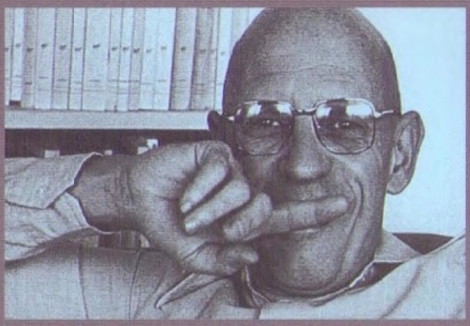
metis diyaloglar



Michel Foucault

Güzel Tehlike

SÖYLEŞİ: CLAUDE BONNEFOY

metis

Michel Foucault

Güzel Tehlike

Michel Foucault 1926, Poitiers doğumlu Fransız düşünür. 1946'da Ecole normale superieure'e (ENS) girdi, felsefe ve psikoloji öğrenimi gördü. 1950'de Fransız Komünist Partisi'ne katıldıysa da iki yıl sonra ayrıldı. ENS ve Lille Üniversitesi'nin psikoloji bölümlerinde belletmen ve asistan olarak çalıştı. Saint-Anne Hastanesi'nde Jacques Lacan'ın ilk seminerlerini izledi. Uppsala, Varşova ve Hamburg'daki Fransız kültür merkezlerinde yönetici olarak çalıştıktan sonra 1960'ta *Deliliğin Tarihi*'ni yayımlayıp Clermont-Ferrand Üniversitesi'ne öğretim görevlisi olarak atandı. Edebiyat üzerine yoğun bir düşünme ve araştırma dönemine girdi. 1966'da çok ses getirecek *Kelimeler ve Şeyler*'i yayımladı ve birkaç yıllığına Tunus'a yerleşti. 1970'te Fransa'nın en saygın eğitim ve araştırma kurumlarından College de France'a "Düşünce Tarihi" profesörü olarak atandı. 68 olaylarının ardından hapishaneler konusunda siyasi bir mücadeleye girdi, bu arada *Hapishanenin Doğuşu*'nu yayımladı. Sartre ve Clavel'le birlikte *Liberation* gazetesinin kurulmasına önayak oldu. 70 li ve 80 li yıllarda siyasi mücadelelere aktif olarak katıldı. Bu dönemde düşüncesini iktidar, disiplin ve denetim gibi konulara yoğunlaştırdı. 25 Mayıs 1984'te hayatını kaybetti.

Metis Diyaloglar 3

Güzel Tehlike
Michel Foucault

Fransızca Basımı:
Le beau danger
Entretien avec Claude Bonnefoy
Éditions EHESS, 2011

© Éditions EHESS, 2011
© Metis Yayınları, 2012
Çeviri Eser © Savaş Kılıç, 2013

İlk Basım: Ekim 2013
İkinci Basım: Ocak 2014

Yayıma Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen
Kapak Tasarımı: Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

ISBN-13: 978-975-342-104-1

Michel Foucault

Güzel Tehlike

SÖYLEŞİ: CLAUDE BONNEFOY

Çeviren:
Savaş Kılıç

metis

İÇİNDEKİLER

Giriş: Söz Deneyi Yapmak
Philippe Artieres 9

Yayımlayanın Notu 24

Michel Foucault ile Claude Bonnefoy'nın
Söyleşisi, 1968 25

Kronoloji 60

Giriş

SÖZ DENEYİ YAPMAK

Alain Crombecque'in anısına

FOUCAULT DÜŞÜNCESİNİN alımlanma tarihinde meydana gelen bir dizi olay, *Gelecek Uzun Sürer*'in[1] yayımlanmasıyla Louis Althusser örneğindeki kadar olmasa bile, *Deliliğin Tarihi* yazarının imzası olan kitapların okunma biçimini ve genel olarak düşüncesinin değerlendirilişini kalıcı olarak değiştirmeye katkıda bulundu. Bir yandan *Dits et ecrits*'nin[2] 1995'te birkaç cilt halinde yayımlanması, konuşan Foucault'yu öne çıkardı: Fransızca bilen okuru, kolokyumlarda sunulmuş bildirilerin, yayımlanmış söyleşilerin ve başka kamusal olaylarda edilmiş sözlerin yazılı izlerinin tümüne erişebilir konuma getirdi. Bu derleme ve çeviri edimi, çoğunluk için

1. Louis Althusser, *Gelecek Uzun Sürer*, çev. İsmet Birkan, İstanbul: Can, 1996.

2. Michel Foucault, *Dits et ecrits* (Söylenmişler ve Yazılmışlar), haz. Daniel Defert, François Ewald ve Jean Lagrange, Paris: Gallimard, 1995, 4 cilt. (Bu derlemeden seçilmiş yazı ve söyleşilerin Türkçesi için bkz. Michel Foucault, *Seçme Yazılar*, çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı, 2000-2006, 6 cilt. *–ç.n.*)

hiç bilinmeyen, bir kısım insan içinse unutulmuş ve bastırılmış bir figürün, kamusal alanda söz almak için yeni biçimler bulan, kendi düşüncesini sürekli eleştiren angaje bir düşünür figürünün üretilmesine katkıda bulundu. Kitap yazarına paralel başka bir Foucault, daha geçici edimlerin faili bir Foucault vardı. Filozofun etkinliğinin bu iki yüzünün ortaya çıkmasının alımlama bakımından çok ilginç etkileri olacaktı: Birçoklarının Pierre Bourdieu'yle[3] ortaya çıktığını iddia ettiği "özgül entelektüel" kavramı güncellik kazandı. Söyleşiler ve yuvarlak masa toplantılarının yayımlanması, günümüz militanlarının —örneğin Dünya Sosyal Forumları'na katılanların veya cinsel kimlikle ilgili hak talepleri olanların— Foucault'ya ait başlıca kavramları bulundukları yerden alımlamasını sağladı.

Ardından da Foucault'nun College de France'ta (1971-84) verdiği derslerin 1997'den itibaren yayımlanması ve bütün dünyada çevirilerinin çıkması, filozofun 1984'teki ölümünden sonra külliyatını iki katına çıkardı. Yayımlanmazdan önce derslerin sadece bir kısmı ses kayıtları veya ham transkripsiyonlar halinde küçük bir çevrede elden ele dolaşıyor, dolayısıyla hoca olarak Foucault pek tanınmıyordu, paylaşma kaygısı taşımayan bir avuç müridin ayrıcalığıydı;

3. Foucault'nun Bourdieu, özellikle de "Raison d'agir" (Eyleme Geçmek için Neden) adıyla kurduğu yayınevinin oluşturduğu siyasal proje üzerindeki etkisi, sosyoloğun kendisi tarafından çeşitli kereler vurgulanmıştır: özellikle bkz. Pierre Bourdieu, "La Philosophie, la science, l'engagement", haz. Didier Eribon, *L'infrequentable Michel Foucault. Renoveaux de la pensee critique* (21-22 Haziran 2000'de Georges Pompidou Kültür Merkezi'nde yapılan kolokyumun bildirileri) içinde, Paris: EPEL, 2001, s. 189-94.

derslerin yayımlanması bu düzeni birden bozdu ve hem derslerini izlememiş olan herkese hem de XXI. yüzyılın başındaki tüm okurlara sadece bir dersine ve bir yıllık ders programına değil, yayımın tamamlanmasıyla birlikte gelişimi içinde bütün bir öğretime erişme olanağını sundu. "Müdahil olmak nedir?" sorusuna yeni bir soru eklendi: "Öğretmek, ders vermek nedir?"

Dahası, bu iki yayım olayı filozofun kariyeri boyunca devreye soktuğu söz türlerinin çeşitliliğini ve, bu çeşitlilik dolayısıyla, sözlü söyleme yaptığı yatırımın gücünü ortaya koydu, açığa vurdu. Bir başka deyişle, söz konusu çeşitlilik Foucault'da hem söz alma konusunda nasıl güçlü bir stratejinin hem de özellikle etik bir söz arayışının bulunduğunu ve bu arayışın sürekli olduğunu gösteriyor. Bu yönelimin en güzel tanığı, şüphesiz, derslerinde son konuyu bununla ilgili felsefi bir soruna, "doğruyu söylemek" sorununa ayırmış olmasıdır. Eleştirmen Claude Bonnefoy ile yaptığı bir başka söyleşi de bizce yine bu matrise dahildir: *Kelimeler ve Şeyler*'in yayımından kısa bir süre sonra bir dil deneyine girişmiştir.*

Bu söz alma pratiği telefon konuşmalarını, diyalogları, akşam yemeklerini veya toplantıları yazıya geçirerek harikulade bir kayıt oluşturan Claude Mauriac'ın günlüğünü hatırlatır.[4] Foucault ustalaştıkça pratiği de benzersiz bir pratik olur. Filozof dil jestlerinin, diyelim ki bir Jean-Paul Sartre'

* Bkz. "O İki Sözcük Arasında Yüzen Biriydi", Michel Foucault, *Seçme Yazılar 6: Sonsuza Giden Dil*, *a.g.y.*, s. 215-19. *–ç.n.*

4. Claude Mauriac, *Le Temps immobile III: Et comme l'esperance est violente*, Paris: Grasset, 1976.

ınkinden,[5] bir Emmanuel Levinas veya Jacques Derrida'nınkinden farklı bir coğrafyasını çizmiştir alttan alta. Bulduğu varilin üstüne çıkıp işçilere yol gösteren bir filozoftan kendini ayıran Foucault, sözü öyle kullanmıştır ki bu kullanım hem altmışlı yılların Fransız entelektüellerine özgü pratiklerle zaman zaman kesişir, hem de her şeyden önce kendisinin filozof olarak gerçekleştirdiği özgül çalışmanın bir parçasıdır. Foucault için konuşmak belli bir söylem düzenine dahil olmak veya olmamak meselesiydi, ama aynı zamanda bu pratiği tam da bu jestle sorunlaştırmak demekti. Dolayısıyla bugün dramaturgların ve oyuncuların Foucault'yla neden ilgilendiğini anlayabiliyoruz.[6] Filozof için konuşmak, sürekli yeni bir tiyatro, derinlemesine siyasal olan bir tiyatro yaratmaktı.

Bu ses coğrafyası, bu "sesyazımı" (*audiographie*) çok farklı kamusal söz edimlerinden oluşur. Bu edimlerin oylumlarına göre sıralanmış kısa bir tipolojisi verilebilir. İlk sırada öğretim faaliyetlerinin (seminerler, dersler, bildiriler, konferanslar) oluşturduğu muazzam kütle, ardından da bilimsel ve siyasal tartışmalar (yuvarlak masa toplantıları, diyaloglar, söyleşiler, sohbetler) geliyor; son olarak da demeçler (miting, gösteri ve toplantılardaki katkılar sayılabilir, ama polemiklerin bulunmadığını söyleyelim, Foucault polemiğe karşıydı) ve mecburi söz alışlar (agregasyon sınavın-

5. Jeannette Colombel, "Contrepoints poetiques", *Critique*, Ağustos-Eylül 1986, s. 471-72; aynı yazar, *Michel Foucault*, Paris: Odile Jacob, 1994.

6. Sözgelimi 2009'da Foucault'nun siyasal söz alışlarını konu alan bir gösteriyle Odeon Tiyatrosu Gençlik Ödülü'nü kazanan F71 topluluğunu örnek verebilirim.

daki dersten tutun da komisyonlara, hatta sorgu hâkimlerine verilen ifadelere kadar).

Bu sesyazımının kendi mekânları da vardır. Kimisi kurumsal ve beklenecek cinstendir: Üniversite amfisi veya radyo stüdyosu gibi. Kimisi ise uyumsuz cinsten: Entelektüeller ve iktidar hakkındaki diyaloğun Gilles ve Fanny Deleuze'ün Paris'teki evlerinin mutfağında gerçekleştiğini veya Foucault'nun Maurice Clavel'le Paris'in doğusunda küçük bir köy olan Vezelay'de tartıştığını hatırlayan var mı? Charles-III hapishanesi mahkûmlarının isyanından sonra Nancy sokaklarını veya Goutte d'Or mahallesinin yamaçlarındaki Paris sokaklarını da saymak lazım.

Burada Foucault, *Arts* dergisinin edebiyat eleştirmeni Claude Bonnefoy'nın birden fazla görüşmede sorduğu soruları cevaplıyor; oturumlar 1968 yazında ve sonbaharında, büyük ihtimalle Foucault'nun, Tunus'tan dönünce edindiği Vaugirard Sokağı'ndaki dairede değil, Doktor Finlay Sokağı'ndaki evinde gerçekleşmiştir. Kitapta bu görüşmelerden ilkinin transkripsiyonunu yayımlıyoruz.

Sözünü ettiğimiz coğrafya arşivlerde önemli önemsiz kimi izler bırakmıştır. Kâh manyetik bantta ham bir ses kaydı (örneğin Brezilya, Japonya ve Kanada'daki konferansları, özellikle de College de France'taki dersleri) veya Foucault'nun çattığı bir metin (*Dits et ecrits*'de toplanan birçok söyleşi), kâh ağzından çıkmış sözlerin transkripsiyonu, kâh bir tanığın (genellikle de bir öğrencinin, çünkü Foucault Paris, Ulm Sokağı'ndaki Ecole normale superieure'de belletmendi) tuttuğu notlar veya Foucault'yu konuşurken gösteren ama ebediyen dilsiz bir fotoğraf: Filozofun 1971'de Goutte d'Or sokaklarından birinde elinde megafon ve yanında Cla-

ude Mauriac, Jean Genet ve Andre Glucksmann'la görüldüğü meşhur resim. Bazen de hiçbir iz kalmamıştır, altmışlı yıllarda Bükreş'te veya 1969'da Sorbonne'da yaptığı konuşmalarda olduğu üzere sözü sessizliğe gömülmüştür.[7] Foucault o gün dinleyicilere ne söylemişti, artık bilen yok. Bonnefoy ile söyleşisi bu nedenle arşivcilik açısından ilginç bir örnek. Söyleşinin daktilo edilmiş metni Michel Foucault Merkezi'nin arşivinde saklanıyor. Büyük ihtimalle Claude Bonnefoy'nın eseri olan bu transkripsiyonda Foucault'nun hiçbir düzeltmesi veya eklemesi bulunmuyor. Ses bantları kaybolmuş. Sesler susmuş. 2004'te, Foucault'nun vefatının yirminci yıldönümü dolayısıyla, bu söyleşi Foucault Atölyesi çerçevesinde Radio-France'ta seslendirildi ki çalışmayı Alain Crombecque ve Daniel Defert ile beraber tasarlamıştık; Comedie française üyesi Eric Ruf Foucault'nun, Pierre Lamende ise Bonnefoy'nın sesi olmuştu. Bu okumanın kaydı aynı yıl CD olarak Gallimard Yayınları'ndan çıkmıştı. *Le Monde* gazetesinin 2004 Sonbahar festivaline ayrılmış eklerinden birinde de bu transkripsiyonun ilk sayfaları ve filozofun o dönemden bazı fotoğrafları yayımlanmıştı.

Foucault'ya ait çok heterojen, çoğu zaman da kısacık olan bu arşiv belgeleri özel koşullardan ziyade Foucault'nun kendi tasarısına bağlı bir harita çizer. Foucault'nun entelektüel olarak kariyerinde birçok dil olayının hayatta katettiği güzergâha bağlı olduğunu ve tam da bu güzergâhı aydınlatan bir bağlamın parçası olduğunu söylemeye bile gerek

7. Bkz. *Michel Foucault: Une journee particuliere*, Elie Kagan'ın fotoğrafları, Alain Jaubert ve Philippe Artieres'in metinleriyle, Lyon: Ædelsa Editions, 2004. Ayrıca bkz. www.michel-foucault-archives.org.

yok. 1968 yılının, öğrencilerin, işçilerin ama aynı zamanda entelektüellerin yoğun biçimde söz aldığı olağanüstü bir an olduğunu da hatırlatmak lazım.[8]

Bize öyle geliyor ki iki pratik Foucault'nun duruşu açısından örnek nitelikte: basın toplantısı ve söyleşi. Foucault'nun kimi kitaplarında nasıl tek yönlü söylemi kestiği, *Bilginin Arkeolojisi*'nın sonunda olduğu gibi nasıl diyaloğu araya kattığı üstüne söylenecek çok şey var; College de France'ta derslerini nasıl yaptığı, jestlerden yararlanması, kaynaklarını zevk alarak yüksek sesle okuması, son olarak da 1960'larda France-Culture radyosu için monologlar üstünde çalışması analiz edilmeli.[9] Söyleşi ve basın toplantısını öne çıkarmamızın nedeni, bunların kuralları belli olan ve Claude Bonnefoy ile girişilen deneyi çok iyi aydınlatan iki pratik olmasıdır. Foucault söyleşide bu söz alma biçimlerini yeni baştan yaratmıyor, yıkıyor.

Basın toplantısı pratiği, burada yayımladığımız söyleşiden birkaç yıl sonra, 1971-72'den itibaren, Hapishane Haberleşme Grubu'na (GİP) katılınca ortaya çıkıyor. Haberi bir mücadele konusu yapma kaygısının bir parçası olan bu pratiğin, Fransa'da 1968'den sonraki baskı ortamında kendine ait bir yeri vardır.[10] "Aşırı solun" belli başlı siyasal örgütleri hükümet tarafından kapatılmıştır. Filozof zahmetten kaç-

8. Michel de Certeau, *La prise de parole*, Paris: Seuil, 1994.

9. Örneğin şu dinlenebilir: *Utopie et heteropie*, Daniel Defert (haz.), 1 CD, Paris: INA, 2004. (Bu konuyla ilgili konferanslarından biri Türkçeye çevrildi: Bkz. Michel Foucault, "Başka Mekânlara Dair", *Seçme Yazılar 2: Özne ve İktidar*, *a.g.y.*, s. 291-302. –*ç.n.*)

10. Philippe Artieres, Laurent Quero, Michelle Zancarini-Fournel, *Le Groupe d'information sur les Prisons: Archives d'une lutte, 1970-972*, Paris: Editions de l'IMEC, 2003.

maz, hapishanelerin önüne gidip ailelerle diyaloga girer, Güneş Tiyatrosu'nun oyuncularıyla banliyö sitelerinde skeçler oynar. Bu müdahaleler sırasında Foucault kendisi için yepyeni olan söz icraları konusunda birtakım deneylerde bulunur ve bu icraların felsefesini yapar.[11]

Basın toplantısı bu deneysel pratikler arasında yer almaz; nasıl yapılacağı en ince ayrıntısına kadar kurallara bağlanmıştır; basın toplantısı dediğimiz şey büyük çoğunlukla iktidarın kendi söylemi nakledilsin diye kullandığı bir söz alma düzeneğidir. Gazeteciler bir bakanın veya cumhurbaşkanının basın toplantısına davet edilir. Bir veya birkaç kişinin bir olay, bir konum hakkında bilgi vermek için gazetecilere hitap ettiği bu toplantı genellikle iki aşamada gerçekleşir: Konuşmacının demeci, ardından da dinleyicilerle diyalog. Basın toplantısının maddi düzeneği son derece donuktur, eğitimin düzeneğini hatırlatır. Konuşmacı genellikle yukarıda duran bir masanın arkasındadır, dinleyicilerse karşısındaki sandalyelerde. Fiziksel tahakküm konuşmanın iktidarını ikiye katlar. Michel Foucault 1971-72 yıllarında, yani College de France'ta kürsüsüne geçtiği zaman, işte bu düzeneği abluka altına alır. Söz iktidarının sahnelenme biçimini filozof en az üç biçimde yıkar.

8 Şubat 1971'de Jean-Marie Domenach ve Pierre Vidal-Naquet ile birlikte katıldığı ilk basın toplantısında GİP'in kurulduğu duyurulur, grubun manifestosu okunur ve ardından Fransız basınında bolca yer alır. Bu duyuru, hapisteki Maocu militanların avukatlarınca Montparnasse Garı'ndaki Saint-

11. François Boullant, *Michel Foucault et les prisons*, Paris: PUF, 2003.

Bernard Şapeli'nde düzenlenen basın toplantısının bir parçasıdır. Avukatlar, siyasi mahkûm statüsünü almak için haftalar boyunca verdikleri uzun bir mücadele sonucunda militanların bu talebinin karşılandığını ve açlık grevinin sona erdiğini açıklarlar. Dolayısıyla bir yandan Adalet Bakanı Rene Pleven'a karşı bir zafer sözü, bir yandan da bir başka söz iktidarının, dinsel olanın mekânında, bir şapelde söz alış söz konusudur. Peki Foucault ne yapar? Bu basın toplantısına, onu kendine yontmak veya kendini öne çıkarmak için değil, sonuna eklemlenmek için katılır. Orayı bir sunum veya demeç mekânı haline getirmez, toplantıya dikkat çeker. Hapishanelerde ne olup bittiğini öğrenmek için bir soruşturma başlatıldığına işaret eder. Zafer sözlerine bir soru listesi, ünlem işaretlerine soru işaretleri ekler. Böylece basın toplantısı tersine çevrilir, soruları dinleyiciler yerine konuşmacı sorar. Konuşan hakikat serdetmez, apaçıklıkları sorguya çeker.

Birkaç ay sonra, 21 Haziran 1971'de üniversite amfisinde gerçekleşen basın toplantısı ise bambaşka bir niteliktedir. Bu defa Foucault masaya davet edilmez, onun bizzat çağrıda bulunduğu toplantılardan biridir bu. Konu, o sıralar çabucak "Jaubert Olayı" adı verilmiş olan *Nouvel Observateur*'den bir gazetecinin, 1971 baharında Paris'teki bir Antilli gösterisi sırasında, yaralı birine yardım ederken —gösteriyle alakası olmadığı halde— polis tarafından gözaltına alınıp dövülmesidir. İçişleri Bakanı gazetecinin polislere hakaret edip saldırdığını iddia eder. Gözaltından çıkınca, o gün gerçekte ne olup bittiğinin öğrenilmesi için gayri resmi bir soruşturma komisyonu kurulur. *Le Figaro, Le Monde, Le Nouvel Observateur* gibi birbirinden alabildiğine farklı yayınlardan

gazetecilerle avukatlar ve Foucault gibi birçok entelektüel toplantıya katılır. Birkaç hafta önce Jacques Lacan'ın bürosunda yapılan ilk toplantıda sözünü ettiğimiz komisyonun kurulacağı açıklanmış, 21 Haziran'daki bu basın toplantısında ise dört konuşmacı söz almıştır: Claude Mauriac, İnsan Hakları Birliği'nin avukatı Denis Langlois, Gilles Deleuze ve Michel Foucault. Bu vesileyle bir broşür de yayımlanmıştır ki birkaç fotoğraf dışında söz konusu olaydan kalan tek arşiv belgesi de odur. Konuşmacılar dezenformasyon olayını kınamakla kalmaz, İçişleri Bakanlığı'nın resmi basın açıklamasıyla nasıl bir söz iktidarı icra ettiğini de analiz ederler. Bakanlığın keyfi söz alışındaki mekanizmaları dört konuşmacı titiz bir metin şerhi ve ironiyle çözerler. Karşısına tanıkların kolektif sözünü çıkarırlar.

Bu olaydan neredeyse altı ay sonra hapishanelerde bir dizi isyan başlar; önce Ney de Toul Hapishanesi'nde Aralık 1971'de, ardından da yirmi kadar cezaevinde tutuklular isyan edip hapishanelerin çatılarını birkaç saatliğine işgal eder ve tutukluluk koşullarını kınayan sloganlar atarlar. Mahkûmlar içinde bulundukları durumu tartışarak eyleme geçer, dilekçeler yazar, tanık oldukları şeyleri dışarı sızdırırlar. Konuşma iktidarını ele geçirirler. GİP'in 17 Şubat 1972'de Vendôme Meydanı'ndaki Adalet Bakanlığı salonunda baskın şeklinde yaptığı basın toplantısı da benzeri görülmemiş bir olaya sahne olur; sözü alan Foucault Melun Hapishanesi'ndeki mahkûmlardan birinin yazdığı bir metni okur. Bir başka deyişle, filozof hukuktan söz edilen bir yerde, Adalet Bakanlığı'nda, o güne dek hukuktan mahrum edilenlerin sesini duyurur. Ne onlar namına, ne de onlardan yana konuşur; sadece onların sözünü aktaran biri olarak kurar kendini.

Söyleşide söz konusunda yaptığı deneyi daha ileri taşır. İsveç, Polonya, Almanya ve Tunus'ta geçirdiği uzun bir sürgünün ardından altmışlı yılların sonunda Fransa'ya döndükten sonra, söyleşi yapmak için Foucault'ya Fransa ve yurtdışından sık sık teklif gelir.[12] Çoğunu kabul eder ve çalışma tarzını, benimsediği konumları, gazete ve dergilerdeki çalışmalarını açıklar. Ancak verdiği bunca söyleşi içinde özellikle dördü öne çıkar, çünkü bunlar filozofun işgal ettiği iktidar konumunu terk etmeyi amaçlayan gerçek söz deneyleridir.

İlerleyen sayfalarda okuyacağınız söyleşi bu dizinin ilkidir. Michel Foucault *Bilginin Arkeolojisi*'ni tamamladığı günlerde Claude Bonnefoy, Belfon Yayınları'ndan bir söyleşi kitabı çıkarmayı önerir. Foucault da o sıralar çalışma tarzını açıklama ihtiyacı duyduğu için öneriyi kabul eder. Ama daha ilk oturumlardan itibaren Bonnefoy söyleşiyi Foucault'nun pek gönülsüz olduğu bir bakış açısına yöneltir: "Halının arka yüzü"nden söz edilecek, *Deliliğin Tarihi* yazarının yazı ile kurduğu bağ ele alınacaktır. Dolayısıyla gerçekleşen on iki kadar buluşmada Foucault hiç yapmadığı bir işe girer ve özyaşamöyküsel bir söz icra eder. Yazarın kendine dair mahrem şeyler söylemesiyle iki kişi arasındaki sözlü alışverişin çehresi değişir, başlangıçta geleneksel bir söyleşi olması istenen şey kılık değiştirir. Nasıl çalıştığı üstüne düşünmek, *yazar* olarak karşılaştığı güçlükleri anlatmak için Foucault benzerini daha önce görmediğimiz bir üslup, yeni bir dil benimser. Bu deneyin sonunda dönüşüm geçirdiğini ve "sohbet" ya da "bir tür lirik monolog" olmayan bir söylem yara-

12. Philippe Artieres, "Des especes d'echafaudage", *La Revue des revues*, no. 30, 2001.

tabilmekten memnun olduğunu söyler.

1970'lerin başında *L'Arc* dergisi Gilles Deleuze'ü konu eden özel bir sayı çıkarmak ister. Bunun üzerine Deleuze de Michel Foucault'ya bir tartışma yapmayı önerir. Bu tartışma —Noam Chomsky ile Hollanda televizyonunun stüdyosunda yaptığı, ama iki paralel monolog söz konusu olduğu için başarısız olan tartışmayı saymazsak— Foucault'nun çağdaş bir filozofla girdiği tek diyaloğu oluşturur.* Bu diyaloğun ilginç yanı hakiki bir düşünme icrası olmasıdır. Deleuze'le Foucault belli bir metin veya tablo hakkında değil, GİP'te ve başka hareketler içinde edindikleri deneyim hakkında yüksek sesle düşünürler. İkisi de kendi çalışmalarını kamusal alana müdahaleleriyle ayrı ayrı ilişkilendirebilecekken, deneyimlerinden yola çıkarak birlikte, teori ile pratik arasında yeni bir bağ tanımlarlar. Yaptıkları tartışma bakış açılarının basit bir karşılaşması değildir, olup bitene dair bir teşhis üretir; bu örnekte söyleşi yeni kavramlar üretebilen diyaloğa dönüşür.

Yıllar sonra, Claude Mauriac'ın *Mauriac et fils* (Mauriac ve Mahdumları) kitabında aktardığına göre Foucault başka bir söyleşi deneyine girişir; Platoncu diyalogla akrabalığı olan bu deney bugüne kadar meçhul kalmıştır. Söyleşiler 1978'de Thierry Voeltzel imzasıyla ve Claude Mauriac'ın önsözüyle yayımlanmıştır,[13] ama Foucault'nun adı kitapta geçmez: 1976'da kayıt sırasında 20 yaşında genç bir adam

* Chomsky ile söyleşisi için bkz. Michel Foucault - Noam Chomsky, *İnsan Doğası: İktidara Karşı Adalet*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: BGST, 2013; Deleuze ile söyleşisi için bkz. Michel Foucault, "Entelektüeller ve İktidar", *Seçme Yazılar 1: Entelektüellerin Siyasi İşlevi*, s. 29-40. –*ç.n.*

13. Thierry Voeltzel, *Vingt ans et apres*, Paris: Grasset, 1978.

olan Thierry Voeltzel'e sorular soran filozof odur. Bu genç eşcinselle hikâyesi, angajmanları ve cinsel tercihleri üstüne çok doğrudan sorular sorarak diyalog kuran Foucault, söz konusu örnekte söyleşiyi kendisi yönetebilmek için düzeneği terse çevirmiştir ve "çok büyük özgürlük" taşıyan bir sözü ortaya çıkarabildiği için de bu deney konusunda olağanüstü mutludur.

Foucault'nun kimliğini gizlemeye dönük bu deneyi ile, 1980'de Christian Delacampagne'ın *Le Monde* gazetesi için bir söyleşi yapma önerisini kabul ederken yine adının anılmamasını şart koşması arasında bağ kurmak gerek şüphesiz. 6 Nisan 1980 tarihli sayıda çıkan söyleşide adı saklanan filozofun Foucault olduğu, vefatına kadar meçhul kalacaktı. Şöhretin etkilerini ortadan kaldıran bu jestle filozof, fikir tartışmasına daha iyi yer açabilmek için kendini medyatikleşmeden sıyırmak ister. Aslında yazarın adının düşüncesinin üstünü örtmesine ve bu durumun yarattığı olanaksızlıklara isyan eder. Defalarca söylediği gibi, Foucault kendine ait bir yüzü olmasın diye yazar; ancak yetmişli yılların sonunda bu hedefin artık hem College de France'taki dersleri hem de kamusal alana müdahaleleri için olanaksız olduğunu saptar: Foucault figürü çoktan bir düşünce ustası figürüne dönüşmüştür. O kadar mücadele ettiği şeyin kurbanıdır artık. Filozofun bu starlık durumuna vereceği karşılık, ismini saklamak ve takma isim kullanmaktır. Dolayısıyla *Esprit* dergisinin "Hapishaneler Konusunda Verilen Mücadele" hakkında düzenlediği yuvarlak masa toplantısında[14] Foucault, 1836'da

14. "Luttes autour des prisons", *Esprit: Toujours les prisons*, Kasım 1979, s. 102-11; yeniden yayımı: M. Foucault, *Dits et ecrits, a.g.y.*, metin no. 273.

"cezaevinden cezaevine Fransa turu" gibi dikkat çekici bir metin yayımlamış, XIX. yüzyıl hapishanelerinde yatmış bir insancıl yazar olan Appert'in adını kullanır. Fransa'dan uzaklaşma arzusu da bu saptamanın bir parçasıdır. Adını gizlediği bu söyleşiyle Foucault adeta el değmemiş bir söze kavuşmak, yaklaşık 11 yıl önce Claude Bonnefoy ile denediği yoğunluğu yeniden yaşamak istemektedir.

Ne de olsa filozofla eleştirmen arasındaki bu teatide benzeri görülmemiş bir şeyler söylenmektedir. Foucault'nun kendini tehlikeye atması eşsiz bir olaydır.

Philippe Artieres,
Roma, Yaz 2011.

Yayımlayanın Notu

Okuyacağınız metin söyleşinin ilk kısmının yazıya geçirilmiş halidir. Söyleşiler 1968 yaz ve sonbaharında, Belfon Yayınları'ndan kitap olarak çıkarılmak üzere gerçekleştirilmişti. Daha sonra bu tasarıdan vazgeçildi. Metnin nasıl kurulduğu bilinmiyor; yazıya geçirme işlemini muhtemelen Claude Bonnefoy yapmıştır. Daktilo edilmiş metindeki yanlışlar veya belirsizlikler düzeltildi.

Cömertliklerinden ötürü Foucault ailesine, Bayan Bonnefoy'ya ve Daniel Defert'e teşekkür ederiz.

MICHEL FOUCAULT İLE CLAUDE BONNEFOY'NIN SÖYLEŞİSİ, 1968

CLAUDE BONNEFOY – Michel Foucault, bu söyleşilerde amacım kitaplarınızda harikulade bir şekilde dile getirdiğiniz şeyleri size yeniden söyletmek, kitaplarınızı bir kez daha yorumlatmak değil. Gönlümden geçirdiğim bu söyleşilerin, bütünüyle olmasa bile en azından büyük ölçüde, kitaplarınızın sayfa kenarlarına ilişmesidir — kitaplarınızın arka yüzünü, hatta gizli örgüsünü keşfetmemize olanak tanımalarıdır. Öncelikle ilgimi çeken şey de yazıyla bağınız. Ama bunu söyler söylemez de kendimizi bir paradoks içinde buluyoruz. Şu anda konuşmamız gerekiyor, ama ben size yazıyı soruyorum. Hazırlık niteliğinde bir soruyu sormak da kaçınılmaz görünüyor: Bana lütfettiğiniz bu söyleşilere yaklaşımınız nedir; daha doğrusu oyuna başlamadan sorayım, söyleşi dediğimiz türe nasıl bakıyorsunuz?

MICHEL FOUCAULT – İlk olarak şunu açıklığa kavuşturayım, heyecanlıyım. Bu söyleşilerden neden çekindiğimi, sonunu getirememekten neden korktuğumu pek bilmiyorum aslında. Düşününce acaba şundan mı diyorum kendi kendi-

me: Üniversitede çalıştığım için, bir bakıma statüye bağlı birtakım söz biçimlerinden yararlanıyorum galiba. Yazdığım bir şeyler var ki bunlar makaleler, kitaplar, her halükârda gidimli ve açıklayıcı metinler oluşturmaya yönelikler. Statüye bağlı bir söz daha var, o da öğretim etkinliğinin sözü: belirli bir dinleyici kitlesine konuşma, onlara bir şeyler öğretme. Statüye bağlı son söz türü ise akademisyenin çalışmasını, araştırmasını açıklamak için bir izlerçevreye veya meslektaşlarına verdiği konferansın ya da yaptığı sunumun sözü.

Söyleşi dediğimiz türe gelince, bunu pek tanımadığımı itiraf edeceğim. Söz âleminde benden daha çok hareket eden; söz evrenini engelsiz, kurumsuz, sınırsız, hudutsuz, özgür bir evren olarak gören insanlar, sanırım, söyleşilerde kendilerini rahat hissediyorlar ve "Bu nedir?" veya "Ne söylemek lazım?" sorusunu kendilerine pek sormuyorlar. Bana öyle geliyor ki bu insanlar dilin içten içe katettiği insanlar ve mikrofonun varlığı, soru soran birinin varlığı, telaffuz ettikleri sözlerden bir kitabın oluşturulacak olması onları pek etkilemiyor ve onlara açılan böyle bir söz mekânında kendilerini tamamen özgür hissediyorlar. Bense hiç öyle hissetmiyorum. Dahası, neler söyleyebileceğimi ben de merak ediyorum.

C. B. – Bunu hep birlikte keşfedeceğiz.

M. F. – Daha önce söylediklerimi burada yeniden söylemem söz konusu olmayacak, dediniz. Bana öyle geliyor ki ben bu dediğinizi yapamayacağım. Üstelik benden istediğiniz de birtakım itiraflar, hayatım, hissettiklerim değil. Öyleyse

eser sınıfında da, açıklama veya şerh sınıfında da, itiraf sınıfında da olmayan bir dil, bir söz, bir teati, bir iletişim düzeyi bulabilmemiz gerekiyor. Hadi bakalım, bir deneyelim. Yazıyla bağımdan söz ediyordunuz.

C. B. – *Deliliğin Tarihi*'ni veya *Kelimeler ve Şeyler*'i okuduğumuzda bir şey insanı çarpıyor: Bir yandan çok net ve nüfuz edici bir analitik düşünce var, bir yandan da onu ayakta tutan ve gidiş-gelişleriyle yalnız bir filozofun kaleminden çıkmadığını, ortada bir yazar olduğunu açığa vuran bir yazı. Eseriniz üzerine yazılmış yorumlarda size ait fikirleri, kavramları, analizleri bulabiliyoruz, ama metinlerinize daha geniş bir boyut kazandıran, onları sadece gidimli yazıya değil aynı zamanda edebi yazıya da ait olan bir alana açan o ürpermeyi göremiyoruz. Sizi okurken, düşüncenizin hem katı hem de yoğrulmuş bir anlatımdan ayrılamayacağı; cümle bu şekilde ahengini bulmuş olmasa, o ahenkçe bu şekilde taşınmış ve geliştirilmiş olmasa düşüncenin bu kadar doğru olmayacağı izlenimini ediniyoruz. Bu nedenle yazma olgusunun sizin için neyi temsil ettiğini sormak istiyorum.

M. F. – Önce şunu açıklığa kavuşturayım: Yazının kutsal yönüyle büyülenmiş biri değilim. Kendini edebiyata veya felsefeye adamış kişilerin büyük kısmının şu anda böyle bir büyülenme yaşadığını biliyorum. Batı şüphesiz Mallarme'yle birlikte yazının kutsal bir boyutu bulunduğunu, başlı başına bir etkinlik olduğunu, geçişsiz olduğunu öğrendi. Yazı kendi kendisinden yola çıkılarak kurulur; bir şey söylemek için, göstermek için, öğretmek için değil, sırf orada olsun diye. Bu yazı, şu an için bir bakıma dilin varlığının adeta anıtıdır.

Kendi yaşanmış deneyimim açısından, yazının bana kendini bu şekilde sunmadığını itiraf edeceğim. Yazıya karşı neredeyse ahlaki bir güvensizliğim olmuştur hep.

C. B. – Bunu biraz açar mısınız, yazıya nasıl yaklaştığınızı açıklayabilir misiniz? Bu noktada beni ilgilendirenin yazar Michel Foucault olduğunu hatırlatayım.

M. F. – Vereceğim cevap sizi biraz şaşırtabilir. Başkaları üzerinde yaptığım icradan çok farklı bir icrada bulunacağım kendi üzerimde — bunu sizinle birlikte yapıyor olmaktan da memnunum. Bir yazardan söz edecek olduğumda yaşamöyküsel etkenleri, toplumsal ve kültürel bağlamı, içinde doğmuş ve şekillenmiş olabileceği bilgi alanını işin içine katmamaya gayret ettim hep. Sıradan dilde "yazarın psikolojisi" dediğimiz şeyi adeta soyutlamaya, yazarı salt bir konuşan özne olarak çalıştırmaya gayret ettim hep.

Bana öyle geliyor ki bu soruları sorarak siz şimdi bana kendim üzerinde tam tersini yapma olanağını sunuyorsunuz. Sözümden döneceğim. Şimdiye kadar başkaları hakkında tutturduğum söylemin yönünü kendime çevireceğim. Hayatım boyunca yazının benim için ne ifade ettiğini size anlatmaya çalışayım. En silinmez anılarımdan biri —en eskisi değil tabii, en inatçısı— güzel yazma konusunda yaşadığım zorluktur. İlkokuldaki anlamıyla güzel yazmaktan söz ediyorum tabii, yani yazdığınız sayfaların okunaklı olması. Sınıfın ve okulun en okunaksız yazarı sanırım, hatta eminim, bendim. Bu durum uzun süre, ortaöğretimin ilk yıllarına kadar böyle devam etti. Altıncı sınıfta, kalemimi gerektiği gibi tutamadığım ve yazı işaretlerini gerektiği gibi çizemediğim

için bana özel yazma ödevleri veriyorlardı.

Kısacası, yazıyla biraz karmaşık, biraz zorlu bir ilişkim vardı. Ama daha yakın zamanlardan bir başka anım var. Yazıyı, yazma edimini hiçbir zaman pek ciddiye almadım aslında. Yazma isteği bende otuz yaşıma doğru uyandı. "Edebi" denen cinsten bir öğrenim görmüştüm elbette. Ama bu edebiyat öğreniminin —metin açıklama, tez yazma ve sınav verme alışkanlığının— bana yazmayı sevdirmediğini tahmin edersiniz. Hatta tam tersi.

Yazma zevkini keşfedebilmem için yurtdışına çıkmam gerekti. İsveç'e gitmiştim ve iki seçenek vardı önümde: Ya İsveççe konuşacaktım ki çok az biliyordum, ya da İngilizce ki onu da konuşmakta çok zorlanıyordum. Bu dilleri iyi bilmemem haftalarca, aylarca, hatta yıllarca asıl söylemek istediğimi söylemekten alıkoydu beni. Söylemek istediklerimin ağzımdan çıkar çıkmaz gözümün önünde kılık değiştirdiğini, basitleştiğini, adeta küçük, komik kuklalara dönüştüğünü görüyordum.

Kendi dilimi kullanma olanaksızlığı içinde bulunurken, dilimin bir yoğunluğu, bir kıvamı olduğunu, soluduğumuz hava gibi olmadığını, duyumsanamaz bir saydamlık falan olmadığını, aksine kendi yasaları, kendi kestirme yolları, dehlizleri, çizgileri, yokuşları, yamaçları, girinti çıkıntıları, kısacası bir fizyonomisi olduğunu, bir peyzaj oluşturduğunu ve bu peyzajda kelimelerle cümleler etrafında dolaşılabileceğini, özetle önceden göremediğim bakış açıları olduğunu fark ettim. Bana yabancı olan bir dili konuşmak zorunda olduğum İsveç'te, o birden dikkatimi çeken fizyonomisiyle kendi dilimin, yabancı ülke veya gurbet dediğimiz yer'siz yerde kalırken mesken tutabileceğim en gizli ama en emin

yer olduğunu anladım. Sonuçta tek gerçek vatan, insanın ayağını basabileceği tek toprak, başını sokabileceği, sığınabileceği tek ev çocukluğundan itibaren öğrendiği dildir. O zaman işte bu dili canlandırmam, kendime efendisi olacağım, kıyısını bucağını bileceğim bir dil evi inşa etmem gerekti. Bende yazma isteği uyandıran buydu galiba. Konuşma olanağım olmadığı için yazma zevkini keşfettim. Yazma zevki ile konuşma olanağı arasında bir tür uyuşmazlık vardır. Konuşmanın artık mümkün olmadığı noktada yazmanın gizli, zorlu, biraz da tehlikeli tılsımını keşfederiz.

C. B. – Yazmanın uzun süre size ciddi bir etkinlik gibi gelmediğini söylediniz. Neden?

M. F. – Evet. Bu deneyime kadar yazı benim için pek ciddi bir şey değildi. Hatta tam anlamıyla hafif bir şeydi. Hava civaydı. Yazıyı bu şekilde küçümsememde çocukluğumda edindiğim değerler manzumesinin ifadesini bulup bulmadığını ben de şimdi kendi kendime soruyorum. Bir tıp çevresinden geliyorum; şu küçük kentlerin biraz uyutulmuş hayatına nispetle gelişmelere biraz daha uyum gösterebilen veya, hani derler ya, "ilerici" bir taşralı tıp çevresinden. "İlerici" derler ama, genel olarak tıp çevreleri, özellikle de taşrada, çok muhafazakârdır. Hâlâ XIX. yüzyıla bağlı bir çevredir. Fransa'da taşradaki tıp çevreleriyle ilgili çok güzel bir sosyolojik inceleme yapılabilir. Tıbbın, daha doğrusu hekim dediğimiz kişinin XIX. yüzyılda burjuvalaştığı görülebilir. XIX. yüzyılda burjuvazi tıp biliminde, beden ve sağlık kaygısında, bir tür gündelik rasyonalizm buldu. Bu anlamda tıbbi rasyonalizmin dinsel etiğin yerine geçtiği söylenebilir.

Şu çok derin cümleyi XIX. yüzyılda bir hekim kurmuştur: "XIX. yüzyılda selamet yerini sağlığa bırakmıştır."

XIX. yüzyılda bu şekilde oluşturulan, biraz da kutsallaştırılan, rahipten bayrağı devralan, XVIII ve XIX. yüzyılların taşrasının, köylülüğünün, küçük burjuvazisinin bütün o köhne inançlarını, inanışlarını kendi etrafında toplayıp rasyonelleştiren hekim figürü, bana göre, dondu kaldı, o tarihten itibaren pek değişmedi. Ben rasyonalitenin neredeyse büyülü bir saygınlık kuşandığı, değerleri yazınınkilere karşıt olan böyle bir çevrede yetiştim.

Nitekim hekim —özellikle de cerrah, ki ben de cerrah çocuğuyum— konuşmaz, dinler. Başkalarının konuşmasını dinler, ama ciddiye almak için, ne demek istediğini anlamak için değil, o konuşmada ciddi bir hastalığın, yani bedensel bir hastalığın, organik bir hastalığın belirtilerini bulmak için dinler. Hekim dinler, ama başkasının sözünü delip geçerek bedeninin dilsiz hakikatine ulaşmak için dinler. Hekim konuşmaz, eylemde bulunur, yani dokunur, araya girer. Cerrah uyutulmuş bedende lezyonu bulur, bedeni kesip diker, ameliyat yapar; bunların hepsi suskunluk içinde, sözün mutlak yokluğu içinde olur. Sarf ettiği sözler, teşhis ve tedaviyle ilgili kısacık değinilerden ibarettir. Hekim tek kelimeyle hakikati söylemek ve reçeteyi yazmak için konuşur. Dolayısıyla hekim çok nadiren konuşur. Hiç şüphe yok ki sözün bu klinik tıp pratiğinde işlevsel olarak çok değersiz olması, üzerimde uzun süre etkili olmuştur, bundan on - on iki yıl öncesine kadar söz benim için hep hava civaydı.

C. B. – Öyleyse yazmaya başladığınızda, yazıyla ilgili bu küçümseyici anlayışta bir tersine dönüş oldu.

M. F.– Tersine dönüşün yolu uzundu tabii. Fakat burada, üzerinde durmaya değmeyecek kadar anekdotik ve sıradan bir özyaşamöyküsünün ötesine geçemiyoruz. Şöyle söyleyeyim: Uzun bir çalışma sonucundadır ki böylesine küçümsediğim söze belli bir değer vermeye ve belli bir varoluş tarzı kazandırmaya başladım. Şu anda kafamı kurcalayan, on yıldır kurcalamaya devam eden mesele şu: Bizimki gibi bir kültürde, bir toplumda sözlerin, yazının, söylemin varoluşu nedir? Bana öyle geliyor ki eninde sonunda söylemin var olmasına hiçbir zaman pek önem vermedik. Söylem, şeylerle aramızda duran ve onları görmemizi engellemeyen saydam bir film değildir sadece, olanın ve düşünülenin aynası değildir sırf. Söylemin kendi kıvamı, kalınlığı, yoğunluğu, işleyişi vardır. Ekonomik yasalar gibi söylemin de yasaları vardır. Anıtlar gibi var olur söylem, teknikler gibi, toplumsal ilişki sistemleri gibi var olur.

Benim sorgulamaya çalıştığım şey de söyleme özgü bu yoğunluktur. Tabii bu da sözün çocukluğumda taşıdığı mutlak değersizliğin tam tersine dönmesi demektir. Bana öyle geliyor ki —gerçi bir şey keşfettiğini sanan herkes aynı yanılgıya düşer— çağdaşlarım benim çocukluğumdakilerle aynı serapların kurbanıdır. Onlar da tıpkı benim çocukluğumda, ailemde olduğu gibi, söylemin, dilin pek önemli bir şey olmadığına inanıyorlar kolaycacık. Biliyorum, dilbilimciler birtakım yasalara uyan dilyetisinin çok önemli olduğunun farkına vardılar, ama onların özellikle üstünde durdukları dilin yapısıdır — yani, olanaklı söylemin yapısı. Benim sorguladığım şeyse gerçek söylemin ortaya çıkış ve işleyişi, gerçekten söylenmiş şeyler. Söylenmiş şeylerin birer şey

olarak analizi. Çocukken düşündüğüm şeyin tam karşıtı işte bu.

Her şeye rağmen, geçirdiğim dönüşüm ne olursa olsun, çocukluğumdan birtakım soy bağlarını, yazımda bile, korumuş olabilirim, bunların izi bulunabilir. Örneğin beni en çok çarpan şey, okurlarımın yazımda belli bir saldırganlık olduğunu düşünmeleridir. Kişisel olarak ben böyle bir şeyi hissetmiyorum. Kimseye gerçekten, adını vererek saldırdığımı sanmıyorum. Benim için yazmak yumuşacık bir etkinliktir. Yazdığım zaman kadifeye dokunuyormuşum gibi gelir bana. Kadife yazı fikri benim için duygusal ile algısalın sınırında duran aşina bir temadır; yazma tasarımdan hiç eksik olmaz, yazarken yazıma yol gösterir, kullanmak istediğim ifadeleri seçmemi sağlar sürekli. Kadife, yazım için, bir tür kural koyucu izlenimdir. Bu nedenle de insanların bende kuru ve ısırgan bir yazı bulmalarına çok şaşırıyorum. Ama düşününce onlara hak veriyorum. Kalemimde neşterden miras kalmış bir şeyler var galiba. Yazarken, babamın ameliyatta başkalarının bedeninde çizdiği saldırgan işaretleri kâğıdın beyaz yüzeyine çiziyor olabilir miyim? Evet, neşteri kaleme dönüştürmüş olabilirim pekâlâ. Tedavinin etkililiğinden serbest konuşmanın etkisizliğine geçiş yapmışım sanki; beden üzerindeki neşter yarasının yerine kâğıt üstündeki grafitiyi, neşter yarasının silinmezliğinin yerine yazının silinebilir, karalanabilir işaretini geçirmişim. Belki daha da ileri gitmem gerek. Kâğıt yaprağı benim için başkalarının bedenidir belki.

Kesin olan bir şey varsa, otuz yaşıma doğru yazmanın zevkini almaya başlayınca hissettiğim bir şey varsa o da şu: Bu zevkin her zaman için başkalarının ölümüyle, genel olarak ölümle iletişimi olmuştur. Yazı ile ölüm arasındaki bu

ilişkiden söz etmeye sadece cesaret edebilirim, çünkü Blanchot gibi birinin bu konuda benim söyleyebileceklerimden çok daha önemli, genel, derin ve kesin şeyler söylemiş olduğunu çok iyi biliyorum. Ben şu anda takip etmeye çalıştığım, halının arka yüzündeki desene benzeyen izlenimler düzeyinde konuşuyorum; bana öyle geliyor ki halının bu öteki yüzü de başkalarına gösterdiğim ön yüzü kadar mantıklı ve sonuçta bir o kadar iyi çizilmiş, en azından ondan kötü çizilmemiş.

Halının arka yüzü üstünde biraz duralım isterim. Yazının benim için ölüme, belki de esasen başkalarının ölümüne bağlı olduğunu söyleyeceğim, ama bu şöyle bir anlama gelmiyor: Yazmak başkalarını öldürmek, onlara karşı, varoluşlarına karşı, onları mevcudiyetten menedecek, benim önümde de özgür ve hükümran olduğum bir mekân açacak öldürücü bir jest gerçekleştirmektir. Kesinlikle böyle bir anlamı yok. Yazmak benim için başkalarının ölümüyle ilişkiye girmek, ama esasen ölü olan başkalarıyla ilişkiye girmektir. Bir bakıma başkalarının kadavrası üstüne konuşuyorum. İtiraf etmeliyim ki öldüklerini koyutlamış gibi oluyorum. Onlardan söz ederken otopsi yapan anatomist konumundayım. Yazımla başkalarının bedenini karışlıyor, kesiyor, derilerini ve zarlarını kaldırıyorum, organlarını bulmaya ve —organları ortaya çıkararak— lezyonun, hastalığın yuvalandığı yeri ve yaşadıkları hayatı, düşüncelerini tanımlayan, olup biten her şeyi —negatif olarak— hazırlamış olan o şeyi göstermeye çalışıyorum. Hep ortaya çıkarmaya çalışmış olduğum şey aslında insanlarla şeylerin bu zehirli kalbidir. İnsanların yazımı neden bir saldırı gibi gördüklerini de anlayabiliyorum. Yazımda onları ölüme mahkûm eden bir şey ol-

duğunu seziyorlar. Aslında ben bundan çok daha safdilim. Onları ölüme mahkûm etmiyorum. Sadece ölü olduklarını varsayıyorum. İşte bunun için de bağırdıklarında o kadar şaşırıyorum. Biraz önce elinde neşteriyle üzerinde bir şeyler göstermeye çalıştığı adamın uyandığını gören anatomist kadar şaşırıyorum. Bir düşünün, adam birden gözlerini açıyor, avazı çıktığı kadar bağırıyor, bedeni kıvranmaya başlıyor ve anatomist şaşkınlık içinde "Bak şu işe, ölü değilmiş!" diyor. Beni eleştirenler veya okuduktan sonra bana bağırıp çağıranlar olunca benim de başıma gelen bu bence. Belli bir mazeret dışında, onların muhtemelen alaycı bir cümle sayacakları ama aslında şaşkınlığımın ifadesi olan bir mazeret dışında, herhangi bir cevap vermekte de hep zorlanmışımdır: "Bak şu işe, ölü değillermiş!"

C. B. – Bu noktada Genet gibi bir yazarın ölümle ilişkisi geliyor aklıma. Ölüler halkı için yazdığında, ölüm tiyatrosunu canlandırmak istediğinde, kendisi de bu gölge tiyatrosunun papazı olmak istediğinde, bilerek öbür tarafa, dünyamızın öbür yüzüne yerleşir — amacı o dünyaya hem saldırmak hem de onu aşmaktır. Tabii Genet'de bir de suça değer verme, okuru kurban yerine koyma isteği var. Tutumu hem şiirsel hem de duygusaldır. Bana öyle geliyor ki sizde bu bağ çok farklı, çünkü ölüme yönelttiğiniz bakış klinik, yansız bir bakış.

M. F. – Evet. Başkalarını kendi yazım için öldürmek gibi bir iddiam yok. Başkalarının gerçekleşmiş sayılan ölümü üzerine yazıyorum ben. Başkalarının —deyiş yerindeyse— hayatlarını tam da ölmüş oldukları için yazabiliyorum; burada

olsalardı, gülümseyip konuşsalardı yazamazdım. Aynı zamanda yazımın onlara gönderebileceği tek selam da hayat ve ölümlerinin hakikatini, hayattan ölüme geçişlerini açıklayan gizli hastalıklarını keşfetmektir. Başkalarının hayatının yüzünü ölüme çevirdiği bu bakış açısı, aslında benim için, yazının olanaklılığının bulunduğu yerdir.

C. B. – Metinlerinizin büyük kısmının geçmişe ait bilgi sistemleri ve söylem tarzları üstüne olmasını da yine bu mu açıklıyor?

M. F. – Evet, buradan hareketle birtakım şeylerin açıklanabileceğine inanıyorum. Birincisi, şimdi'den söz etmek her zaman için bana zor gelmiştir. Elbette bize yakın şeylerden söz edebileceğimi düşündüğüm de olur, ama bir şartla: Bu çok yakın şeyler ile yazma ânım arasında şu küçücük, incecik filmin, ölümün yerleştiği filmin olması lazım. Sonuçta yazıyı gerekçelendirme çabalarında sıkça karşımıza çıkan tema (yaşatmak için yazmak, hayatın sırrını bulmak için yazmak, hem insanların hem de —muhtemelen— Tanrı nın olan o canlı sözü güncelleştirmek için yazmak) bana çok yabancı. Benim için söz ölümden ve bu kopuş tamamlandıktan sonra başlar. Benim için yazı, hayatın kaynağına doğru yol alma değil, ölümden-sonraya sapmadır. Belki de bu yüzden benim dilim Hıristiyanlığa derinlemesine karşıttır, hatta sürekli kurcaladığım temalardan çok daha fazla böyledir.

Bir anlamda geçmişle ilgilenmemin nedeni muhtemelen bu. Geçmişle ilgileniyorsam yeniden yaşatmak için değil, ölü olduğu için ilgileniyorum. Burada hiçbir şekilde diriltme maksadı yok, geçmişin ölü olduğu saptaması var sadece.

Ancak bu ölüden yola çıkarak tam anlamıyla sakin, tamamen analitik ve anatomik şeyler, tekrara veya diriltmeye yönelik olmayan şeyler söyleyebiliriz. Yine bu nedenle, geçmişte kökenin sırrını bulma arzusu kadar bana uzak hiçbir şey yok.

Buradan da benim için ikinci bir sorun doğuyor. Yazdığım zaman yaptığım işin felsefe tarihi olduğunu söyleyemem. Yazdığım şeyi yazmanın benim için ne ifade ettiği, nereden konuştuğum, ne anlama geldiği, niye o değil de bu olduğum, acaba filozof mu, tarihçi mi yoksa sosyolog mu olduğum, vb. sık sık sorulmuştur bana. Cevap vermekte çok zorlanmışımdır. Sizin bugün bana tanıdığınız kadar büyük bir cevaplama özgürlüğüm olsaydı, sanırım şu şekilde kestirip atardım: Ne biriyim, ne öbürü, hekimim, hatta teşhisçiyim. Ben teşhiste bulunmak istiyorum, yaptığım çalışma da ölmüş olanın hakikatini neşterle bile olsa gün ışığına çıkarmaktan ibarettir. Bu açıdan yazımın ekseni hayattan ölüme veya ölümden hayata doğru değil, ölümden hakikate ve hakikatten ölüme doğru. Benim için ölümün alternatifi hayat değil, hakikat. Ölümün beyazlığı ve ataleti içinde bulunacak şey, kaybedilmiş hayat ürpermesi değil, hakikatin titiz konuşlanmasıdır. İşte bu ölçüye göre teşhisçi olduğumu söylüyorum. Peki ya teşhis tarihçinin mi, filozofun mu, siyaset yapanın mı eseridir? Bilmiyorum. Sonuçta benim için çok derin bir dil etkinliği söz konusu. Aslında kafamda bir şey olduğu için, kendi kendime zaten doğruluğunu göstermiş ve analiz etmiş olduğum bir şey olduğu için yazmıyorum. Yazmak, esasen başta görmediğim bir şeyi sonunda bulmamı sağlayan bir işe girişmektir. Bir inceleme, kitap falan yazmaya başladığımda nereye gideceğini, nereye varacağını,

neyin doğruluğunu göstereceğimi bilmem gerçekten. Neyi göstereceğimi ancak yazma hareketim içinde keşfederim, yazmak adeta yazmaya başladığım anda söylemek istediğimi teşhis etmektir. Bu bakımdan aldığım mirasa bire bir sadık olduğumu düşünüyorum, çünkü babam ve dedelerim gibi ben de bir teşhiste bulunmak istiyorum. Onlardan tek farkım —işte bu noktada onlardan ayrılıyor ve onlara karşı duruyorum— bu teşhisi hekimlerin genellikle sessizliğe indirgediği söylem öğesinde yapmak istiyor olmam.

Bu noktada özür dileyerek, yakamı bırakmayan bir akrabalığa daha değineceğim. Nietzsche'ye duyduğum ilginin, onu hiçbir zaman üstüne konuşulacak bir konu olarak göremiyor olmamın, yazımı bu zamana aykırı, babacan, başat Nietzsche figürünün akrabalığı içine yerleştirmeye çalışmamın nedeni de bu galiba: Nietzsche için felsefe her şeyden önce teşhisti, hasta olduğu için insanla uğraşıyordu. Kısacası, onun için felsefe, kültür hastalıklarının hem teşhisi hem de zorla tedavisiydi.

C. B. – Bu noktada, bana öyle geliyor ki, bağlantılı iki soru var ki katettiğiniz güzergâhla ilgili analizi devam ettirmemizi sağlayabilir. Yazı denen bu teşhis aletine daha iyi vâkıf olmak için mi önce *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi* ve *Kliniğin Doğuşu* gibi tıpla ilgili ya da onu kapsayan kitaplar yazdınız? Tıp âlemiyle olan bağınızın daha bir değer kattığı bu konuları seçmenizde yazar suçluluğunu azaltma yönünde az çok bilinçli bir girişim yok mu?

M. F. – Şu anda yerleşmiş olduğum bakış açısından, bu yarıanlatının devamında, bence delilik üstüne söyleyebilecekle-

rim ile tıp üstüne söyleyebileceklerim arasında büyük bir ayrım yapmak gerek.

Çocukluk hikâyelerime, yazımın bu yeraltı dünyasına dönecek olursam, içinde yaşadığım tıp çevresinde, yalnız deliliğin değil, psikiyatrinin de çok özel bir konumu, doğrusunu isterseniz çok aşağılanan bir konumu olduğunu gayet iyi hatırlıyorum. Neden mi? Eee çünkü, hakiki bir hekim için, bedenleri tedavi eden bir hekim için, hele ki o bedenleri kesip açan bir cerrah için, delilik aslında hastalık tanımına uymayan bir hastalıktır. Kabaca söylersek, organik temeli olmayan, iyi bir hekimin tam bir organik temel bulamayacağı bir hastalıktır. O bakımdan, hakiki hekime oyun oynayan, patolojideki normal hakikate uymayan bir hastalıktır. Dolayısıyla da tanıma uymayan, hatta neredeyse hiç hastalıktan sayılmayacak bir hastalıktır. Bu nihai sonuca, yani deliliğin hastalık olduğunu iddia eden ama hastalık olmayan bir hastalık olduğu sonucuna, ulaşmak için atılacak adım da gayet basittir. Yaşadığım çevrede bu adımın günlük sohbetlerde veya bu tür sohbetlerin bir çocuğun zihninde bıraktığı izlenimlerde atılmadığından, doğrusu, pek emin değilim.

Delilik tanıma uymayan bir hastalıksa, onu tedavi eden ve bunun bir hastalık olduğuna inanan hekimin vay haline... Bu hekim, yani psikiyatr, ister istemez alaya alınır; uğraştığı şeyin hakiki bir hastalık olmadığını bilmediğine göre kötü, hatta sahte bir doktordur. Bir çocuğun zihnine başka şeylerden çok daha derin şekilde kazınan bu tür örtük anlamlar düzeyinde, deliliğin sahte doktorlar tarafından tedavi edilen sahte bir hastalık olduğu fikri doğar. Taşıdığı değerler bir önceki yüzyılın ortasından kalma iyi bir XX. yüzyıl taşra hekimi, sanırım, hâlâ felsefe ve edebiyattan da çok delilik ve

psikiyatriye yabancıdır. Delilikle ilgilenmekle ben iki yönlü bir dönüşüm gerçekleştiriyordum elbette: Delilikle ve onu tedavi eden hekimlerle ilgileniyor, ama bu işi hekim olarak yapmıyordum.

Aslına bakarsanız *Deliliğin Tarihi* benim hayatımda neredeyse bir tesadüfün eseridir. Onu yazdığımda henüz yazma zevkini keşfetmemiştim. Kısa bir psikiyatri tarihi, psikiyatrik bilgiye, tıp ve hekimlere dair kısa ve basit bir metin yazmak için bir yazara odaklanmıştım. Ama bu tarihin yoksulluğu karşısında kendi kendime hafiften yersiz bir soru sordum: Psikiyatri ile deliler arasında nasıl bir birlikte-varoluş, yani hem bağlılaşım hem de suç ortaklığı vardı? Delilik ve psikiyatri birbirine paralel olarak, birbirine karşı, birbiri karşısında, biri öbürünü kavramak için nasıl kurulmuştu? Böyle bir sorunu ancak benim gibi psikiyatriye güvensizliği neredeyse ailesinden miras almış, en azından güvensizliğinin kökleri geçmişine uzanan biri önüne koyabilirdi. Buna karşılık genelde tıbbın ve genelde hastalığın birbiriyle nasıl bağlılaşım içinde kurulduğu sorusunu hiç sormadım. Hekimin hastalıktan tam anlamıyla muaf olduğunu, hastalık ve hastanın hekimden uzak tutulan şeyler olduğunu bilecek kadar içindeydim tıp çevresinin. Çok iyi hatırlıyorum: Çocukken ailemden kimse asla hastalanamazdı; hastalanmak, bizim değil, başkalarının başına gelecek bir şeydi.

Geleneksel tıp, psikiyatri gibi, nesnesi karşısında eğreti durmayan bir tıp olabileceği, böyle bir tıbbın da en başından, daha olanaklı olduğu andan itibaren, kaydedeceği tüm aşamalarda, tüm alt dallarında tedavi ettiği hastalıkla ve dolayısıyla nesnesiyle suç ortaklığı içinde olabileceği fikrini geliştirebilirdi pekâlâ. Geleneksel tıbbın delilik ve psikiyat-

riye değer vermemesi yüzünden, sanırım, psikiyatri ile deliliği aynı anda ve sürekli bir etkileşim ağı içinde betimleme fikri geldi aklıma. Kitabımın birtakım psikiyatrları afallattığını, mesleklerine garezim olduğunu düşündüklerini biliyorum. Doğru da olabilir. *Deliliğin Tarihi*'nin kaynağında, söz ettiğim değersiz görmenin bulunduğuna şüphe yok. Fakat sonuçta —bu kadar yüce bir örnek seçtiğim için kusuruma bakmayın— Nietzsche'den beri biliyoruz ki değersiz görme bir bilgi aracıdır ve alışıldık değer hiyerarşileri sarsılmadan bilginin sırları ifşa edilemez. Öyleyse psikiyatri karşısında duyduğum küçümseme, düşünme çabasının çabucak çözdüğü ama muhtemelen tam olarak yok edemediği bu çok arkaik, çok çocuksu küçümseme, öteki türlü büyük ihtimalle gözümden kaçacak birtakım ilişkileri keşfetmemi sağladı. Şu anda bana en çarpıcı gelen şey şu: Görüyorum ki tarihsel olarak katettiğim birtakım temalar, birçok psikiyatrın mesleklerine, psiko-patoloji bilimine, psikiyatrik kuruma, hastaneye dair sorgulamalarında çok daha iyi irdelenip rasyonelleştiriliyor. Onların da meslekleri içinde bizzat alıştıkları, meslek büyüklerinin değerlendirmelerinin de pekâlâ temeli olan değerler manzumesini değersiz görmek, en azından silkelemek ve sarsmak zorunda kaldıklarına şüphe yok.

C. B. – *Kliniğin Doğuşu*'nda benzer sorunlarla karşılaşmadınız herhalde. Kaynaklara döndünüz.

M. F. – Tıp mirasının yazma olgusunda benim için ne şekilde mevcut olduğunu söyledim size. Bu bakımdan tıbbı ancak ikincil ve bağlılaşık bir inceleme nesnesi olarak ele aldım. *Kliniğin Doğuşu*'nda söz konusu alan anatomi, otopsi,

teşhis, tıbbın bilme tarzı idi tam olarak. Fakat tıbbın bu bilme tarzı beni bu kadar meşgul ettiyse, şüphesiz yazma jestim onu içerdiğindendi bu.

C. B. – Oysa delilik üstüne yazmak, hem deliliği ele almak hem de yazmak dolayısıyla, bu bilme tarzından kopmak ve bilinmeyene sıçramak demekti. Yazarlık yeteneğiniz de yine burada, delilik konusunda açığa çıktı.

M. F. – Yazı ile deliliğin benim gözümde neden iletişim içinde olduğunu ben de bilmiyorum. Varolmayışları, varlık-olmayışları, gerçekliği olmayan bulutlar gibi tutarsız ve temelsiz birer sahte etkinlik olmaları onları birbirine yaklaştırmış olmalı. Ama başka nedenler de olduğuna şüphe yok. Sonuçta, kendimi yazıya ve ruh hastalığı ile ruh hekimliği hakkında spekülasyona vererek, içinde yaşadığım tıp âleminin gerçekdışı saydığı alana, "mış gibi"nin, yalanın, hatta güven istismarının alanına yerleştiğim açık. Yazarken hissettiğim suçluluk duygusunda, yazmaya devam ederek bu suçluluk duygusunu dindirme konusunda sergilediğim inatta bundan bir şeyler var herhalde.

Size bütün bunları söylememem gerektiğini, daha doğrusu size söylemekten hoşlandığımı biliyorum, ama bunların yayımlanmasının doğru olduğundan emin değilim. Bir gün ortaya çıkacakları düşüncesi beni korkutuyor.

C. B. – Çalışmalarınızın gizli, gececil yüzünü göstermekten korkuyor musunuz?

M. F. – Yaptığı çalışmalar her şeye rağmen kabaca tarih ça-

lışmaları olan birinin, nispeten nesnel söylemler tutturma iddiasında olan birinin, söylemlerinin hakikatle belli bir ilişkisi olduğunu düşünen birinin yazısının hikâyesini bu şekilde anlatmaya, öne sürdüğü hakikati derinlemesine öznel olan bir dizi izlenime, anıya, deneyime bağlamaya hakkı var mıdır hakikaten? Bunu yapmakla yazarken kuşandığım bütün ciddiyeti iplik gibi söktüğümün farkındayım. Ama bu tür bir söyleşi yapmayı kabul ettiysem, tam da alıştığım dilin ipliklerini sökmek için, o dili normalde kendini sunduğundan farklı bir kılıkta sunmak için ettim. Başka bir yerde söylediğim şeyi daha basit bir kılıkta tekrarlasam bunca zahmete değer miydi? Efendisi olmaya ve hem oylumlu hem de perdahlı bir anıt olarak sunmaya çalıştığım bu dili o ilk baştaki parça pinçik haline, dağınıklığına, birazcık ele gelmez olan o akışına döndürmek benim için daha zor, ama aynı zamanda daha ilginç.

C. B. – Bu serüvene atılmayı kabul ettiğiniz, keza sınırlarını ve tehlikelerini tanımladığınız için memnunum. Halının arka yüzünü araştırmaya devam etmek için sormak istediğim bir soru daha var. Meselelere getirdiğiniz teşhisçi bakışının nasıl bir mirasın parçası olduğunu ve delilik konusuna gösterdiğiniz ilgiyle bu mirasın nasıl tepetaklak olduğunu gayet güzel ortaya koydunuz. Lakin dikkatimi çeken bir şey var: Eserlerinizde delilik ve tıptan bile söz ediyor olsanız, hekim veya filozof olmayan yazarlarla ressamlar bize işaret çakmaya devam ediyor. Özellikle seçtiğiniz bu yazarların, bu ressamların —Sade, Roussel, Artaud, Bosch veya Goya— bize ilettiği sezgiler, hakikatler ölüm ve delilik alanına komşu olan gizli, esrarengiz bir alandan çekilip çıkarılmış gibi.

Dolayısıyla bana söylediklerinizi, bu alanlara duyduğunuz ilginin gerekçesini açıkça gösteriyor. Ama bu kadarla mı kalıyor? Bu yazarlara, ressamlara sık sık gönderme yapmanız, yazıya ve sanatsal anlatıma bir çağrının, bunların güçleri üstüne bir sorgulamanın kanıtı değil mi? Kendi üstüne kapanması, kıvrılması, derinleşmesi sayesinde hem derin bir hakikate ulaşan hem de —ona ulaşarak— deliliğe veya ölüme gömülme tehlikesiyle karşı karşıya kalan bu yazıda büyüleyici bir şey yok mu?

M. F. – Uzun zamandır kendi kendime sorduğum bir soruyu gündeme getiriyorsunuz. Roussel* veya Artaud'nun, keza Goya'nın eserleri gibi eserlere çok istikrarlı, çok inatçı bir ilgi duyduğum doğru. Ama bu eserleri sorgulama tarzım geleneksel yaklaşımla bire bir aynı değil. Genelde sorulan soru şudur: Akıl hastası olan veya döneminin toplumu ve tıbbı tarafından öyle değerlendirilen bir adam nasıl olur da o sırada veya yıllar, onlarca veya yüzlerce yıl sonra gerçekten bir eser olarak, edebiyat ya da kültürün büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen bir eser yazar? Bir başka deyişle soru şu: Nasıl olur da delilik veya akıl hastalığı yaratıcılaşabilir?

Benim sorumsa tam olarak bu değil. Raymond Roussel veya Antonin Artaud gibi kişilerin pençesine düşmüş olabi-

* Foucault'nun Roussel üstüne bir kitabı, çeşitli makale ve söyleşileri var: *Raymond Roussel: Ölüm ve Labirent*, çev. Savaş Kılıç, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013; "Dire et voir chez Raymond Roussel" (Raymond Roussel'de Söylemek ve Görmek), *Lettre ouverte*, no. 4, Yaz 1962; "Raymond Roussel'in Eserleri Niçin Yeniden Yayımlanıyor? Modern Edebiyatımızın Habercisi", Michel Foucault, *Seçme Yazılar 6: Sonsuza Giden Dil*, *a.g.y.*, s. 160-64; "Bir Tutkunun Arkeolojisi", Michel Foucault, *Seçme Yazılar 6*, *a.g.y.*, s. 366-77. *–ç.n.*

leceği hastalığın mahiyetini hiç merak etmiyorum. Delilikleri ile eserleri arasında nasıl bir anlatım bağı olabileceğini de, belirli bir akıl hastalığının az çok geleneksel, az çok kodlanmış yüzünün nasıl olacağını da hiç mi hiç merak etmiyorum. Raymond Roussel'in saplantılı bir nevrotik mi, yoksa şizofren mi olduğu beni gerçekten hiç ilgilendirmiyor. İlgimi çeken sorun şu: Roussel ve Artaud gibi adamlar öyle metinler yazıyorlar ki okunsun diye ister bir eleştirmene, ister bir hekime, isterse sıradan bir okura verdikleri anda yazdıklarının akıl hastalığına bağlı olduğu derhal kabul ediliyor. Kaldı ki kendileri de günlük deneyimlerinde yazıları ile akıl hastalıkları arasında çok derin ve çok istikrarlı bir bağ kuruyorlar. Eserlerinin yazarların içinde tekillikleriyle, özellikleriyle, semptomlarıyla, bunaltılarıyla ve de hastalıklarıyla aynı düzeyde mayalandığını ne Roussel ne de Artaud inkâr etmiştir. Burada beni şaşırtan, sorguladığım şey şu: Toplumun hasta diyerek bir alt sınıfa düşürdüğü —ve dolayısıyla dışladığı— bir bireyden gelen böyle bir eser nasıl olur da bir kültürün içerisinde —üstelik tamamen olumlu biçimde— iş görebilir? Roussel'in eserinin pek tanınmadığını söylemek veya Riviere'in Artaud'nun ilk şiirleri karşısındaki çekincelerinden, rahatsızlığından, reddinden dem vurmak nafile; sonuçta Roussel ve Artaud'nun eserleri kültürümüz içerisinde çok çabuk, çok erken olumlu biçimde iş görmüştür. Söylem evrenimizin hemen veya neredeyse hemen birer parçası olmuşlardır. Öyleyse belli bir kültür içerisinde güvensizliğe karşı öyle bir hoşgörü marjı var ki tıbbi olarak güvensizlikle yaklaşılan bir şeyin kültürümüz içinde, bir kültür içinde, bir rol oynamasına ve bir anlam kazanmasına yol açıyor. Olumsuzun olumlu işleyişi öteden beri kafamı meşgul eder. Sor-

duğum soru eser-hastalık bağı değil dışlama-içeri alma ilişkisi: Bireyin, jestlerinin, davranışının, karakterinin, her neyse onun dışlanması, dilininse çabucak ve sonuçta kolayca içeri alınması.

Burada varsayımlarımın veya saplantılarımın —istediğiniz ismi verebilirsiniz— alanına giriyorum. Şöyle bir şey öne süreceğim: Belli bir dönemde, belli bir kültürde, belli bir söylemsel pratikte, söylem ve olanaklılık kuralları öyle bir niteliktedir ki bir birey psikolojik olarak ve bir bakıma anekdotik olarak deli olabilir, ama pekâlâ delice olan dili — söz konusu dönemin söylem kuralları sayesinde— olumlu biçimde iş görebilir. Bir başka deyişle, delilik konumu olanaklı söylem evreninin belirli bir noktasında verili bir âna hasredilmiş ve adeta damgalanmıştır. Benim yerini belirlemeye çalıştığım da işte bu olanaklı delilik konumudur.

Somut bir örnek üzerinde duralım. Roussel konusunda benim için sorun şuydu: Roussel'in inanılmaz derece safdil ve tam anlamıyla patolojik icralarının (kelimeleri parçalaması, heceleri birleştirmesi, döngüsel hikâyeleri, harmanlanan bir cümleden yola çıkarak yarattığı ve cümlenin birtakım seslerinin yeni hikâyeler için kılavuzluk, yol göstericilik ettiği fantastik anlatıları) edebiyata dahil edilmesi için edebiyatın işleyişi, iç kurallandırma sistemi nasıl olmalıydı? Roussel XX. yüzyılın ilk yarısının edebiyatına dahil edilmekle kalmamış, yüzyılın ikinci yarısının edebiyatını o zamandan cisimlendirecek kadar özel, güçlü bir rol de oynamıştır. Delileri dışlayan bir söylem evreninde ve kültürde deli dilinin olumlu işleyişini düşününce şöyle bir varsayım oluşturabiliyoruz: Belli bir dönemde edebiyatın, genel olarak da söylemin tanımladığı ve kural olarak koyduğu delilik

işlevi ile delinin kişiliğini birbirinden ayırmak gerekmez mi? Aslında Roussel'in deli olup olmadığının, şizofren mi yoksa saplantılı nevrotik mi olduğunun, o kişinin Roussel olup olmadığının bir önemi yok, ilginç olan şu: XX. yüzyılın başında edebiyatta öyle bir kurallandırma ve dönüştürme sistemi vardı ki onunki gibi icralar bile bu sistemde olumlu ve gerçek bir değer kazanabiliyor, gerçekten bir edebiyat eseri olarak iş görebiliyorlardı.

Gördüğünüz gibi, psikolojik bir sorunla uzaktan yakından ilgisi olmayan, çok daha soyut —aynı zamanda da çok daha az ilgi çekici— olan benim sorunum, deli dilinin kurallı ve kural koyucu bir dil içindeki konum ve işlevidir.

C. B. – Başta ortaya koyduğum sorundan biraz saptık, şimdi ona dönelim istiyorum: Yazıyla ilişkiniz. Ama bazı araştırmalarınızı aydınlatmanızı sağlayan o mesafeden de yola çıkarak yapabiliriz bunu pekâlâ. Biraz önce Raymond Roussel'in kendi kendini mecbur bıraktığı hem safdil hem de aşırı karmaşık icralardan söz ettiniz. Bu icraların karmaşıklığında dil sevgisinin, yazmak için yazma pratiğinin "aşırı büyümesi" gibi bir şey göremez miyiz? Tam olarak düşünülmüş şeyleri etkili ve zarif bir dille yazma kaygısı taşıyan normal bir yazar söz konusu olsa buna yazma zevki denmez miydi? Siz de "yazma zevki"ni keşfettiğinizi söylediniz. Amacı —her ne kadar yazınız bizi fazlasıyla büyülese ve bizden bunu beklese de— kendi kendisinden büyülenmek değil hakikati su yüzüne çıkarmak, açığa vurmak, lirik bir şarkı değil de teşhis olmak olan bir yazı pratiğinde bu zevk kendini nasıl gösterebilir?

M. F. – Ne çok soru sordunuz.

C. B. – Bölebiliriz isterseniz.

M. F. – Bana en çarpıcı geleni cevaplamaya çalışacağım. Yazma zevkinden söz ettiniz ve örnek olarak Roussel'i verdiniz. Roussel'in durumu bana çok özel bir durum gibi geliyor doğrusu. Roussel yazının mikro-tekniklerini adeta çok güçlü bir mikroskopla büyütmüş, bu arada tematik düzeyinde de dünyanın büyüklüğünü tam anlamıyla Lilliputvari mekanizmalara indirgemiştir — Roussel'in durumu yazının aşırı büyümesi, yazardan yazıya doğru bir sorundur.

Ama biz yazma zevkinden söz ediyoruz. Peki yazmak bu kadar eğlenceli midir? Roussel *Bazı Kitaplarımı Nasıl Yazdım* başlıklı metninde* yazması gerekeni ne sıkıntılarla, ne esrimelerle, ne zorluklarla, ne bunaltılarla yazdığını hatırlatmaktan bir an olsun geri durmaz; söz açtığı tek mutluluk ânı ilk kitabını bitirdiği zaman yaşadığı coşku ve aydınlanmadır. Bu neredeyse biricik deneyimin dışında, bana öyle geliyor ki, yaşamöyküsünün kalanı son derece karanlık, tünelde geçmişe benzeyen uzun bir yolculuktur. Seyahat ederken kimseyi, hatta manzarayı görmemek için arabasının perdelerini çekiyor olması, çalışmasının bu kadar emrine girmiş olması, Roussel'in bir tür büyülenme, mutluluk, şeylerin ve varlığın genel hüsnükabulü içinde yazmadığının kanıtıdır.

* Bkz. Raymond Roussel, "Bazı Kitaplarımı Nasıl Yazdım", çev. Zeynep Küpüşoğlu, *Eserimi Nasıl Yazdım* içinde, haz. İshak Reyna, İstanbul: İletişim, s. 118-35. –*ç.n.*

Bunlara rağmen yazma zevki diye bir şey var mıdır? Bilmiyorum. Kesin olan bir şey varsa o da, sanırım, büyük bir yazma zorunluluğudur. Bu yazma zorunluluğunun nereden geldiğini pek bilmiyorum. Yazmaya başlamadıkça, yazmak dünyanın en haybeden, en olasılık dışı, neredeyse en olanaksız, en azından hiç bağlılık hissetmeyeceğimiz şeyi gibi görünür. Sonra öyle bir an gelir ki —ilk sayfada mıdır? birinci sayfada mı? kitabın ortasında mı? hiç bilemiyorum— yazmaya tam anlamıyla mecbur olduğumuzu hissederiz. Sözgelimi her gün yazmamız gereken birkaç sayfayı yazmadığımızda büyük bir bunaltıya girer, gerilim yaşarız. Şu birkaç sayfayı yazarak kendi kendimizi, kendi varoluşumuzu aklarız. O günün mutluluğu için bu aklama kaçınılmazdır. Yazmak mutluluk vermez, varolma mutluluğu yazıya bağlanmıştır — ikisi arasında fark var. Bu da paradoksal, anlaşılması zor bir durum, çünkü nasıl olur da sabah masasına oturup belli sayıda boş sayfayı doldurmak gibi beyhude, kurmaca, narsist, kendi üstüne kapanmış bir jest günün kalanı üstünde böylesine hayırlı bir etkide bulunur? Sabahleyin böyle bir şey oldu diye veya gündüz böyle bir şey yapabildik diye nasıl olur da şeylerin gerçekliği —uğraşlar, acıkma, arzu, aşk, cinsellik, iş— büsbütün çehresini değiştirir? Benim için anlaşılmaz olan bu. Yazma zorunluluğu en azından bana kendisini işte böyle duyuruyor.

Bu zorunluluğa gönderme yapan başka şeyler de var. Aslında sadece eserimizin son kitabını yazmak için değil, aynı zamanda baş döndürücü bir tavırla —bu baş döndürücülüğün en küçük yazma jestinde dahi olduğuna inanıyorum— dünyanın son kitabını yazmak için yazarız. Doğrusu, yazma esnasında yazdığımız şey, bitirdiğimiz eserin son

cümlesi, aynı zamanda dünyanın son cümlesidir, ondan sonra söylenecek hiçbir şey yoktur. Dilyetisini en küçük cümlede tüketmek gibi acılı bir istek vardır. Söylemle dil arasında var olan dengesizliktendir bu şüphesiz. Dil, tam anlamıyla sonsuz sayıda cümle ve sözce kurmamıza yarayan şeydir. Söylemse, ne kadar uzun, ne kadar dağınık, ne kadar esnek, ne kadar atmosferik, ne kadar protoplazmik, kendi geleceğine sandığımızdan ne kadar fazla bağlı olursa olsun, her zaman sonlu, her zaman sınırlıdır. Ne kadar uzun olursa olsun bir söylemle dilin sonuna asla varılamaz. Söylemi hiç bitmeyecek bir gelecek üstünde askıda tutan dilin bu tüketilemezliği de yazma zorunluluğunu hissetmenin bir başka yoludur. Dilin sonuna, dolayısıyla olanaklı her tür dilin sonuna varmak, dilin içi boş sonsuzluğunu söylemin doluluğuyla tıkamak için yazarız.

Bir de şu var: Yazmak konuşmaktan çok farklıdır. Artık kendimize ait bir yüzümüz olmasın, yazımızın altına saklanalım diye yazarız aynı zamanda. Kâğıt yaprağının etrafındaki, yanındaki, dışındaki, uzağındaki hayat, eğlenceli değil sıkıcı ve kaygı yüklü olan, başkalarına gösterilen bu hayat gözümüzün önünde duran ve efendisi olduğumuz o kâğıt dikdörtgene dağılsın diye yazarız. Yazmak aslında yalnızca varoluşun değil bedenin de bütün tözünün kalem ve yazının kanallarından kâğıdın üstüne çiziktirdiğimiz şu küçücük izlere akıtılmasıdır. Yazarken kurduğumuz hayal, boş kâğıt üstüne çiziktirdiğimiz hem ölü hem geveze olan şu karalamalardan ibaret olmak, daha doğrusu sadece onlarda yaşamaktır. Ama uğuldayan hayatın harflerin hareketsiz uğultusu içinde dağılmasına asla ulaşamayız. Kâğıdın dışında hayat hep kaldığı yerden devam eder, hep çoğalır, sürer; küçük

dikdörtgende sabitlenmez hiç, bedenin ağır hacmi kâğıdın yüzeyine yayılamaz bir türlü, o iki boyutlu evrene, o saf söylem çizgisine geçemeyiz asla, metnin çizgiselliğinden ibaret olacak kadar süzülüp incelemeyiz asla, ama varmak istediğimiz hep budur. O zaman çalışmaya, toparlanmaya, kendimizi bütünüyle işimize vermeye, yazı ve kalemin hunisinden geçmeye devam ederiz — kendimizi adadığımız sonsuz bir görevdir bu. Artık var olduğumuz tek alan da kalemin ucuyla yaprağın beyaz yüzeyi arasındaki noktaya, kırılgan yere —sadece başkalarının okuyabileceği, kendine dair bilinç sahibi olma olanağını kaybetmiş ve en sonunda sabitlenen— bir işaretin kaydedildiği, nihai olarak yerleştirildiği âna, işte bu hemen kaybolan âna tekabül eden, ama kendisi donup kalan o küçücük ürperme, o minnacık kazıma olsaydı, doğrulandığımızı hissederdik, içimiz rahatlardı. Öyle sanıyorum ki yazıya zorunluluk niteliğini veren de nefsin, benliğin bu şekilde işaretlere geçirilerek silinmesi, köreltilmesidir. Görüyorsunuz, zevksiz bir zorunluluk, ama sonuçta bir zorunluluktan kaçmak nasıl sizi bunaltırsa, yasayı ihlal etmek sizi büyük bir endişeye, şaşkınlığa gark ederse, o yasaya uymak da en büyük zevk değil midir? Yazma zevki, bence, nereden geldiğini de size nasıl kendini dayattığını da bilmediğimiz bu zorunluluğa, her yerden başınızın üstüne sarkan, ağırlığını hissettiren, narsistçe olduğu şüphesiz bu yasaya uymaktır.

C. B. — Sizin teşhisçi yazı anlayışınızda kendini gösteren bir fikri belirginleştirmek istiyorum şimdi. Yazanın katettiği yolda başka bir zorunluluk, bir şeyi keşfetme, belki sezdiği ama henüz dile getiremediği bir hakikati keşfetme zorunlu-

luğu yok mu? Aynı şekilde, yazarken, başka zaman yazsaydık o sayfanın, o kitabın farklı, başka türlü olacağı, yazının bizi belki yine o sezdiğimiz, hedef olarak önümüze koyduğumuz şeye, noktaya sürükleyeceği, ama başka yollardan, başka cümlelerden götüreceği izlenimine kapılmaz mıyız hep? Peki sizin izleniminiz ne, yazının bu yolculuğuna hâkim olduğunuz mu, yoksa bazen onun sizi alıp götürdüğü mü?

M. F. — İşte bu noktada bendeki yazma zorunluluğu normalde yazar istidadı denen şeyden farklı. Roland Barthes'ın yazarlar ile yazmanlar arasında yaptığı ve artık ünlü olan ayrıma çok inanırım. Ben yazar değilim. Birincisi bende hayal gücü yok. Yaratma yeteneğim sıfır. Roman konusu olacak bir şeyi hayatta tasarlayamamışımdır. Olsa olsa kelimenin gazetecilikteki anlamıyla "hikâyeler" yazmak, birtakım mikro-olaylar anlatmak, diyelim ki birinin hayatını beş-on satırda (ama daha fazlası değil) anlatmak istediğim olmuştur. Öyleyse ben yazar değilim. Kendimi hiç tereddütsüz yazmanlar, yazısı geçişli olanlar safına katıyorum. Yani, yazısı kendi dışında kalan bir şeyi, yazılmasa gizli değilse bile görünmez olmaya devam edecek bir şeyi işaret etmeye, göstermeye yönelik olanlar safına. Yazının büyüleyiciliği, benim için, her şeye rağmen işte burada yatıyor.

Yazar değilim çünkü benim yazdığım yazı, her sabah yaptığım küçücük çalışma kendi temeli üstünde durmaya, kendi saygınlığıyla ayakta kalmaya devam eden bir an değil. Eser oluşturmak gibi bir izlenimim, hatta bir niyetim de yok. Bir şeyler söyleme tasarım var.

Gelgelelim yorumcu veya tercüman da değilim. Demek

istediğim, yüzyıllar veya binyıllardır unutulmuş, gizlenmiş, gömülmüş bir şeyleri ortaya çıkarmaya veya başkalarının söylemiş olduklarının arkasına saklamak istediklerini bulmaya çalışmıyorum. Şeylerde veya söylemlerde üstü örtüldüğü varsayılan başka bir anlam keşfetmeye çalışmıyorum. Hayır, benim yapmaya çalıştığım şey sadece hem çok dolaysız biçimde mevcut hem de görünmez olanı ortaya çıkarmaktır. Kafamdaki söylem tasarısı, yakını görmezliğe dair bir tasarıdır. Göremeyeceğimiz kadar yakınımızda olanı, hemen şuramızda olduğu halde başka şeyleri görmek için kullandığımız şeyi ortaya çıkarmak istiyorum. En istikrarlı tasarılarımdan, temalarımdan biri, etrafımızda olduğu halde uzağımızdakileri görmemizi sağlayan o atmosfere bir yoğunluk kazandırmak, saydamlık olarak hissetmediğimiz şeye yoğunluğunu ve kalınlığını geri vermek. Aynı zamanda görmemizi ve konuşmamızı sağlayan o kör lekeyi ayırt edebilmek, çizebilmek, işaret edebilmek, uzağa bakmamızı olanaklı kılan şeyi yeniden kavrayabilmek, hemen civarımızda olup da bilgi ve bakışımızın genel alanını yönlendiren yakınlığı tanımlayabilmek. Bu görünmezliği, çok görünür olanın bu görünmezliğini, çok yakın olanın bu uzaklığını, bu meçhul aşinalığı kavramak benim için dilimin ve söylemimin en önemli işlemidir.

C. B. – Kitaplarınız bize geçmişin bilgi veya söylem tarzları hakkında analizler sunuyor. Bu da yazıdan önce çok sayıda okumanın, karşılaşmaların, karşılaştırmaların, seçimlerin, malzemeden bir ilk elemenin yapıldığını düşündürüyor. Bütün bunlar yazıdan önce mi şekilleniyor, yoksa yazı mı —diyelim ki— klasik düşüncenin veya psikiyatrik kurumun

kaydolduğu ve açığa çıktığı peyzajı gözlemleyiş ve çizişinizde belirleyici bir rol oynuyor?

M. F. – Bu soruyu sormakta haklısınız çünkü galiba çok soyut kaldım. Şöyle söyleyeyim, eğleniyorum... yani böyle okuyarak eğleniyorum; biraz meraktan, burada açıklamakta pek yarar olmayan bir çağrışım oyunuyla XVII. yüzyılın botanik ve XVIII. yüzyılın dilbilgisi kitaplarını, Ricardo ve Adam Smith döneminin siyasal iktisat kitaplarını okumak hoşuma gidiyor. Benim için sorun —ve yazının görevi— bu kitapları kendi söz dağarcığımızla yeniden yazmak değil. Söylemin düşünülmeyeni demeyi âdet edindiğimiz şeyi, bir bakıma Ricardo'nun, Adam Smith'in, Buffon ve Linne'nin metinlerinde söylenmeyen, ama aralıklarında, boşluklarında, iç çelişkilerinde bulunan şeyi keşfetmeye çalışmak da değil. Bu metinlerle olabilecek her türlü aşinalığımızı keserek, tanıma etkilerinden kaçınarak okuyorum onları. Olanca tekillikleri, yabancılıkları içinde ayağa dikmeye çalışıyorum ki onlarla aramızdaki mesafe su yüzüne çıksın, dilimi, söylemimi bizi onlardan ayıran ve kendimizi yerleştirdiğimiz o mesafeye, o farklılığa sokabileyim. Tersinden alırsak da söylemimin bu farklılığın ortaya çıktığı yer olması gerek. Bir başka deyişle, biraz uzak ve karışık şeylerle ilgilendiğimde, ortaya çıkarmak istediğim şey, ötelerinde bulunan ve apaçık mevcudiyetleri arkasında sakladıkları sır değil, onları bizden hem ayıran hem de bize bağlayan, onlardan kendi düşüncelerimiz, temsillerimiz, bilgimiz olmaksızın söz edebilmemizi sağlayan bu saydamlıktır. Dolayısıyla benim için yazının oynadığı rol araya mesafe koymak ve bu mesafeyi ölçmektir esasen. Yazmak bizi ölümden ve ölüden ayıran bu

mesafeye yerleşmektir. Bu ölümün kendini, hakikati içinde, ne idiyse o olduğunun hakikati değil de bizleri ondan ayıran ve ölü olmamamızı, bu ölü şeyler üstüne yazarken ölü olmamamı sağlayan hakikati içinde açacağı yerdir. Benim için yazının kurması gereken bağ budur.

Bu anlamda size yazar veya yorumbilgici olmadığımı söyledim. Yorumbilgici olsaydım betimlediğim nesnenin, geçmişin o söylemlerinin arkasına geçmeye, çıkış noktalarını ve doğumlarının sırrını bulmaya çalışırdım. Yazar olsaydım kendi dilimden yola çıkarak ve o dilin bugünkü varoluşundan büyülenerek konuşurdum. Ben ikisi de değilim, başkalarının söylemi ile benimki arasında bulunan mesafedeyim. Söylemim de araya koyduğum, ölçtüğüm, başkalarının söylemiyle kendiminki arasında kabul ettiğim mesafeden başka bir şey değil. Bu anlamda benim söylemim varolmuyor ve bu bakımdan da ne eser oluşturma niyetim ne de böyle bir iddiam var. Eser oluşturmadığımı biliyorum. Ben bu mesafeleri ölçen kişiyim, söylemim de bu uzaklık ve farklılık sistemini ölçmek için kullandığım tam anlamıyla göreli ve pamuk ipliğine bağlı metreden ibaret. Dilimi alıştırmaya çalıştığım şey, farklılığı ne olmadığımızla ölçmek; size demin yazmanın insanın kendi yüzünü, kendi varoluşunu kaybetmesi olduğunu işte bu nedenle söyledim. Varoluşuma bir anıt sağlamlığı vermek için yazmıyorum. Varoluşumu, onu ölümden ayıran ve, bu nedenle de muhtemelen, ölüme yönlendiren mesafede dağıtmaya çalışıyorum.

C. B. – Eser oluşturmadığınızı söylüyor ve nedenini de dikkat çekici bir biçimde açıklıyorsunuz. Ama size şöyle bir itirazım var: Söyleminizin bugün özel bir tınısı var, çünkü söy-

leminiz bizi geçmişin söylemlerinden ayıran mesafeyi katetmemizi sağlamakla kalmıyor, şimdi'yi de aydınlatıyor, onu üzerinde duran köhne gölgelerden de kurtarıyor. Fakat sorum bu değil. Söyleminiz içinde kaybolup gittiğinizi söylediğinizde, bu bana *Kelimeler ve Şeyler*'in sonunda duyurduğunuz bir başka kayboluşu, insanın kayboluşunu hatırlattı. Kitabınızda insan bilimlerinin kuruluş ve evrimini inceledikten sonra, tam da gelişip serpildikleri, zafer kazandıkları anda nesneleri olan insanın ortadan kaybolmakta olduğunu gösteriyorsunuz. Biraz meraklı, belki fazla kişisel bir soru sorduğum için kusuruma bakmayın ama, bu iki kayboluş arasında, insanın kayboluşu ile sizin yazınızda kayboluşunuz arasında bir akrabalık yok mu?

M. F. – Bu soruyu sormakta çok haklısınız. *Kelimeler ve Şeyler*'in sonunda tam olarak ne demek istediğim meselesini isterseniz başka bir söyleşide ele alalım veya unutulmaya terk edelim. Kesin olan bir şey varsa o da şu: İnsanın kayboluşu teması ile benim için yazma zorunluluğu, hatta yazı çalışmam arasında bir akrabalık var. Bunu söylemekle aldığım riski çok iyi biliyorum: Söylediklerimde şizofrenimin göstergelerini, kitaplarımda söylediklerimin de sayıklama niteliğinin —dolayısıyla nesnel, doğru, rasyonel, bilimsel olmayışının— göstergelerini bulacak psikiyatrın grotesk gölgesini şimdiden görebiliyorum.

Bu riski aldığımı biliyorum, ama alırken de içim rahat. Benimle yapma nezaketini gösterdiğiniz bu söyleşilerde çok eğleniyorum, çünkü bu söyleşilerde kitaplarımda söylediklerimi açıklamaya, kendimi daha iyi ifade etmeye çalışmıyorum. Binlerce müstakbel kitapla, onları okuyacak binlerce

okurun çehresiyle dolu olan, müstakbel kitap ve okurların bu üçüncü mevcudiyetinin kendini var gücüyle hissettirdiği bu odada, bu söyleşilerde böyle bir şeyin olanaklı olduğunu sanmıyorum. Nereye gittiğimizi bilmiyor olmak hoşuma gidiyor. Sizinle bir tür deney yaptık. Kitaplarımı yazarken kullandığım ve kendimi hep içinden silmeye çalıştığım yansız, nesnel söylemi hayatımda ilk defa birinci tekil şahısla çekmeye çalıştım. Bunun sonucunda insanın kayboluşu ile yazı konusunda yaptığım deney arasında olduğunu söylediğiniz akrabalık bariz. İnsanlar bundan canları ne isterse onu çıkaracaklar. Olumlamak istediğim şeyin hayali niteliğini kınayıp duracaklarına şüphem yok. Başkaları da size söylediğim şeyde belki, gerçekten samimi bir söylem değil, kitaplarımda dile getirmek istediğim az çok teorik ve ideolojik temaların kendime bir yansıtmasını görecekler. Benimle kitap arasındaki, kitapla benim aramdaki bu bağı ve akrabalığı nasıl okuyacaklarının pek önemi yok. Sonuçta söylediklerimin de benim de kitaplarıma gölge düşüreceğimizi biliyorum. Bu söyleşilerin güzel tehlikesi, eğlenceli tehlikesi de bu. Öyleyse bırakalım bu akrabalık, bu iletişim ortaya çıksın.

C. B. – Betimlenen bu eylem, yazıda kayboluş yazarken sizde nasıl bir duygu uyandırıyor?

M. F. – Yazarken zihnimde bir şeyler mevcuttur hep. Aynı zamanda da betimlemek için kendimin dışında kalan bir şeye, bir nesneye, bir alana, diyelim ki XVII. yüzyılın dilbilgisine, siyasal iktisadına veya klasik çağda delilik deneyimine yönelirim hep. Yine de bu nesneyi, alanı betimliyor, onun ne söylediğine kulak veriyor, betimlemeye çalıştığım şeyden

edindiğim belli bir izlenimi belli bir üslupla kâğıt üstünde kelimelere tercüme ediyormuşum gibi gelmez bana. Dedim ya, o şeylerle aramdaki, aramızdaki mesafeyi ortaya çıkarmaya çalışırım, hatta yazım bu mesafenin keşfidir. Bir de şunu ekleyeyim: Yazmaya başladığımda, zihnim hep belirli bir nesneye yönelmiş olsa da kafam bir bakıma boştur. Bundan dolayı da yazmak benim için çok tüketici, çok zor, aynı zamanda bunaltıcı bir etkinliktir. Hep kötü yazmaktan korkarım; kötü yazdığım için de tabii bol bol karalarım. Bundan dolayı beni yazmaya iten şey, belli bir bağın, hakikatin keşfedilmesi, sağlama bağlanması değil, o mesafeyi su yüzüne çıkarmamı sağlayacak belli bir yazı biçimine, yazımda belli bir işleyiş tarzına, belli bir üsluba sahip olduğum duygusudur.

Sözgelimi bir gün Madrid'de Velasquez'in *Las Meninas*'ına hayran oldum. Tabloya uzun süre, öyle bakakaldım, bir gün üstüne konuşacağım, onu betimleyeceğim* aklımdan geçmedi — biri söylese bu fikir o an bana gülünç gelirdi. Sonra bir gün, nasıl olduğunu pek bilmiyorum, tabloyu bir daha görmeden, roprodüksiyonlarına bile bakmadan, tablodan hatırladığım kadarıyla söz etme, içindekileri betimleme isteği uyandı bende. Betimlemeye başladığım anda da belli bir dil rengi, belli bir ritim, belli bir analiz bana şöyle bir izlenim, hani neredeyse kesin bir yargı —yanlış da olabilir— telkin etti: Klasik temsil felsefesiyle, klasik benzerlik ve düzen düşüncesiyle aramızdaki mesafeyi su yüzüne çıkartacak

* Michel Foucault, "Nedimeler", *Kelimeler ve Şeyler* içinde, çev. M. Ali Kılıçbay, Ankara: İmge, 2001, s. 27-44; ayrıca alternatif bir çeviri için bkz. "Nedimeler", çev. Savaş Kılıç, http://www.e-skop.com/skop-bulten/nedimeler-las-meninas-ustune/1451. *–ç.n.*

ve ölçecek söylemi bulmuştum. *Kelimeler ve Şeyler*'i yazmaya böyle başladım. Önceki yıllarda biraz da tesadüfen, ne yapacağımı bilmeden, bir gün inceleyip incelemeyeceğim belli olmadığı halde topladığım malzemeleri kullandım. Adeta ölü malzemeler arasında ıssız bir bahçede, kullanılmaz bir alanda dolaşır gibi dolaşıyor, XVII. veya XVIII. yüzyıl heykeltıraşının elleri henüz ne yapacağını bilmediği mermer bloğu üstünde nasıl geziniyorduysa işte o şekilde geziniyordum.

[*Transkripsiyon burada kesiliyor.*]

Michel Foucault (1926-1984)

• 1946: Ecole normale superieure'e (Yüksek Öğretmen Okulu) girer. Felsefe ve psikoloji bölümlerinden dersler alır.
• 1957: Dışişleri Bakanlığı görevlisi olarak İsveç, Polonya ve Almanya'ya gider.
• 1961: *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi.*
• 1963: *Kliniğin Doğuşu.*
• 1966: *Kelimeler ve Şeyler.*
• 1968: Claude Bonnefoy ile söyleşi.
• 1969: *Bilginin Arkeolojisi.*
• 1970: College de France'a profesör olarak seçilir.
• 1971-72: Pierre Vidal-Naquet ve Jean-Marie Domenach ile birlikte Hapishane Haberleşme Grubu çerçevesinde eylemde bulunur.
• 1975: *Hapishanenin Doğuşu.*
• 1976-84: *Cinselliğin Tarihi* (3 cilt).
• 1995: *Dıts et ecrits* (Söylenmişler ve Yazılmışlar, 4 cilt).
• 1997: College de France'ta verdiği dersler yayımlanmaya başlar.

Claude Bonnefoy (1929-1979)

• 1948: Paul Valery Şiir Ödülü.
• 1964: *Arts, Nouvel Observateur* ve *Quinzaine litteraire* dergilerinde edebiyat eleştirileri yazmaya başlar.
• 1966: Eugene Ionesco ile söyleşi. 1977'de *Entre la vie et le reve* (Hayatla Rüya Arasında) başlığıyla yeniden yayımlanır.
• 1975: *La poesie française des origines à nos jours* (Doğuşundan Günümüze Fransız Şiiri Seçkisi).

Michel Foucault
Güzel Tehlike

"Yazma zevkini keşfedebilmem için yurtdışına çıkmam gerekti. ... Kendi dilimi kullanma imkânsızlığı içinde bulunurken, dilimin bir yoğunluğu, bir kıvamı olduğunu, soluduğumuz hava gibi olmadığını, ... aksine kendi yasaları, kendi kestirme yolları, dehlizleri, çizgileri, yokuşları, yamaçları, girinti çıkıntıları, kısacası bir fizyonomisi olduğunu, bir peyzaj oluşturduğunu ve bu peyzajda kelimelerle cümleler etrafında dolaşılabileceğini, özetle önceden göremediğim bakış açıları olduğunu fark ettim. Bana yabancı olan bir dili konuşmak zorunda olduğum İsveç'te, o birden dikkatimi çeken fizyonomisiyle kendi dilimin, yabancı ülke veya gurbet dediğimiz yer'siz yerde kalırken mesken tutabileceğim en gizli ama en emin yer olduğunu anladım. Sonuçta tek gerçek vatan, insanın ayağını basabileceği tek toprak, başını sokabileceği, sığınabileceği tek ev çocukluğundan itibaren öğrendiği dildir."

Güzel Tehlike, M. Foucault'nun eleştirmen C. Bonnefoy'nın edebiyat, yazı ve hayat üzerine sorularını yanıtladığı bir söyleşi. Foucault'nun kendini birden hiç istemediği bir yere sürüklenmiş hissettiği; kendi üstüne düşünmekten, kendi kişiliği üstüne konuşmaktan, yazı serüvenini açıklamaktan tedirgin olduğu kadar hoşlandığını da gördüğümüz ilginç bir diyalog, yaşarken yayımlanmasını istemediği hoş bir sohbet.



Metis Diyaloglar
ISBN-13: 978-975-342-104-1



Metis Yayınları
www.metiskitap.com