



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 34, Şubat 2019, s. 486-495

ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.4815>

Öğr. Gör. Feyza ÖZALP

Koç Üniversitesi, feyzaozalp2012@gmail.com

FOUCAULT'DA TEMEL KAVRAMLAR ve SANAT GÖRÜŞLERİ ÜZERİNE BİR DENEME

Özet

Fransız filozof, tarihçi, entellektüel ve eleştirmen Paul Michael Foucault, özellikle insan bilimleri üzerine yaptığı sosyal kurumların eleştirel çalışmalarıyla tanınır. Daha çok toplumdaki daimi doğruları inceleyen ve Nietzsche ve Heidegger'in düşüncelerinden oldukça etkilenen Foucault, hapishaneler, polis, sigorta, delilik, kimlik, eşcinsellik ve sosyal haklar konularında çalıştı. Bütün düşünce sistemini modernitenin bireyler üstündeki etkisi ve bu etkinin getirdiği yeni iktidar ilişkileri üstüne kurdu. Bu çalışma Michel Foucault'nun düşün dünyasına katkılarına bir giriş niteliğinde kısa bir bakış sunmayı hedefler. Öncelikle, ana hatlarıyla Foucault'nun üzerinde çalıştığı bazı temel kavramlar üzerinde durur. Daha sonra sanat üzerine görüşlerini sunduğu bazı yapıtlarının kısa bir incelemesini sunar.

Anahtar Kelimeler: Foucault, arkeoloji, Biyopolitika, Biyoiktidar, Diskur/Söylem, Epistemeler, Sınır-deneyim, Parrhesia, Panoptik.

AN ESSAY ON THE BASIC PRINCIPLES AND ART VIEW OF FOUCAULT

Abstract

The French philosopher, historian, intellectual and critic Paul Michael Foucault is especially known for his critical work of social institutions on the human sciences. Inspired by Nietzsche and Heidegger's ideas, Foucault who is more concerned with the perennial truths in society worked on concepts of prison, police, insurance, madness, homosexuality and social rights. He built his whole system of thought on the effect of modernity on individuals and on new power relations. This

paper aims to provide a brief overview of Michel Foucault's contribution to the world of thought. It outlines some of the concepts that Foucault has worked on. It then presents a brief review of some of his works on which he presents his views on art.

Key Words: Foucault, Archeology, Biopolitics, Biopower, Discourse, Episteme, Limit-experience, Parrhesia, Panopticon.

1. Foucault'da temel kavramlar

1.1. Arkeoloji

Foucault için söylem analizi yaparken kullanılacak en temel yöntem olan Arkeoloji, çeşitli insan topluluklarının tarihi kayıtlarından söylemsel oluşum ve olayları incelemektir. Bir arkeoloğun çalışma sistemi gibi, Foucault da, Orta Çağ'dan günümüze varolan epistemleri ele alırken onlara bir arkeolojik kazıda varolan pek çok tabaka gibi davranır.

Tarihçi ancak belirtik söylemlerin altında yatan örtük söylemleri aydınlatarak arkeolojik bir tarih çalışması yapabilir. Tarihçi-arkeolog “göstereni gösterilende temellendirir.” Foucault'ya göre, çeşitli söylenenler yerine, daha önce hiçbir zaman dile getirilmemiş ve insanların “aslında” neyi kastettiklerini ilk kez ortaya çıkaran bir tür büyük, tekbiçimli metin ikame edilir (Foucault 1999: 155).

1.2. Biyopolitika ve biyogüç (biyoiktidar)

Bir devletin insan kaynaklarının üretiminin ve yönetiminin beraberinde getirdiği teknolojiler, bilgiler, söylemler, politikalar ve uygulamalardan bahsetmek için kullanılır. Modern devletlerin amaçlarını “bedenlerin zaptedilmesini ve nüfusun kontrol edilmesini başarmak için sayısız ve farklı tekniklerin uygulanışındaki bir patlama” aracılığıyla, özellikle de istatistik ve olasılığın kullanılması yoluyla, düzenleme pratiğine işaret eden bir terimdir (Foucault, 1990:140). Biyoiktidar, bir iktidar teknolojisidir; yani bir tek iktidar teknolojisine değişik teknikleri kapsayan bir iktidarın uygulanmasıdır. Bu politik teknolojinin ayırt edici niteliği tüm toplumun, nüfusun kontrol edilmesine izin vermesidir. Biyoiktidar modern ulus devletin ve modern kapitalizmin ortaya çıkışında önemlidir. Terim tam anlamıyla “bedenler üzerine kurulan iktidar”dan bahseder.

1.3. Diskur/Söylem

Söylem, tüm dünyayı ve insanları şekillendiren ve karşı sözler söylendiğinde dahi dışına çıkılamayan, ancak sınırları belirlenebilecek ve temeli sarsılabilecek olan, düşünceler, inanışlar, yargılar, değerler, semboller, kelimeler, harfler, kurumlar, normlar ve geleneklerden oluşan ve içerisinde birçok güç ilişkilerini bulunduran devasa ve yaşayan bir organizmadır.

Foucault genellikle bir kurumla ilişkilendirilen bir dilden bahsetmek için kullandığı söylemi “kendi ardışıklık ve dizilme biçimleri olan bir pratik” (Foucault, 1999: 221) olarak tanımlar. Bu kurumun değerlerini ifade eden düşünceler ve anlatımları içerir. Örneğin, kitaplar Foucault'a göre özgürleştirici bir güce sahip değillerdir. Çünkü sözel dilin ürünü olduklarından ancak belirli bir sözlü sistemin olanaklarından ve sınırlarından oluşabilirler.

Foucault'nun yazılarında söylem, “şey”lere anlam verebilmemizi, onları görebilmemizi sağlayan bireysel dil edimleridir. Foucault'nun söylem analizi, toplumun kullandığı dilin aslında nasıl bir güç ilişkileri ağı sonucu ortaya çıktığına odaklanır. Foucault'ya göre söylem öylesine

güçlü ve karmaşık bir yapıdır ki; söylemin karşısında olduğunu iddia eden düşünceler dahi söyleme göre şekillenir ve söylem içerisinde kendi yerlerini, değerlerini bulurlar. Foucault'nun düşüncesinde söylemin açıklarını yakalamak için “genealogy” yani “soybilim” tekniğine başvurulmalı ve tüm düşünce ve normların yapısökümü yapılarak merkezinde yatan güç ilişkilerine ulaşılmalıdır.

1.4. Epistemeler¹

Belirli dünya görüşleri ve söylemlere özgü ve bunlarca belirlenmiş tarih dönemleridir. Yani, her dönemin kendi şartlarıncı belirlenmiş düşünce yapılarıdır. İlgili oldukları dünya görüşlerinin kurumları, öğretileri, bilgileri, kuralları ve etkinlikleri ile tanımlanırlar.

Episteme, verili bir tarihsel dönemdeki tüm kültürel ve düşünsel farkları kendinde belirleyen temel düzen ya da ana kod olarak açıklanabilir. Belirli bir dönemin temel kodları ve şifrelerinden meydana gelir episteme. Bir bütün yaşantıya yön ve düzen veren kültürel şifrelerdir bunlar.

Foucault'nun episteme kavramını Thomas Kuhn'un paradigma kavramına benzetilir. Ancak arada belirgin farklar vardır. Kuhn'un paradigması bilimsel dünya görüşlerini düzenleyen ve herşeyi kapsayan bir inançlar ve sanılar bütünüyken, Foucault'nun epistemesi sadece bilimsel alanda kısıtlı kalmaz; daha geniş bir söylemi içerir. Foucault'nun epistemesi belirli bir dönemin epistemolojik bilinçaltını ifade eder.

1.5. Sınır-deneyim

Yoğunluğu ve olasılıksızlığı sebebiyle yaşamın sınırlarına yaklaşan bir eylem ya da deneyim. Bir mistisizm arayışı şeklinde ortaya çıkan sınır deneyimler öznenin kendini kendinden koparması ile olur. Sınır deneyim fikri, Georges Bataille, Maurice Blanchot ve Michel Foucault ile özdeşleşir.

Michel Foucault'nun sınır-deneyim anlayışı hakikatin geleneksel tanımlarını sorgular ve reddeder. Sosyal kontrol nedeniyle uygulanan disiplin vucütlerimizden zevki alıp götürür ve ancak bir fantazi olarak yeniden ortaya çıkabilir. Cinselliğin Tarihi adlı kitabında sosyal kontrolden bahseden Foucault, sınır deneyimin sosyal kontrole ve disiplinle düzenlenmiş hakikatlarımızı sınıadığını söyler. Deliliği, cinselliği, güç kavramını zengin ve kışkırtıcı biçimde ele alışı da buna sınır-deneyim anlamında bir hayranlık duyması yatıyor olabilir.

1983 yazında Foucault AIDS nedeniyle çok hasta olduğunun farkında olmasına rağmen, yine hastalığa yakalandığı düşünülen San Francisco'ya (hamamlara) döner. Burada ne yaptığı hiç bilinmemesine rağmen, hayat boyu dost kaldığı Daniel Defert hastalığını çok ciddiye aldığını, ve bunu bir sınır deneyim olarak düşündüğünü söyler.

Deneyim kelimesi elbette Foucault'nun hayatı düşünüldüğünde yaşamı, ölümü ve işlerini biraraya getiren esrarengiz bir örgü olarak da ortaya çıkar. Foucault sınır deneyimleri, aklını ve vücudunu kırılma noktalarına kadar zorlayan, hayatın bile riske edilebileceği, feda edilebileceği, özünde dönüşebilme potansiyeli olan gönüllü yokedişler olarak tanımlar.

Sınır deneyim bugün sanat hayatında yabancı olmadığımız bir kavram olarak karşımıza çıkar. Performans sanatçısı Chris Burden'in 1971'de gerçekleştirdiği Shoot adlı performansı

¹ İngilizcede “episteme” olan terim, Foucault ile ilgili Türkçe kaynaklarda aynı şekliyle kullanılmıştır.

için vurulmanın deneyimlenmesi denebilir. Performans Burden'in kolundan yaralanmasıyla son bulur.

Kavrama bir diğer örnek de Şükran Moral'ın 2010 yılında gerçekleştirdiği performansı verilebilir. Kadının toplumdaki yerini, cinsel kimlik, röntgencilik/teşhircilik temalarını işlediği "Anemus" performansıyla sınırları zorlayan Moral'ın bir sınır deneyim yaşadığı söylenebilir.

1.6. İktidar

İktidar Foucault'ya göre ancak uygulandığında var olabilir. Foucault'nun iktidar düşüncesinde göz ardı edilmemesi gereken en önemli noktalardan biri, kendisinden farklı olanı normalleştirme isteğinde olan iktidarın varlığını sürdürebilmesi için aslında ötekine ihtiyacı olduğunu göstermeye çalışmasıdır. Eğer iktidarın karşısında bir öteki yok ise bunu icat etmek zorundadır. Yoksa iktidarın varlığının bir anlamı ve amacı olmayacaktır. Anlamı olmayan bir iktidar ise bir süre sonra kendiliğinden yok olacaktır. Foucault'a (1999, 177) göre, iktidar ilişkileri her zaman tersine dönebilen topluma yayılmış çatışma yapılarıdır.

Normalleştirme, iktidarın, bireyleri doğruluk oyununa sokarak normal olmayan olarak görülen bireyleri toplumun geneline uydurma işlemidir. Bu da disiplin cezalandırma gibi kavramları beraberinde getirmektedir.

1.7. Parrhesia

Foucault'nun Berkeley'de Californiya Üniversitesi'nde verdiği derslerin bant kayıtlarının derlenmesiyle ortaya çıkan *Doğruyu Söylemek* adlı metninde ortaya çıkan bu kavram doğruyu söylemek, herşeyi söylemek diye çevrilebilir. *Doğruyu Söylemek* metninde Foucault Parrhesia kavramının öneminden bahseder (Foucault 2001: 12).

İlk defa Yunan edebiyatında Euripides'de karşımıza çıkan Parrhesia kavramı özgür insanın hakkıydı. Michel Foucault Parrhesia'nın Antik Yunan'da ne kadar önemli olduğunu vurgulayabilmek için bu haktan mahrum kalmanın kölelikle aynı anlama geldiğini savlar (Foucault, 2005:19). Parrhesia kullanan kişi sadece gerçekleri söylemekle yükümlüdür. Parrhesia'da kullanılan söylemin yaratacağı etki büyük önem taşır. Ancak belagat sanatını (Retorik) uygulayan kişiden farklı olarak Parrhesiastesin dinleyiciyi ikna etme endişesi yoktur (Foucault, 2001:12). Çünkü, Parrhesiastes siyasi erk tiranlaştığında bunu dile getirmekten sorumludur. Elbette, tiran adaletle bağdaşmadığından Parrhesia kullanan kişi tiranın adaletsiz davrandığını söyleyerek büyük bir risk alır (Foucault, 2001:16). Foucault bu saptamaları yaparken gerek özel alanda gerekse kamusal alanda bireyin kendi söylemine belli sınırlar getirmesinden – yani otosansür uygulamasından - yola çıkar.

Parrhesia'dan bahsedildiğinde iktidar kavramına bir dönüş yapmak gerekir. Parrhesia aslında iktidar için vazgeçilmez bir erdem olması gereken bir kavramdır. Diogenes'in İskender'i Parrhesia'yı içselleştirmesi yönünde teşvik ettiğini, "yani kendi içinde kendi hatalarıyla mücadele etmesini" istediğini anlatır (Foucault 2001: 105).

1.8. Panoptik

İngiliz filozof ve hukukçu, toplum reformcusu, 'Faydacılık' düşüncesinin teorisyeni, Jeremy Bentham'ın 1785 yılında muhtemelen Versailles'ın Hayvanat Bahçesi'nden esinlenerek tasarladığı 'modern' hapisane modeli Panopticon adını taşıyordu. Bentham'ın Panopticon'u ['pan'=bütünü, 'opticon'=gözlemlemek] birkaç katlık tek odalı hücrelerden oluşan bir halka

üzerine kuruluydu. Her hücre bu halkanın iç kısmına açıktı ve halkanın dış cephesindeki duvarda birer pencere vardı. Halkanın ortasında mahpuslardan tamamen saklanmış konumdaki gözlemcilerin kaldığı bir nöbet kulesi yer almaktaydı.

Panoptikon'un temelinde yatan ilke, tek odalı hücrenin içindeki sakine saklanacak hiçbir yer bırakmaması, buna karşılık dış cephedeki duvarın penceresinden gelen dış ışığın kuledeki nöbetçilere mahpusun her hareketinin bir silüetini izleme olanağını sağlamasıydı. Bentham'ın yaklaşımına göre, gözlemlenen her yanlış davranışının ceza getireceğini bilen, ama davranışlarının aslında ne zaman gözlemlendiğini bilmeyen mahpusun, aklını başına toplayarak her zaman izleniyormuşçasına davranmaktan başka seçeneği yoktu. Böylece mahpus bizzat kendi hareketlerini kollamak durumunda kalacaktı.

Discipline and Punish kitabında Foucault'nun öne sürdüğü çarpıcı bir tez suçlular için getirilen disiplin amaçlı tekniklerin diğer denetim alanları için de model oluşturması ve hapisane disiplininin modern toplumun tamamına yayılmasıdır. Modern disiplin amaçlı erkin en ideal mimarlık formu Bentham'ın Panotikonudur. En az sayıda personelle en çok sayıda mahkumu denetleme mümkündür. "Mahkumlara erkin kendiliğinden işlev görmesini garantiye alacak bir bilinç ve kalıcı görünürlük empoze etmekte" (Foucault 2000: 201) oluruz.

Foucault 'ya göre, benzer disiplinler teknikler, hepsi de 'bireylerin yararlılık artışı'yla ilgilenen, hapisane modeline göre inşa edilmiş 'cezaevi benzeri' kurumlarda (okullarda, hastahanelerde, tımarhanelerde, fabrika ve kışlalarda), geliştirilir. Karakteristik bir biçimde modern olan bu kurumlar, daha aydınlanmış ve rasyonel bir çağın insanî ürünlerinden ziyade, yayılan bir iktidarın daha etkin ve daha tedirgin edici araçlarıdır.

2. Estetik ve Sanat Üzerine

Öznellik ve estetik arasında bir bağ olduğundan bahseden Foucault "Öznenin kendini kendi bilgisiyle dönüştürmesi bir estetik deneyime çok benzer. Eğer kendi resmiyle dönüşmeyecekse, bir ressam neden çalışsın?" der (Foucault 1997: 131). Estetik sadece seçkin bir sınıf için değil, toplumsal bir pratiktir. Hakikati anlamakta sanat ve estetiğin rolü büyüktür. Estetik, bir resmin neyi betimleyebileceğini, bir kitabın konusunun ne olabileceğini, bir filmde ne ölçüde şiddet ve cinselliğe yer verilebileceğini tanımlayarak aynı zamanda kalabalıkları düzenler ve denetler (Danaher 2000: 160).

Foucault'nun modernitenin "uysal bedenleri" kavrayışı, yirminci yüzyılın son çeyreğinde, sanatta direniş politikasını anlamamızı sağlar. Özellikle "beden sanatı", "performans sanatları" ve "abject sanat" ile toplumsal hareketler ve kimlik politikalarının esinlenmiş sanatta, uysallık ve stereotipin ikiz gerçekliğinin reddi tam olarak anlaşılır.

2.1. Bu bir Pipo değildir

Sanatçı olarak anılmaktan hoşlanmayan Rene Magritte resim aracılığıyla iletişimle bulunan bir düşünür olarak görülmeyi tercih ediyordu. 1960'ların ortalarında Magritte, Foucault'nun İngilizce'ye *The Order of Things* diye çevrilen *Les Mots et les Choses*'unu (Sözcükler ve Şeyler'ini) okumuştur. Ressamın bu kitaba ilgi duymasına şaşmamak gerekir.

Magritte, New York City'de açtığı bir sergiye aynı adı vermişti ve sözcükler ile şeyler arasındaki ilişki, birçok tablosunda şaşırtıcı bir etki doğuracak biçimde irdelenmiş bir temaydı.

Foucault'nun 1968'de yazdığı makelesinin adıdır "*Bu bir pipo değildir*". Bu makalede modern resimden, dilbilime, görüntü ile gösterge arasındaki ilişkilere kadar pek çok alana değmektedir. Tablodaki niçin bir pipo değildir? Bu sorunun cevabı bir dil felsefesi sorunu vardır. Sözcükler, temsil ettikleri şeye bir göndermede bulunur mu? Başka bir deyişle, nesne ile onu işaret eden sözcük arasında herhangi bir görsel, işitsel vb. bir ilişki var mıdır? Saussure'cü dilbilim anlayışı böyle bir ilişkinin/gönderimin olmadığını ileri sürer. Foucault'nun da Magritte'in tablosuna ilgisi tam da bu noktada başlar. Çünkü o da "Kelimeler ve Şeyler"de aynı tezi öne sürerek görselin sözelin içine yerleşmiş olmadığı fikrinden yola çıkar.

Foucault, resim için iki kavram ortaya atar: Bunlardan birisi 'benzeyiş', diğeri ise 'andırıştır'. Benzeyiş önüne model aldığı şeyi canlandırmak ister. Yani önündeki şey olmak ister. Ancak andırıştta resim önündeki/modeli olmamak için direnir. İşte söz konusu tablonun da olmak istediği budur. O, bir resim olarak özgür, hiçbir şeye gönderim yapmayan, hiçbir şeye - modeline bile- benzemeyen bir şey olmak için çırpınmaktadır.

Magritte'in adlarla kurduğu karşıt ilişki biçimi burada bambaşka düşünsel bir dünya oluşturmuştur. Yani, bu bir pipo değil, bu bir pipoyu "andıran" resim dersek o zaman elbette "Bu bir pipo değildir" önermesi doğrulanır. Burada bildiğimiz, daha önceden hakkında bilgi sahibi olduğumuz bir nesne olduğu için pipo sözcüğünü kullanıyoruz. Magritte ısrarla bir şeylere değil de resmi kendine doğru çevirmemizi ister bizden. Ayrıca o, tablosunu yalnızca bir görüntü olarak görmemizi istemezdi, çünkü Magritte de görüntülerin değil, göstergelerin önemli olduğunu çok iyi biliyordu.

2.2. Delilik ve Akıl

Deliliğin Tarihi: Klasik Çağda Akıl ve Akıl Bozukluğu'nda Foucault "Deli"yi "Makul"un karşısına diker ve bu sınıflandırmaları nasıl yaptığımızı sorgular. Batı anlayışında deliliğin karmaşık rolünü inceler. Foucault deliliğin sabit değişmeyen bir şey değil, içinde varolduğu topluma bağlı olarak değişen bir kavram olduğunu söyler. Deliliği toplumda belirlenmiş bir kültürel alana koyar ve bu kültürel alanın şeklinin ve delilerin üzerine etkilerinin topluma bağlı olduğunu söyler.

Ortaçağda hem bulaşıcı, hem de görsel olarak rahatsız edici olan cüzzamın kapatılması ya da toplumdan sürgün edilmesi yaşamak üzere uzaklara gönderiliyordu. 15 yüzyılda cüzzamlılara uygun görülen muamelenin akıl hastalarına da uyarlanabileceği fikri ortaya çıkar. Ortaçağ sanat ve edebiyatından sık kullanılan bir motif "Stultifera Navis"² nehirlerde, denizlerde bir şehirden diğerine seyahat edip delileri toplayan - böylece onları "normaller"den uzak tutması için kaptana para verilen - popüler bir imgedir.

Stultifera Navis aynı zamanda Sebastian Brant'in Albrecht Dürer'in ilk ısmarlama gravürlerini içeren kitabıdır. Eserde insanların aptallıklarından, kibirinden, düşüncesizliğinden bahsederek bu kötü huyların ait oldukları fiktif ülkeye gemiyle yol almasını anlatır. Bu

² Deliler (Aptallar) Gemisi.

dönemde kültürel olarak delilik çok çekici bir konuydu. Erasmus'un "Deliliğe Övgü"sü ve Shakespeare'in Kral Lear'i delilerin tehlikeli boyutlara varan farkındalıklarından bahseder.

Kral Lear ve Don Quixote'un deliliği bir sınır oluşturur. Genel anlayışta delirmek bir insanın başına gelebilecek en kötü şeydir çünkü insanlığı yokeder, hakikati değiştirir, ters yüz eder. Bir "trompe d'oeil" dir. Ancak Erasmus deliliği gerçekten över ve Shakespeare'in soytaraları ve delileri sadece hakikati konuşur. Don Quixote'un gözlemleri pek çok dahiden daha keskindir.

17. yüzyılda iş çıkırından çıkar. "Büyük Hapis"³ diye hatırlanan tarihin bu döneminde yalnızca suçlular ve deliler değil, hastalık sebebiyle (örn. epileptik bir hastalığı olan, evde bakıma muhtaç kişiler) garip davranan kişiler, ve aynı zamanda fakirler ve işsizler hapsedilir. Her yüz Parisli'den biri hapistedir. Delilik işsizliğin bir alt kategorisidir. Utanç vericidir ve gizlenmelidir. Fransız İhtilali'nden sonra delilik artık tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak görülmeye başlanır. Klasik delilikte tutkular da önem kazanır, çünkü tutku beden ve ruhu birleştirir. Tutku deliliğe izin verir. 19. yüzyıl sonlarında artık akıl hastanelerindeki hastalar ve doktorları arasında Freud'un psikoanalizi sayesinde doruğa çıkan yeni bir ilişki ortaya çıkar.

Deliliğin uygarlık tarihinde büründüğü rollere değinen Foucault delilik ve sanat arasındaki karmaşık ilişkiyi inceler. Deliliğin modern deneyimini inceleyen Foucault, işlerinde deliliği ele alan sanatçılardan bahseder. Deliliği hapsedmeye, saklamaya yönelik tüm çaba ve tıbbi yapılanmalara rağmen, delilik modern dünyada kendini sanat eserleri sayesinde ifade edebiliyor.

Foucault için deliliğin başlangıcı, sanat eserinin kaçınılmaz sonudur. Önermesine göre; delilik sanat yaratabilir ama sonunda yarattığını yokeder. Delilik bir sanat eserinin yokluğudur. Foucault, deliliğin sanatı dünyayla savaşmak (başetmek) için kullandığını ifade eder. Delilik psikiyatristlerin yarattığı bir ahlaki norma göre ölçütlenir, ama sanat dünyaya rahatsız edici sorular sorar ve cevaplar talep eder. Sanatın göreviyse delilik ve medeniyet arasındaki dengeyi yeniden tanımlamaya zorlamaktır.

2.3. Kelimeler ve Şeyler⁴

Kelimeler ve Şeyler, eserlerinin herkes için olmadığına, onları anlayabilmek için bir felsefe geçmişi olması gerektiğine, aksi halde anlaşılmasının mümkün olmadığına inanan Foucault'nun okuması güç yapıtlarındandır.

Foucault, önsözünde bir Jorge Luis Borges⁵ alıntısı kullanır. Bu Borges metni, belirli bir Çin Ansiklopedisi'nin hayvanları sınıflandırmasını içerir.

“ a) imparatora ait olanlar,

³ "The Great Confinement"

⁴ Foucault ilk başta *L'Ordre des Choses* (Şeylerin Düzeni) adını uygun görür. Yayınından hemen önce aynı başlıklı iki tane yapısalıcı eserin basılması üzerine kitabın adını değiştirir.

⁵ Jorge Luis Borges, (1899-1986). Büyülü gerçekçilik (Magical Realism) akımının belli başlı isimlerinden Borges, *Arjantinli şâir, öykü ve deneme yazarıdır.*

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/74100/Jorge-Luis-Borges>

- b) Mumyalanmış olanlar,
- c) Evciller,
- d) Süt domuzları,
- e) Sirenler,
- f) Olağanüstü olanlar,
- g) Sokak köpekleri,
- h) Bu sınıflamaya dahil edilmemiş olanlar,
- i) Taşkınlar,
- j) Sayısız olanlar,
- k) Çok ince bir deve tüyü fırçayla çizilenler,
- i) Ve saire,
- m) Az önce su sürahisini kırmış olanlar,
- n) Uzaktan bakınca bir sinek gibi görünenler" (Foucault 1994: xv).

"Bu sınıflandırmanın verdiği şaşkınlık içinde, aniden kavradığımız şey, bu masal yoluyla bize bir başka düşünce sisteminin egzotik sevimliliği olarak gösterilen şey, aslında kendi düşünce sınırlılığı, bunu düşünmenin kesin imkansızlığıdır", diyerek devam eder (Foucault 1994: xv). Bu tarz bir sınıflandırma gerçekten de bizim tüm düşünce sistemimizi altüst eder. Ortaya konan bu sınıflandırma yeni bir düşünce sistemidir, ama bizim sınırlarımızı zorlar. Sınırlarımız düzen arar. Ama Foucault böyle bir sıralamanın da kendine özgü ve kendisi için yeterli bir mantığı olduğu sonucuna varıyor. Aslında listede her şey yerli yerine konmuştur: İmparatora ait hayvanlarla masal dünyasına ait hayvanlar kendi şerefli, ayrıcalıklı yerlerine yerleştirilmiş, üstelik, Batı mitolojisinden alışık olduğumuz için benzeri bir listede görsek yadırgamayacağımız alev saçan ejderler, yarı aslan, yarı kartal yaratıklar, boynuzlu atlar v.b. işin içine girmemiştir. Foucault şöyle devam ediyor:

"İmkânsız olanlar olağanüstü hayvanlar değil, çünkü onlar zaten bu şekilde adlandırılmış, ama onları sokak köpeklerinden ya da uzaktan bakınca sinek gibi görünen hayvanlardan ayıran (ya da onların yanına yerleştiren) mesafenin darlığıdır. Her türlü tasavvurun, mümkün olan her düşüncenin sınırını aşan şey, bu kategorilerin her birini öbürüne bağlayan alfabetik dizidir sadece" (Foucault 1994: xv).

Kelimeler ve Şeyler Sartre'in hümanizmasına kafa tutar. Sartre varlığın tözden önce geldiğini düşünür. İnsan belirlenmiş bir töze sahip değildir. Kişinin eylemleri bu tözü gerçekleştirir; yani varoluşunu şekillendirerek tözünü ortaya koyar. Dünyanın aşkın bir anlamı yoktur, biz bu anlamı kendi kendimize oluştururuz. Her insan kendi anlamlarını oluşturduğu eyleyşlerinden sorumludur. Ancak, Foucault'nun karşı çıktığı nokta Sartre'in varoluşsal özgürlük düşüncesi idi, çünkü bu özgürlük zaten belirlenmişti. Bu temel özgürlüğü kabul etmediğimizde, inançsız davranmış olurduk.

Kelimeler ve Şeyler, Diego Velázquez tarafından 1656 yılında yapılmış olan "Las Meninas" adlı eserin Foucault tarafından değerlendirilmesini konu alan bir bölümle başlar. Foucault, tabloyu anlatarak yazısına başlar. Biraz soyut bir şekilde, ama tablonun içine girerek

okuyucuya kendi gördüklerini sunar. “.. Devamlı olarak resmin içine çekiliyorum. ... ressamın resmin dışında onunla karşı-karşıya olan boşluğa yönelik bakışı, gözlemci sayısı kadar modeli de kabul eder; bu çok kesin ama nötr yerde, gözlemleyen ile gözlemlenen, aralıksız bir değiştokuşla yer alırlar... ressamın gözleri hep gözlemciyi (beni) yakalıyor” diye belirtir (Foucault 1994: 4).

İkinci bölümünde birden tabloda yer alan karakterlerin kim olduğunu çok net bir şekilde açıklarken Foucault, aslında bir duyunun algısının bir diğerine tercüme edilemediğini göstermeye çalışırken sözel, görselle, görsel de sözel olarak anlatılabilir mi sorusuna cevap arıyor. Foucault'nun saptaması *Las Meninas*'ın sanatın temsil ettiklerinin değişmeye başlaması ve sanatın nesnesinden kopmaya başlamasının ilk örneklerinden olduğu yolundadır. Foucault *Las Meninas*'ın Avrupa sanatında yeni bir epistememin, yeni bir düşünme tarzının ilk işaretlerini taşıdığını söyler. *Las Meninas*, sanat tarihindeki iki büyük süreksizlik (discontinuity – ara/devamsızlık) olarak gördüğü klasik ve modern sanat arasındaki orta noktadır (Foucault 1994: 50-51).

Süreksizlik kavramıyla Foucault, sanatın tanımında ve içeriğinde gerçekleşen değişime işaret eder. Artık sanat, İncil'in insanlara anlatılmasının ya da birinin portresi/heykeli olmasının ötesine geçmiştir. Ruhun bedenden yükselmesi gibi bakarken görülenin arka planında olup bitene odaklanır. Bedenin içinde yer alan duygu, düşünce boyutu ve bunun yansımalarının yolları irdelenir. Sanat, tüm bu hareketlilik doğrultusunda da sürekli bir gelişimin içinde kendisini tekrar tekrar yenileyerek oluşturmaktadır.

Kelimeler ve şeyler biçim ve içerik açısından Fransa'nın savaş sonrası entelektüel atmosferine benzer. Savaştan sonra Fransa'nın entelektüel atmosferine varoluşçuluk, fenomenoloji (görüngübilim) ve Marksizm egemendir. Öznenin felsefesi, varoluşçuluk ve fenomenoloji bireysel farkındalık ve seçim özgürlüğü gibi kavramları vurgularken, sonunda da Marksist düşünce biçimini baltalar. 1960ların sonunda Marksizm ve fenomenoloji konusunda büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Fransız aydınları yapısal dilbilimden elde edilen modelleri kullanan çözümlemelere yöneldi.

Foucault'nun 'güç her yerdedir' ilkesinin ve temel kavramlarının günümüz iktidar yapılarının çözümlenmesinde sıklıkla kullanıldığını görürüz. Benzer şekilde Foucault'nun bu şiarını ve diğer kavramlarının aracılığıyla çağdaş sanatı okumak da mümkün olabilir. Çağdaş sanatın 1990'lardan bugüne değin halen kimlik, beden, cinsiyet meselelerini tartıştığını, feminizm tartışmalarının daha da eskiye uzandığını ve çeşitli sosyal meseleleri de sıklıkla odağına koyduğu düşünülürse, Foucault okumaları sanatın anlamlandırılmasında çok geçerli olacaktır.

KAYNAKLAR

- A Companion to Art Theory. 2002. Editörler, Paul Smith, Carolyn Wilde. Hong Kong: Blackwell Publishers Ltd.
- Danaher, Geoff, Tony Schirato ve Jen Webb. 2000. *Understanding Foucault*. Londra: Sage Publications.
- Ézine, Jean-Louis. 1975. "Interview with Michel Foucault." *Nouvelles Littéraires*, no. 2477 (Mart 17-23).
- Foucault, Paul Michel. 1990. *The History of Sexuality*. Random House Inc. New York ve Kanada.
- Foucault, Paul Michel. 1994. *The Order of Things*. Vintage Books, Random House, New York.
- Foucault, Paul Michel. 1997. *Ethics: Essential Works of Foucault 1954-84. Vol. 1*. Editör, Paul Rabinow. Londra: Penguin.
- Foucault, Paul Michel. 1998. *Aesthetics, Method and Epistemology: Essential Works of Foucault. 1954-1984. Vol. 2*. Editör, James D. Faubion. New York: The New Press.
- Foucault, Paul Michel. 1999. *Bilginin Arkeolojisi*. İstanbul: Biray Yayınları.
- Foucault, Paul Michel. 2000. *Hapishanenin Doğuşu: Gözetim Altında Tutmak ve Cezalandırmak*, çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay. İmge Kitabevi: Ankara
- Foucault, Paul Michel. 2001. *Doğruyu Söylemek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. 2005. *Aydınlanma Nedir? Özne Ve İktidar içinde*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gutting, Gary. 2005. *Foucault: A very short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Macey, David. 2005. *Michel Foucault*. İstanbul: Güncel Yayıncılık Ltd. Şti.
- Megill, Allan. 2008. *Aşırılığın Peygamberleri*. Ankara: Ayraç Kitabevi.