modernist olanı bile, yerleşik düzenden kaçmayı amaçlayan yapıtları alıp onları kavramsallaşmanın yerleşik düzenine yeniden yerleştirecektir. Bu konuda verilebilecek en güzel örnek kuşkusuz Sartre'ın *Genet*'sidir, o kitapta Genet belli kurallara göre...

Roland B.: Bana göre bu kitap Sartre'ın en iyi kitabıdır... Bu kitaba derin bir hayranlık besliyorum...

Alain R.-G.: Ama Genet'nin şiddetinden eser yoktur o kitapta...

Roland Barthes'ın Kararı*
1981

Roland Barthes bir düşünür müydü? Bu soru akla hemen başka bir soruyu getiriyor: Günümüzde düşünür kime deniyor? Çok da eski olmayan bir döneme kadar düşünürün, kendi ülkesinde yaşayanlar için bazı kesinlikler ya da en azından oluşturduğu söylemin sonucunda kendi zamanının düşüncesini ve vicdanını yönetebilecek bazı sert, sabit, eğilmeyen eksenler hazırlaması gerekiyordu. Düşünür, bir düşünce hoca-

*Bu metin ilk kez *Le Nouvel Observateur*'ün 30 Mart-5 Nisan 1981 tarihli 855 no'lu sayısında aynı başlıkla yayımlanmış, metnin bir bölümü daha sonra *Le Miroir qui revient*'in (Minuit, 1985) 62-70. sayfalarında yer almıştır.

sıydı. Değişmezlik, onun temel niteliğini, statüsünü oluşturuyordu.

Barthes kaymaları olan bir düşünürdü. Collège de France'taki açılış dersinin sonunda ben bu performanstan ne kadar etkilendiğimi anlatırken tanımadığım genç bir kız ateşli bir öfkeyle üzerime atladı: "Neyini beğendiniz bu konuşmanın? En başından en sonuna kadar *hiçbir şey* söylemedi ki!" Genç kızın yorumu tam olarak doğru değildi, Barthes hiç durmadan bir şeyler söylemişti, ama söylediklerinin *belli bir şeyde* katılaşmasını önlemeye çalışarak: Uzun yıllar boyunca geliştirdiği bu yöntemi uyguluyor, söylediklerinden aradan zaman geçtikçe çekiliyordu. O akşam sürekli konuşulan o kışkırtıcı formülünü, her söz "faşisttir" diyen kışkırtıcı formülü başarısız kılmak için huzursuz edici bir örnek veriyor, faşist olmayan bir söylemi anlatıyordu: her tür dogmatizm denemesini kendi içinde yavaş yavaş yok eden bir söylem. İki saat boyunca soluğumuzu kesen o seste tam olarak şuna hayran olmuştum: Özgürlüğüme hiç dokunmuyordu, hatta her cümle dönemecinde onu yeni güçlerle donatıyordu.

Dogmatizm, gerçeğin söylemidir. Geleneksel düşünür, gerçeğin adamıydı; ama gerçeğin egemenliğinin insan özgürlüğünün her türlü ilerlemesiyle el ele tutuşarak süreceğine iyi niyetle inanırdı. Güzel bir

ütopya, güzel bir aldanma; işte bu ütopya bizim burjuva toplumumuzun yaşadığı mutluluk dolu gün ağarmalarını aydınlattığı gibi belli bir dönem sonra doğmaya başlayan "bilimsel" sosyalizmin de gün ağarmalarını aydınlattı. Bugün o bilimin insanı nereye götürdüğünü acı bir biçimde öğrendik. Gerçek, sonuç olarak baskıdan başka bir şeye hizmet etmemiştir. Umutlarla, acıklı hayal kırıklıklarıyla, kanayan cennetlerle dolu bir yüzyıl bize her durumda gerçekten kaçınmayı öğretti: "Sosyalist Parti'nin adayına oy vereceğim," diyor bir sosyolog arkadaşım "en azından bir programı yok."

Bu yılanbalığının kaymaları (Barthes'tan söz ediyorum) tesadüf eseri değiller, bir yargı ya da karakter zayıflığının sonuçları da değiller. Tam tersine değişen, başka yöne sapan, başlangıç noktasına dönen söz, onun dersi. Bizim son "gerçek" düşünürümüz bu durumda bir önceki düşünür olacak: Jean-Paul Sartre. Onun içinde hâlâ Spinoza ve Hegel tarzı, dünyayı toplayıcı (totaliter?) bir sisteme hapsetme arzusu vardı. Ama aynı zamanda Sartre'ın zihninden özgürlük düşüncesi hiç çıkmıyordu ve Tanrı'ya şükür ki onun tüm girişimlerini bu düşünce kemirip durdu. Onun inşa ettiği büyük yapıların -romanlar, eleştiri yazıları ya da saf felsefe metinleri- her biri tamamlanmamış, her türlü rüzgâra açık yapılar olarak kaldılar.

Sartre'ın yapıtı, başlangıçtaki projesi açısından değerlendirildiğinde bir başarısızlık olarak görülebilir. Ancak bugün bizi büyüleyen de bu başarısızlığın kendisidir. Sartre son felsefeci, toplamı kapsamına alan son düşünür olmayı isterken sonuç olarak yeni düşünce yapılarının öncüsü oldu: belirsizlik, hareket, değişim. *Varlık ve Hiçlik*'in sonunda yer alan "yararsız tutku", Jean Paulhan'ın artık çok eskide kalmış gibi görünen "hiçbir şey söylemediğimi varsayalım" cümlesinden çok da uzakta değildir.

Barthes işte çoktan yıkıntı halinde olduğu kabul edilen bu düşünce ortamına 1950'de gelir. Tuhaf bir biçimde ilk olarak cümlelerini Marx'ın güven verici yapıtının çengellerine asar. Albert Camus'yle *Veba*'yla ilgili girdiği bir tartışmada yumuşak ahlakçının ağzını sanki orada çok dayanıklı bir değer varmış gibi yüce "tarihsel materyalizm"le kapatıverir. Ancak kısa bir süre sonra marksizmden yavaş yavaş, her zamanki gibi hiç gürültü koparmadan, ayak uçlarına basarak çekilir.

Büyük düşünce sistemleri onu yine kandırmak için hazır bekliyorlardı: psikanaliz, dilbilim, göstergebilim. Üzerine şöyle bir yapıştırılmış göstergebilimci etiketini korku içinde fark eder. "Üç jandarmamızla" dalga geçmektedir o sırada: "Marx, Freud ve Saussure"; sonunda da güçlü sistemlerin dayanılmaz em-

peryalizmini tava ve kızartmalı, o ünlü benzetmesinde açıkça reddeder: Çok güçlü bir tutarlılığı olan, "gerçeğe uygun" bir düşünce kızgın yağa benzer, içine istediğinizi atın, çıkardığınız her zaman bir kızartma olur.

Barthes'ın yapıtı hiçbir zaman bir yadsımayı içermez; kendi dışında, kendi kendine sürekli yeniden başlayan bu hareketi, özgürlüğü oluşturan bu hareketi (hiçbir zaman bir kuruma dönüşmez, çünkü yalnızca doğduğu anda var olur) Barthes en baştan beri büyük bir tutkuyla gerçekleştirmektedir; Brecht'ten Bataille'a, Proust'tan Yeni Roman'a, diyalektiğin yön değiştirmelerinden giyinme biçimlerinin incelenmesine Barthes hep aynı hareketi yapmaktadır.

Tıpkı Sartre'ın ilk yıllarında olduğu gibi Barthes da çok erken bir zamanda somut özgürlüğün en yüksek şiddet ve etkiyle oyun oynayabileceği en doğal yerin denemeden çok, roman ya da tiyatro oyunu olduğunu keşfeder. Roman, zaten felsefenin varacağı noktayı oluşturur. Peki o zaman Barthes bir romancı mıydı? Bu soru akla hemen başka bir soruyu getiriyor: Günümüzde roman neye deniyor?

Barthes, ellili yıllarda tuhaf bir biçimde benim romanlarımı şiddetini uygulamasına izin verecek, cehennemi andıran makineler olarak ele aldı; romanlarımın kurnaz kaymalarını, satırların arasına gizlenmiş

hayaletlerini, kendi kendilerini silmelerini, açıklığını alıp onları, sağlamlığı, nesnelliği ve düzlüğüyle öne çıkan, şeylerden oluşan bir evrene indirgemeye kendini zorladı. Kitaplarımda (ve kuramsal çalışmalarımda) böyle bir yön de vardı kuşkusuz, ama bu yön bir karşıtlığın bir araya getirilemez iki ucu olarak vardı. Barthes aşırı gerçekçi tablonun gölgelerine saklanmış hayaletleri kesinlikle görmeme kararını aldı. Sonra bu hayaletler *Geçen Yıl Marienbad'da** ekranı çok görünür bir biçimde kaplayınca bu kararından vazgeçti.

Ben onun da benzer karşıtlıklarla mücadele ettiğini düşünüyorum. *Silgiler*'de ya da *Röntgenci*'de ne Kral Oidipus'un hayaletini ne de cinsel suç saplantısını görmek istiyordu; çünkü o da kendi hayaletleriyle savaştığı için bana yalnızca bir temizlik girişimi olarak gereksinim duyuyordu. İyi niyetli bir terörist kimliğine bürünüp beni bir bıçak olarak kullanmak için metnin sivri köşelerinden birini, en keskin olanını seçmişti. Ancak akşam olduğunda barikatından çıkıp evine gittiğinde zevk içinde yuvarlanmak için Zola'yı seçiyor, onun yağlı yazısıyla ve soslara batırılmış sıfatlarıyla kendinden geçiyordu... *Labyrinthe*'imde geçen kar sözcüğünün "sıfatlaştırılması"nı eleştirse bile...

*Senaryosunu Alain Robbe-Grillet'nin yazdığı, yönetmenliğini Alain Resnais'nin yağtığı 1961 tarihli sinema filmi. (Ç.N.)

On yıl sonra *Projet pour une révolution à New York* [New York'ta Bir Devrim Projesi İçin] yayımlandığında bu tutumundan vazgeçmiş, kitaptaki "Leibnitz modelini", bu modelin hareket eden türünün mükemmelliğini övgüye boğmuştu. Bütün bu anlattıklarım o önemli soruyu yanıtlamıyor: O nasıl romanlar yazardı? Roman yazma tasarısını hem yaptığı konuşmalarda, hem de yakın arkadaşlarıyla sohbet ederken her geçen gün daha sık dile getirir olmuştu. Çalışma kâğıtlarının arasında roman için birkaç hazırlık sayfası ya da fragman olup olmadığını bilmiyorum. Ancak her koşulda yazacağı romanın ne *Silgiler* ne de *Projet* gibi bir şey olmayacağından eminim. Kendisinin yalnızca "gerçek roman" olarak adlandırdığımız türde bir roman yazabileceğini söylüyordu; belirli geçmiş zaman kullanımıyla ve roman kahramanlarının özel adlarıyla yaşadığı sorunlardan söz ediyordu. Öncekilerden daha hızlı bir değişimle, çevresindeki edebiyat ortamı yeniden XIX. yüzyılın sonu olmuş gibi görünüyordu.

Bunca şeyden sonra neden olmasındı ki? Her tür arayışın anlamını önsel olarak tanımlamaktan kesinlikle kaçınmalıyız. Üstelik Barthes "gerçek roman" denilen şeyi bir kez daha yeni, şaşırtıcı, tanınmaz bir şeye dönüştürebilecek kadar becerikli ve kurnazdı.

Bir Barthes Daha*
1995

Roland Barthes kendini sevmezdi. Belki de kendini seviyordu, ama memnun edilmesi çok zor olan ve sürekli hayal kırıklığına uğrayan bir aşkla seviyordu. Bana bu konuda söylediklerini bir yerde -şimdi nerede olduğunu anımsamıyorum- aktarmıştım: "Seninle benim aramdaki en büyük fark, senin kendi imajınla mutlu ilişkiler kurabilmen." Sık sık bu söylediğinin benimle ilgili olumsuz bir yargı, her durumda bir uzak durma nedeni olup olmadığını kendime sordum,

*Rio de Janeiro'da Brezilya Bankası Kültür Merkezi'nde Nisan-Eylül 1995'te düzenlenen Roland Barthes'ın çizimlerinin yer aldığı serginin (*Roland Barthes artista amador*) kataloğunda yayımlanan metin.

tam da bu söylediğinden dolayı arkadaşlığımıza rağmen hiçbir zaman gerçekten samimi olmadığımızı düşündüm. Kendisinin her türlü imajıyla kurduğu, bu imaj ister bir aynadan yansısın ister başkaları tarafından oluşturulsun, temelde mutsuz olan bu ilişkinin, kendi ben'ini donmuş bir halde görünce kapıldığı korkunun, bir biçime dönüşmeyi nevrotik bir tepkiyle reddeden ruhunun bana göre, onun yalnızca özel yaşamında değil tüm yapıtında her durumda önemli bir rol oynamış olduğu çok açıktır.

Onu 1953'te, *Silgiler*'in yayımlanmasından hemen sonra tanıdığımda, kendi nefsi tarafından Zola'nın iştah kabartan sıfatlarına doğru çekilmesine rağmen bedensiz denebilecek, saf ve kuru bir edebiyatın müjdesini veren, haberci bir meleğin görevini üstlenmişti. Benim yayımlanmış ilk romanlarımın görünürdeki sadeliği, onun kendi şeytanlarına karşı savaşmasına, o dönemde dendiği gibi bir arılaşma kürüne girmesine olanak sağlamış olmalı. Roland önceden benim ilk romanımı (ancak bu roman yazıldıktan yıllar sonra yayımlanmıştır) *Un régicide*'i [Kral Katili] okumuş olsaydı bu tür bir görevi üstlenmekten kaçınırdı: Yumuşak teni ve belirsiz pusları şiirsellikle anlatan bu yazı, onun *Kıskançlık*'tan sonra daha da görünür olan yer altı güçlerinin aniden ortaya çıkmasından kesinlikle endişe etmesine yol açardı; bu yer altı güçlerini,

onların *Silgiler*'deki ve daha belirgin bir biçimde *Röntgenci*'deki satırların arasındaki hiç kaybolmayan varlıklarına rağmen o ana kadar yok saymaya kendisini zorlamıştı. İlk yapıt olan *Régicide*'deki küçük sıfat sirenlerinin baştan çıkarıcı şarkısı, onu hemen fazlasıyla kırılgan olan kabuğunun ucuna yapışıp kalmaya zorlardı. *Romanesques*'lerimin ilk cildinde (*Le Miroir qui revient*) [Geri Dönen Ayna] bu yanlış anlaşılmaların kısa bir incelemesini yapmayı denedim. Az önce "kırılgan" sözcüğünü yazdım. Evet, Roland Barthes tuhaf bir biçimde hepimiz için her şeyi, ne kadar düşmanca olsa da, aklın sakin güçlerinin yardımıyla kolaylıkla yöneten bir dış görüntü (uzun boy, ölçülü el kol hareketleri, iyi niyetli yarım bir gülümseme) çizerken, bir yandan da içindeki görülmedik bir biçimde yaralanmaya açık olan kırılganlığı hiç de saklamıyordu. Paris'teki büyük bir tiyatronun genel provasında verilen arada karşılaşmıştık bir kez. Catherine, hiç kötü bir niyeti olmadan, hafif, yumuşak bir soru sordu; soru Barthes'a karşı yayımlanan ve yazısının tüm sahtekârlığını açığa çıkardığını iddia ederek Saint-Germain-des-Prés mahallesinde büyük gürültü koparan, son derece de vasat olan, o küçük yergi kitabıyla ilgiliydi. Benimle ilgili birkaç yıl önce yayımlanmış aynı özelliklere sahip yergi yazısı beni çok eğlendirmişti. Roland ise benim verdiğim tepkinin

tam tersini verdi ve bu soru karşısında hemen yüzü değişti, utancından kıpkırmızı olan Catherine'i şaşkınlığa sürükleyerek söz konusu kitabı okumayacağını öfkeli bir ses tonuyla söyledi, eğer okursa bundan sonra tek bir kelime bile yazamamaktan korktuğunu da ekledi! Fiziksel görüntüsünün çevresinde yarattığı dingin hava -o gün de böyle bir dinginlik yayıyordu çevresine- bu tür bir konuşmanın aşırılığını yalanlıyor gibiydi. Ancak inanması ne kadar zor olsa da bu söylediğinde kesinlikle ciddiydi, şaka yapmıyordu.

Çevresindekilere sunduğu o sarsılmaz beden, sonsuz bir aldatmaca mıydı? Kuşkusuz değildi! Çünkü şiddetle nefret ettiği şey, bu bedenin kendisiydi: Bu yüce Romalı senatör görüntüsü kendi cübbesinin kıvrımına saklanıyor gibi geliyordu ona; Sokrates'in sıcakkanlı inceliğiyle Buda'nın bilgeliğini birleştiren, düşünceli bir ifadesi olan bu güzel yüz, onun gözünde tedavi edilemez bir kişilik zafiyetinin ve zamanından önce semirmiş bir zevk düşkününün rahatlıkla fark edilen karışımından başka bir şey değildi. Kendi aynası ona sarkmış etler, korkak bir ifade ve çenesinin hemen altında başlayan gıdıdan başka bir şey göstermiyordu.

Basında çıkan ve onu herkesin gözlerinin önünde sergileyen fotoğraflardan doğal olarak çok korkuyordu. Ajanslarda ve gazetelerde çalışan profesyonel

fotoğrafçılar, görev olarak gördüğü, kibarlık göstermek istediği ya da yazgısına boyun eğdiği için kabul ettiği az sayıdaki çekimde onunla yaşadıkları sorunları hâlâ anımsıyorlar. Ancak onu yazar olarak gösteren fotoğraflar dışında, tercihen amatör fotoğrafçıların kısa bir zaman önce de olsa geçmiş sayılabilecek bir döneme dair bıraktıkları izlere baktığında tam tersi bir tavır sergiliyor, olumlu, canlı duygulara (empati, büyülenme) kapılıyordu. Görünürdeki bu karşıtlık kolayca açıklanabilir: Fotoğraf ölümün, arkadaş ya da kaybedilen anne ve babaların, geçmişin adı bilinmeyen varlıklarının, hayata ait şeylerin ölümlerinin, kendine güvenerek geçen ancak deklanşöre basılmasıyla birlikte tarihe karışan an'ın ölümünün alanına aittir. İnsanın kendini ölü görmesi, yalnızca çocukluktaki, üniversitedeki, askerlikteki ya da yaşamımızın geçmişteki kimi dönemlerindeki klişeler bağlamında kabul edilebilirdir. Roland geçen haftanın belli bir anında ölmüş haline midesi bulanmadan bakamazdı, bir mucize olup da yüzü Pascal'ın yüzünü kaplayan maskeye benzemeyi başarmadıkça.

École des hautes études'deki son seminerlerinin sürekli artan, inanılmaz başarısı salonun her geçen gün biraz daha dolmasına neden oluyordu. Bir sabah kalabalık öylesine çoğalmıştı ki gayretli, sadık dinleyicileri kürsünün yalnızca önüne değil, bu kez yanla-

rına da çok sayıda fazladan sandalye koymuşlardı. Barthes kürsüye geçip oturduğu an dinleyicilerin onu yandan, hatta neredeyse tam arkasından gördüklerini fark etti. Paniğe kapılarak yerinden kalktı ve salonu boşalttırdı. Bu olayı bana kendisi anlatmıştı: İki saat boyunca profilden incelenmeye katlanamayacağını söylemişti. Birinin karşısında durduğu zaman yüzünün ifadelerine egemen olmayı başarmayı umuyordu. Ancak profili göründüğü zaman kendisine bakanların karşısında savunmasız kalacak, profiline bakanlar ise bir genelevdeki sırsız aynanın arkasındaymış gibi kendilerini güvenli bir sığınakta hissedeceklerdi: Görülmüyor, teslim olmuyor, yalnız ve yara almaz bir halde onu izliyorlardı sadece.

Bu noktada da sürekli gizlice kendisine ihanet edeceğini düşündüğü bedeninden aşırıya varacak denli kaçınırken bir yandan da onu genel olarak bedene, bedenin hayati fonksiyonlarına, nefse, dünya için duyulan iştaha çeken duyarlı zekâsını kullanıyordu. Yaşamak, hem bedenin yaptığı bir egzersiz, hem de zihnin yaşadığı bir maceradır, bu ikisi birbirinden ayrılamaz. Ancak Descartes'ın zihinle ilgili söylediği şu sözler "memnun etmesi en zor olan kişiler, bu tavırlarına rağmen, sahip oldukları sağduyudan daha fazlasını arzulama alışkanlığını benimsemezler" bedenle ilgili pek geçerli olmuyor; kendi bedenlerinin daha narin, çevik, güçlü, sağlıklı, dayanıklı, vb. olmasını isteyen-

lerin sayısı hiç de az değildir... Yaşlanmaya başlayan yetişkinler de kuşkusuz bedenlerinin gençliğini biraz daha uzun süre korumasını isterler. Roland bedenin zihnini ve zihnin bedenini seviyordu. Kendinde bu kadar öfkeyle katlanamadığı şey, bedenin bedeni gibi bir şeydi; yapış yapış bedenselliğinin içine sıkışmış, kendi korkaklığının, hainliğinin, yağının, her gün daha da koyulaşan sarımsı, iğrenç lapasının içine yerleşmiş, kristalleşmenin tam tersi olan beden.

Yemekle kurduğu ilişki, kuşkusuz bedeniyle yaşadığı karşılaşmaların en kötüsüydü. Ellili yılların sonuna doğru Brest'te annem bana postacının getirdiği bir mektubu uzattı. Zarfın üzerindeki el yazısına şöyle bir bakıp bana sıradan bir gerçeği açıklıyormuş gibi mektubu gönderen kişinin yağlı yemekleri seven biri olduğunu söyledi. El yazısı konusunda bir uzman olmayan annemin bu kesin yargısı karşısında biraz şaşkınlığa kapıldım; ancak ilerleyen günlerde annemin bu yargısını doğrulama fırsatım oldu. O mektubun üstünden henüz birkaç yıl geçtikten sonra arkadaşımın kaleminden bir restoranda tadına baktığımız şeyin, yalnızca mönünün kendisi olduğunu şaşkınlık içinde okudum: Yemeklerin değil, onların betimlenmesinin tadına bakıyorduk. Arkadaşım böylece o bayıldığı sofra sanatını intikam dolu bir cümleyle soyut bir söz dağarcığı alıştırması statüsüne indirivermişti.

Barthes'ın tüm yazarlık yaşamı boyunca geliştirdiği entelektüel düşüncelerde, uzlaşmış bir kendinden memnuniyet içinde kendisiyle rastlaşmaktan duyduğu o hiç değişmeyen korkuyu gördüğümüzü söylemiştim. Yalnızca bir bölümü alt üst edilmiş marksizmi çağrıştıran akıl yürütmeleri, zarif bir biçimde toplumsal gözleme uyarlayan, tarihsel materyalizme yaptığı baskıcı bir göndermenin tokmağıyla zavallı Albert Camus'yü ezecek kadar uç noktalara giden Barthes, kendisi için hiçbir kötü niyet olmadan kullanılabilecek olan "marksist" etiketine karşı çok çabuk ayaklandı. Yıllar içinde diyalektik materyalizmin, psikanalizin ve dilbilimin düşünce kıvrımlarını benimsedikten sonra, çok da üstünden zaman geçmeden "üç jandarmamızın" diktatörlüğünü feshetti: "Marx, Freud ve Saussure". Söylem sanatını açıkça görülen bir haz ve sapkın bir beceri ile yönetirken Barthes birden "her söz faşisttir" cümlesini söyledi.

Bir de tuhaf bir söz oyununun patentli muciti olan Barthes var. Bir düşünceyi yazıyla kesinleştirmek istiyormuş gibi görünmek için birbirini takip eden, çoğu metaforlar içeren ve sondaki kesin bir anlama doğru birleşiyor gibi görünen görüşlerini aynı cümlenin içinde sıralar; sonra sanki sonuca varıyormuş gibi birden bizi olduğumuz yere çiviler: "kısaca, bütün bir..." ifadesinden sonra gelen sözcük ne yazık ki bizi aniden

tamamen zıt demektense daha yumuşak bir ifadeyle çok farklı diyebileceğimiz bir yorumlama düzenine gönderir. Bilgiye ve yoruma susamış okura kesin bir görüş sunuyormuş gibi yaparken aynı zamanda sistemin bütünlüğünün anahtarını (sistemdeki her şeyi özetleyecek sözcüğü) sertçe yerinden oynatır; okuduğuna fazlasıyla güvenen, öğretinin içine yeni girmiş okuru, fırlamak üzere olan, kesin bir anlamın eşiğine çektikten sonra ona aniden öyle bir çelme takar ki okur aklının ucundan bile geçmemiş olan uçurumlara düşerken bulur kendini.

Aslında ben bu paragrafları yazarken çok zamansız aramızdan ayrılmış olan eski arkadaşımın benden nefret etmesine yol açmaktan endişe duyuyorum: Bu önsözü ben yazdıkça omzumun üzerinden okuyan Roland'ın hayaleti, beni son derece açık bir suçu işlerken yakalayıveriyor; işlediğim suç şu fiilden oluşuyor: Hayattayken şiddetle eleştirip kınadığı "kızartma tavasına" ondan kalan, hâlâ sıcak parçaları atıyorum: Barthes şöyleydi, Barthes şu tepkiyi verirdi... Ben de yüzümü ona dönüp suç ortaklarına özgü, alaycı bir ifadeyle göz kırpıyorum, ama onu sakinleştirmek için yine de artık burada durmalıyım. Eski dava arkadaşımı böylesine çoğunlukla beceriksizce en küçük parçasına kadar inceleme hakkına sahip değilim. Ancak onu kendi istediğim gibi, açık yürekle yeniden yaratma hakkımı koruyorum.

İşte benim yarattığım Barthes: Günün birinde eşikten adımını atıyor, aniden aklına gelen bir açıklamanın etkisi altında değil, daha çok sonuna gelmiş yavaş bir olgunlaşmanın etkisi altında: Bir roman yazması gerekiyor; bu çözülemeyen, sayısız karşıtlıkların hiç durmadan içinde gezineceği, çokboyutlu bir alan olmayı kendisi için kabul edebilecek, tasarlanabilir bir metin yazmalı.

O günden itibaren sabahları erken kalkıyor, sabırsız ve canlı bir ruh haliyle hemen çalışmaya başlıyor. Kalemi kâğıdın üstünde kayarak, neşe içinde, sonsuz bir mutlulukla hızla ilerliyor. Bir "yazı"dan çok bir "biçem"i (ellili yıllardaki anlamlarıyla) olduğunu düşünüyor ve bu düşünce onu gülümsetiyor: Hiç mi hiç umurunda değil bu mesele artık. Bir dönem Edgar Faure'un ikamet ettiği Lassay Oteli'nde toplanan Médicis Ödülü jürisinin (çok kısa bir süre bu jüride yer almıştı) bir toplantısında bana bir yapıttaki en önemli şeyin biçem olduğunu sen de çok iyi biliyorsun demişti. Romanının erkek kahramanı, genç ve yakışıklı, hayatın tüm zorluklarını yaşamış, romantik biri. Adı Rolla. Olaylar son kral II. Don Pedro zamanında, Brezilya'nın güneyinde geçmekte. Tuhaflıklar içeren bir manzara; aynı toprak parçasında boğumlu bağ kütüklerini, güçsüz büyük dalları ve çok sayıda yapraklarıyla göz alan muz ağaçlarıyla birleştiren, kestane

ağaçlarının arkasında sömürgelere özgü aldatıcı bir yumuşaklıkla büyüyen vahşi orkidelerle kaplı bir manzara. Hâlâ genç kız olarak görülebilecek kadın kahramanın adı Charlotte, bu ad genç bir Alman arkadaşın Carl Ott'un anısını canlı tutmak için seçilmiş, Carl Ott romanın kahramanına o güzel androjen yüzünü ve karşıtlıklar içeren, önceden tahmin edilemez, tuhaf kişilik özelliklerinin bir kısmını ödünç vermiş.

Ancak yazar bu noktada *Genç Werther'in Acıları*'nı yeniden yazmakta olduğunu fark eder ve bu durum onu eğlendirir. Yeniden yazma, onu harekete geçiren düşüncelerin ayrılmaz bir parçası değil miydi? Zaten hemen kısa bir zaman sonra Paraguay sınırlarında yeniden başlayan savaşta erkek kahramanı dönüşüm geçirir, adı artık Laurent (kimi zaman Loran ya da Lorào olarak yazılır) olmuştur; Laurent zaferlerle ve askeri ihtişamla donatılır, beyaz savaş atının üzerinde sonsuz bir güçle uçar, teke tek çarpışmalardan zaferle dönerken aynı zamanda daha da büyüleyici bir biçimde fethettiği kalpleri arkasında sonsuz bir keder bırakarak yıkmaya devam eder. Charlotte kıskançlığın yol açtığı acılarla tanışır ve her şeyden kuşkulanan, endişeli ve zalim birine dönüşen kocasının evinden atına binerek kaçar. Asker kılığına girerek öncü bir süvari birliğine katılır. Rio Grande do Sul'a tepeden bakan, yarısı yıkılmış, eski İspanyol Kale-

si'nde yaralanmış sevgilisini bulur. Sevgilisi Horla takma adını kullanmaktadır, gerçek adı Orlando'dur; bizim çok sayıda anekdot bilen romancımız *Tristan* ile *Château des Pyrénées*'yi* birbirine karıştırarak yeniden yazmaktadır.

Ancak anlatısının asıl maddesi hiçbir koşulda macera değildir, asıl madde sürekli yer değiştiren kahramanlarının fizyolojisi ve psikolojisidir; yazarımız kahramanlarının kararsız davranışlarını, bedensel heyecanlarını, anlamı belirsiz sözlerini, gizledikleri duygularını, laboratuvarında, o güvenli ve rahat sığınağında çalışan bir kimyager gibi deney kaplarına aktarıp tek tek inceler. Patlama tehlikesini de yaşayarak kuşkusuz. Pasolini'yle ilgili "bok" sözcüğünün kokusunun o mükemmel yokluğu üzerine bir saptamada bulunan Barthes, kendi kahramanlarının bedensel ve ruhsal yaralarının kimseye, kendilerine bile zarar vermediklerini gözlemler.

Sofradayken bundan sonra canının çektiği her şeyi istediği miktarda yer. Bu konudaki eski sorunlar da ortadan kalktı. Her akşam eskisi gibi dışarı çıkıp Paris'in en hareketli, en moda, en gürültülü kulüplerine, tavlamanın ve hayalin *Palace*'ına** gider ve her

* 19. yüzyıl Fransız yazarı Frédéric Soulié'nin tefrika halinde yayımlanmış romanı. (Ç.N.)

** Barthes'ın sevdiği ve üzerine bir yazı yazdığı Paris'teki bir gece kulübü. (Ç.N.)

akşam o kulüplerden birinde havada yürüyormuş gibi ayağını yere hiç basmadan dolaşır. Bütün arkadaşları, yeniler, eskiler, gelecekte hayatına girecekler, gelecekte hayatına girip girmeyeceği belli olmayanlar, oradalar. Hayatı tamamen, bir daha eskiye dönmemek üzere değişti. Bu yeni hayatında kişisel olarak var olsa da yine de bu hayatı kitabının bir sahnesini yaşar gibi, aynı anlayışlı ve sıcak uzaklıkla yaşar.

Gece kalesine döndükten sonra saatlerce yalnızca kendisi için müzik yapar. Gitarı bıraktığı gibi piyanoyu da bıraktı. Artık viyolonsel çalıyor. Zaman onun için eskisi kadar kısıtlı değil, sanki her yöne doğru uzadı ve genişledi. Yarın, yeniden resim yapmaya başlayacak kesinlikle, ama bu kez resimde yepyeni bir yolu deneyerek...

Sevdiklerim, Sevmediklerim*
1980

Hayatı severim, ölümü sevmem.

Ancak hareketsiz duran canlıları severim (kedileri severim, köpekleri sevmem). Sonsuzluk duygusunu, hiç değişmeyen dekorlarıyla kırsal alandaki evleri, rengi uzun süre önce solmuş olan ağır kırmızı kadifeyi, iki yanı ağaçlarla kaplı yollardaki yosunları, süs havuzlarında birbirine karşıt yönde yüzen sazan balıklarını severim.

Telefonu sevmem. Arabayı sevmem. Uzun tren yolculuklarını severim: Paris-Bükreş, New York-Los Angeles, İstanbul-Tahran, Moskova-Vladivostok.

*France-Culture'ün isteğiyle 1980 sonbaharında yazılmış metin.

Yürümeyi de severim, caddelerde ya da kırsal alanda. Yağmur damlalarıyla parlayan kahverengi yaprakların sokaklara dökülüp süngerimsi kalın bir halı oluşturdukları, ıslak, yumuşak sonbaharları severim.

Gürültüyü sevmem. Karışıklığı sevmem. Güzel sesleri severim. Çığlıktan nefret ederim.

Neşeli kalabalıkları severim. Kalabalıkların hoşuna giden şeyleri sevmem. Halk kitlelerine güvenmem.

Kendimi daha zeki, daha bilgili, daha canlı hissettiğim günleri severim. Öğrenmeyi severim. Öğretmeyi severim.

İyi bir yemek yedikten sonra konuşma yapmayı sevmem. Kırmızı şarabı severim. Viskiyi sevmem. Fransızcayı severim.

Hayatı severim. Edebiyatı severim.

Sevmem... Üç noktayı. Sevmediğim bir şeyi düşünmeyi de sevmem.

Roland Barthes'ın sesini seviyordum.

Kız çocuklarını severim, özellikle de sevimlilerse, oğlan çocuklarını pek sevmem.

Güzeli severim. Çirkin olma halini sevmem.

Düşündüğümü söylemeyi severim, özellikle de bu pek söylenmeyen bir şeyse. Militanları sevmem, eğilimleri hangi yönde olursa olsun.

Kuralları öğrenmeyi severim. Onlara saygı duymayı sevmem.

Küçük olan şeyleri severim. New-York sokaklarını, Amerika'nın batısındaki uçsuz bucaksız manzaraları severim. İçi boşaltılmış, havalı sözcükleri sevmem.

Anlamayı severim. Şeyleri incelemeyi severim. Yazınsal ya da bilimsel kuramları öğrenmeyi severim.

Özgürlüğü severim. Herhangi bir şeyin boşa harcanmasını sevmem. Gazetecilerin laf salatalarını sevmem.

Annemi ve babamı severim. Psikanalistlerden uzak dururum.

İnsanları sinirlendirmeyi severim. Ama başkalarının benim canımı sıkmasını hiç sevmem.

ALAIN ROBBE-GRILLET

*Barthes'ı Niçin Seviyorum**

Türkçesi: Ayşe Ece

Yeni Roman'ın kurucusu Fransız yazar ve yönetmen Alain Robbe-Grillet, yirmi beş yıllık arkadaşı Fransız denemeci, eleştirmen ve göstergebilimci Roland Barthes'ı bir edebiyat adamı olarak "niçin" sevdiğini bu kitapta yer alan dört ayrı metinde içten ve duygusal bir anlatımla açıklıyor. "Barthes'ı Niçin Seviyorum" başlıklı bölümde Barthes'ı bir dil ustası ve romancı olarak görme nedenlerini roman sanatına gönderme yaparak anlatıyor. "Roland Barthes'ın Kararı" başlıklı metinde ise Barthes'ın yirminci yüzyıl edebiyat eleştirisine damgasını vuran kuramcı kimliğini inceliyor. "Bir Barthes Daha" başlıklı metinde Barthes'ın yazar kimliğine geri dönüp, onu *Genç Werther'in Acıları*'nı yeniden yazarken hayal ediyor. Kitabın son metni olan "Sevdiklerim, Sevmediklerim", Alain Robbe-Grillet'nin ünlü bir yazar ve yönetmen değil de bir birey olarak hayatı yaşama biçimiyle ilgili önemli ipuçları sunuyor.

Roman sanatı ve edebiyat eleştirisi üzerine sarsıcı, benzersiz, ufuk açıcı gözlemler içeren *Barthes'ı Niçin Seviyorum*, Roland Barthes üzerine yazılmış en kavrayışlı, derinlikli ve duygu yüklü kitaplardan biri olarak kabul ediliyor.



ISBN 978-975-570-499-9

*SEL