

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

tan

**MICHEL
FOUCAULT
DELİLİĞİN
TARİHİNE
GİRİŞ**

ÇEVİRENLER :
ENİS BATUR
NASUH BARIN



TAN Yayınları : 19

Theoria, Dizisi : 1

Michel Foucault



Klasik Çağda
Deliliğin Tarihi
(Giriş)

Kapak Düzeni : Nezih DANYAL
Teknik Sorumlu : Kamil ERDEM
Metni Basıma Hazırlayan : Songül UĞURLU

TAN Kitap Yayın ve Ticaret Ltd. Şti.
Tunalıhilmi Caddesi, Kuğulu Han
B Blok No: 18/138 — ANKARA

Ankara Basım Sanayii A.Ş. 30 35 97

MICHEL FOUCAULT

DELİLİĞİN TARİHİNE GİRİŞ

Çevirenler :
ENİS BATUR — NASUH BARIN



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

1 9 8 2

Bir özel sayının eşliğinde, oylumlu bir kitabının küçük bir bölümünü Türk okuruna sunarken, Foucault'yu seçme nedenimizi nasıl temellendirebiliriz?

Batı dünyasında, Ortaçağ'dan günümüze, ademoğlunun kendi anlamını kovalama ve düzenini oluşturup geliştirme serüvenini kurduğu söylevsel ağ açısından sorgulamağa çalışan bir düşünürü, *bugün burada* tanımak için önemli gerekçelerimiz var mı?

Michel Foucault, bilgi kurumlarının içine yerleşen iktidar-söylevlerin, dürdün bugüne Batıda, hangi söylev türlerini kılığı düzleminde yasakladıklarını ve bunu hangi karmaşık süreci oluşturarak gerçekleştirdiklerini araştırıyor çeyrek yüzyıldır. Başlangıçta hekimlik kurumuna yönelen eleştirel bakışının, yakın geçmiş içinde hukuksal ve idari kurumlardan da geçerek siyasal mekanizmanın görünmeyen çehresine yöneldiğine tanık oluyoruz.

Yerli araştırmacı için; bugün ve burada olup-bitenin, dün burada olup-bitenden, dün ve bugün *ötede olup-bitenden* soyutlanamayacağını bilen aydınımız için pek fazla kazılmamış, henüz yeterince kuşatılmamış bir alandır Foucault'nun üzerine ışık tuttuğu alan. Düşünürün dünya görüşünü benimsemek, yöntemini tartmadan kabullenmek, anlayışıyla giyinmek değildir bu toplu çalışmayla ve bu küçük kitapla önerilmek istenen. Foucault'nun girişimi, şu soruların önümüzde açacağı koridorlarda yol almamızı sağlaya-

bilir mi, önemli olan budur: Düünden bugüne, *burada*, iktidar-söylev ile yasak söylev arasında ne tür bir ilişki kurula gelmiştir? Hangi baskı ölçütleri hangi tür sözsel farklılıklar üzerinde geliştirilmiştir? Ve: Oluşması istenen *Düzen*, hangi *çekidüzen* biçimlerine dayandırılmak istenmiştir?

Foucault'nun seçtiği konular kadar kurduğu bağlantılar da canalcı önem barındırıyor. Sivil toplumun yerleşme sürecinde kurumların bir başlarına değerlendirilmediğini, tersine kurumlar arası ilişkilerin çetrefil bir ağ oluşturduğunu açığa vuruyor düşünür. Bireyi koruma yaftası altında, toplumun kendi korunma içgüdüsünü kılavuz seçişi Tımarhaneden Hapishaneye, Okuldan Orduya, Hastaneden Yerel Yönetime uzanmaktadır.

Çağımızın düşünce adamlarının pek çoğu, varlıkbilimsel bir felsefi serüvenin no'ktalandığı Hegel-Nietzsche-Marx üçgeninin ardından felsefeye daha somut bir taban arama yönelişi gösterdiler. Nesne ve özne, aynı yoğun sarsıntıyla Metafizik Varlık'tan Sosyal Varlığa döndü. Foucault'nun yalnızca belli bir tabakada, *söylevler düzleminde* kuşatma çabasını verdiği İnsan, günümüzde sık sık belirtildiği gibi, «yeni bir bulgu». Foucault'yu okurken, gene de şunu gözden uzak tutmamak gerek: enlem/boylam farklılıklarına karşın, yeryüzünde, İnsan, benzer soruların tutsağı olarak yaşıyor. Çözümler de, çözümlemeler de, eninde sonunda, benzer perspektiflerden kaynaklanacaktır.

E. B.

«DELİLER GEMİSİ»

Ortaçağın sonunda cüzzam Batı toplumundan çekilir. Bundan böyle «Belâ», cemaatin derkenarında, şehir kapılarında yer almayacak; uzun bir zaman için yaşanmaz kıldığı, kısırlaştırdığı büyük sahil düzlüklerini ardında bırakacaktır. Yüzyıllar boyunca bu düzlükler insanî olmaya ilişkin kalacaklardır. Ondördüncü yüzyıldan onyedinci yüzyıla dek bekleyecekler ve tuhaf büyü sözleriyle belâ'nın yeniden biçimlenmesini, korkunun bir başka hoşnutsuz çehre almasını, arıtma ve dışalama aracılığıyla büyülerinin yenilenmesini kışkırtacaklardır.

Ortaçağın başlangıcından haclı seferlerinin sonuna dek, Avrupa'nın tüm yüzeyinde, miskinhaneler* kargışlı yerleşikliklerini çoğaltmışlardır. Mathieu Paris'e bakılırsa, hıristiyan âleminde bu sayı 19.000'e dek yükselmiştir. (1) Ne olursa olsun, VIII. Louis 1266 yılında miskinhanelerin düzene sokulmasını istediğinde bunların 2000'i aşkınının düşüldüğü saptanır. Salt Paris piskoposunun etkinlik bölgesinde 43'e tırmanır bu sayı : Bourg-la-Reine, Corbell, Saint-Valere ve uğursuz Champ Pourni; dahası Charenton da bu sayıya dahildi. En büyük iki miskinhane-Saint. Germain ve Saint. Lazare-Paris'in hemen

* Miskinhane: Cüzzamevlerine Osmanlı'da verilen ad.

yakınında bulunuyordu ⁽²⁾. Bu adlarla başka bir belânın tarihinde de karşılaşacağız. Onbeşinci yüzyıldan başlayarak her yer çölleşir: Saint-Germain bir yüzyıl sonra gençler için ıslahevi haline getirilir; ve Saint-Vincent dönemine gelinene Saint-Lazare'de tek bir cüzzamlı kalacaktır: «Le sieur Langlois, particien en cour laic»* Bir zamanlar Avrupa'nın en büyük miskinhanelerinden biri olan Nancy'ninkinde Marie de Medici'nin yönetimi sırasında hasta sayısı yalnızca dördttür. Catel'in Anıları'na bakılırsa, ortaçağın sonuna doğru Toulouse'da 29 hastane vardır, bunlardan yedisi miskinhanedir; ama onyedinci yüzyıl başında yalnız üç tanesinin adı verilir: Saint-Cyprien, Arnaud-Bernard ve Saint-Michel. ⁽³⁾ Cüzzamın ortadan yok oluşu coşkuyla kutlanır: 1635 yılında Reims kenti sakinleri şölenler ve törenler düzenleyerek, tanrıya, kentlerini bu âfetten kurtardığı için şükranlarını sunarlar. ⁽⁴⁾ Bir yüzyıldan beri miskinhane arazilerinin oluşturduğu dev servetin yeniden düzenlenmesi ve denetimini kraliyet iktidarı yüklenmiştir; I. François'nın 19 Aralık 1543 tarihli emriyle «miskinhanelerde başat olan büyük düzensizliği ortadan kaldırmak üzere,» sayım ve döküm yapılır. IV. Henri ise 1606 yılında çıkarttığı bir kararnameyle hesap defterinin gözden geçirilmesi, «bu yolla elde edilecek gelirin yoksulluğa düşmüş kibarzâdelerle, savaşta yararlanan askerler için kullanılması» emrini verir.

24 Kasım 1612'de de aynı denetim isteği yinelenir, ama bu kez, fazladan gelirlerin fakirlerin beslenmesine ayrılması düşünülmektedir. ⁽⁵⁾ Gerçekten de, Fransa'da miskinhaneler sorunu onyedinci yüzyıl sonundan önce çözümlenememiştir ve sorunun ekonomik önemi, birden fazla anlaşmazlığın ortaya çıkmasına yol açmıştır. 1677

* Aynı dönemde, Osmanlı'daki karşılığı ile, bir bakıma *laik bir kadılık görevlisi!*

yılında, yalnızca bir taşra bölgesi olan Dauphine'de 44 miskinhaneye bulunduğu saptanmamış mıdır? (6) 20 Şubat 1762 tarihinde XIV. Louis sağlık birimlerinin ve askeri birimlerin mallarını Lazarcılarla, Karmelitlere (keşişlere) devreder; krallığın tüm miskinhanelerinin yönetimi ile yükümlendirilirler. (7) Yaklaşık 20 yıl sonra çıkarılan kararname ile 1672'de verilen bu emir hükümsüz kılınarak, 1693 yılı Mart ayından 1695 yılı Temmuz ayına dek gerçekleşmesi öngörülen bir dizi basamaklı önlemle miskinhanelerin tüm mal varlıkları diğer hastanelere ve sağlık-huzur evlerine devredilmiştir. Hâlâ yaşayan (ve sayıları çok az olan) 1200 hastaneye dağılmış cüzzamlı Orleans yakınındaki Saint-Mesmin'de biraraya getirilir. (8) Bu uygulamalar ilk kez Paris'te gerçekleşir ve Parlamento sözkonusu gelirleri Merkez Hastanesi'nin gelirlerine katar; bu örnek hükme bağlanarak taşra şehirleri için de geçerli kılınır; Toulouse şehri, miskinhanelerinin mal ve para varlığını Onmazlar (Incurables) hastanesine devreder (1696); Normandiya'daki Beaulieu'nün mal varlığı Caen'deki Hotel-Dieu'ye, Voley'inkiler Saint-Foy hastanesine ulaştırılır. (9) Saint-Mesmin'in dışında salt, Bordeaux yakınındaki Ganet tanık olarak kalacaktır.

Onikinci yüzyılda birbuçuk milyon nüfus için İngiltere ve İskoçya 220 miskinhaneye kurmuştur. Ama daha on-dördüncü yüzyıla gelindiğinde bu binalarda boşalma başgösterir: 1342 yılında III. Richard, Ripon'daki durumun gözden geçirilmesini buyurduğunda bir tek cüzzamlıya bile rastlanmaz: binanın mal ve para varlığını yoksullara bırakır kral. Onikinci yüzyılın sonunda Başpiskopos Pui-sel'in kurduğu hastanede 1434 yılında cüzzamlılar için yalnızca iki yatak ayrılmıştır, o da ne olur ne olmaz diye (10) 1348'de Saint-Alban'ın büyük miskinhanesinde salt üç hasta bulunmaktadır; Kent'teki Romenall Hastanesi 24 yıl sonra cüzzam hastalarının yokluğu nedeniyle terk edilir.

1078 yılında Saint-Barthelemy adına Chatham'da kurulmuş olan İngiltere'nin en büyük miskinhanesinde, Elizabeth çağında yalnızca iki kişi bulunmaktadır; sonunda, 1627 yılında tamamıyla kapatılmıştır. (11)

Almanya'da da, biraz daha yavaş olmakla birlikte, cüzzamlıların sayısı gittikçe azalmaktadır; burada da miskinhaneler yeni belirlemelerle karşıkarşıyadır. Tıpkı İngiltere'de olduğu gibi bu gelişim, Düzeltim (Reformation) ile hızlandırılarak binalar belediyelere, huzur evleri ve hastanelere devredilir; Leipzig, Münih ve Hamburg'da böyle olmuştur bu. 1542 yılında Schleswig-Holstein'deki miskinhanelerin mal ve para varlıkları hastanelere devredilmiştir. Stuttgart Belediyesindeki önemli bir görevlinin 1589 yılında verdiği rapordan anlaşıldığına göre 50 yıldan beri kendilerine verilen binada tek bir cüzzamlı yoktur. Lipp-ling'deki miskinhane kısa bir süre sonra onanmaz hastalar ve delilerle doldurulur. (12)

Bu garip ortadan yok oluş, her halde ne olduğu belirsiz tıbbi pratiklerin uzun süreden beri aradığı bir sonuç olmasa gerekti; tersine bir ayırmanın, haçlı seferlerinin bitimiyle bulaşıcı hastalık taşıyan doğulu odaklarla ilişkinin kesilmesinin doğurduğu bir sonuçtu. Cüzzam geri çekilir ve gerisinde hastalığı iyileştirmeyi amaçlamayan buna karşılık onu kutsanmış bir uzaklıkta tutup, tersine döndürülmüş bir aşırı heyecana zorlayarak bu bayağı yerleri ve onların törensel yanını bırakır. Cüzzamlılardan kuşkusuz daha fazla yaşayacak ve miskinhaneler boşaldıktan yıllar sonra bile ayakta kalacak birşey varsa o da cüzzamlının kişiliğine bindirilecek değerler ve imgelerdir; çevresine kutsal bir çember çizmeden kendisinden kopulmayan bu dıştalamanın anlamı, toplumsal grupta bu imrenilir ve inatçı sûretin önemidir.

Cüzzamlıya dünyadan elayak çektirilirken ve kilise cemaatinden uzaklaştırılırken bile varoluşu hâlâ tanrının

bir imi sayılır, çünkü bu, tanrının kızgınlığını gösterir ve iyiliğini vurgular: «Dostum» der Viyana kilisesi ritüeli, «bu hastalığa yakalandıysan, bu, tanrımızın hoşuna gider ve o, sana büyük bir iyilikte bulunarak bu dünyada yapmış olduğun kötülüğün cezasını çektirir». Ve rahip ile yardımcıları tarafından *gressu retrogada* kiliseden uzaklaştırıldığı anda bile cüzzamlıya bunun tanrının bir imi olduğu teminatı verilir: «Ve sen her ne kadar kilise ve sağlıklılar cemaatından uzaklaştırıldıysan da, Tanrı iyiliğini üzerinden esirgemiyecektir.»

Brueghel'in resimlerindeki cüzzamlılar uzaktan, ama hep, İsa'yla birlikte Kalvarien'e tırmanan topluluğu işlerler; ve kötülüğün kutsanmış tanıkları olarak, bu dışta bırakılmışlığın sayesinde ve içinde kurtuluşu bulurlar: İyi hareket ve duaların karşısına konulan, garip bir tersine döndürölüşle cüzzamlılara uzanmayan bu el, onların kurtuluşudur. Cüzzamlıyı kapısının eşiğinde bırakan günahkâr böylece ona gökyüzüne giden yolları açmaktadır. «Bu nedenle hastalığın sırasında sabırlı ol, tanrımız seni hastalığın yüzünden kendisinden ayırmıyor; eğer sabırlı olursan kurtulursun, tıpkı sonradan görme zenginin kapısında ölür ölmez cennete giden cüzzamlı gibi» (13). Terkedilmiş olmak onun için kurtuluştur; dışlanması ona yeni bir dinsel cemaat biçimi sunar.

Cüzzam ortadan yok olmuş, cüzzamlı hastalar belleklerden silinmiştir bile, ama bu yapılar olduğu gibi kalmıştır. Çoğu kez aynı yerlerde, iki ya da üç yüzyıl sonra dıştalamanın gene aynı biçimleri çok şaşırtıcı benzerliklerle karşımıza çıkar. Yoksullar, serseriler, islama mahkûmlar ve «aklından zoru olanlar» Cüzzamlıdan boşalan rolü üstlenirler. bunların ihraç edilişlerinin, edenler ile edilenler açısından ne gibi bir kurtuluş beklentisi oluşturduğunu ilerde göreceğiz. Yepyeni bir anlam ve çok farklı bir kültürde, biçimler sürüp gidecektir-özellikle de toplumsal bir

dıştalama ama tinsel bir yeniden ileştirme olan güçlü Ayırma'nın bu büyük biçimi.



Ama acele etmeyelim.

Cüzzamın yerini önce zührevi hastalıklar aldı. Ansızın onbeşinci yüzyılın sonunda bu hastalıklar cüzzamın yerine geçti, sanki onun yasal mirasçılarıydılar. Pekçok miskinhaneye zührevi hastalığa yakalanmış olanlar yerleştirildi: I. François zamanında bunları önce Saint-Eustache ruhanî kilisesine, sonra da Saint-Nicolas'ınkine yerleştirildiler. VIII. Charles zamanında, sonra da 1559'da, ilk kez, bu hastalar Saint-Germain-des Pres'deki o güne dek cüzzamlılar tarafından kullanılan baraka ve viranelere yerleştirilmişti. (14) Kısa bir sürede zührevi hastalıklara yakalanmaların sayısı öyle artar ki, «Şehrimizin girişinde ve şehrimizde, komşularımızdan uzak, belirli ve geniş yerlere» yeni binaların yapılması gerekecektir. (15) Birincisinin yerini alan yeni bir cüzzam ortaya çıkmıştır. En ufak bir zorluk en ufak bir anlaşmazlık olmaksızın da değil hem. Çünkü cüzzamlıların da kendi korkuları vardır.

Cüzzamlılar bu yeni gelen yabancıları korku dünyasına ileştirirken tiksinti duyarlar: «Est mirabilis contagiosa et nimis formidanda infirmittas, qaum etiam detestandur leprosi et ea infectos secum habitare non permittant». (16) Her ne kadar bu hastalıkların «ayrılmış» yerlerde yaşamaya hakları daha eski olsa bile, onlar haklarını korumak için yeterli çoğunluğa sahip değildirler; bu yüzden zührevi hastalığa yakalanmış olanlar kısa bir süre sonra her tarafta kendi yerlerini alırlar.

Oysa zührevi hastalıklar, klâsik çağda, cüzzamın orta çağ kültüründe oynamış olduğı rolü devralmazlar. İlk dıştalama önlemlerine karşın kısa sürede öteki hastalıklar

arasına karışıp giderler. İsteyerek ya da istemeyerek, zührevi hastalıklara yakalanmış olanlar hastanelere kabul edilir. Paris'teki Hotel-Dieu onlara kapılarını açar. (17) Çok kere zührevi hastalıklara yakalanmış olanları defetme deneyimleri sürmüştür, ama, boşuna, her seferinde diğer hastalıklara karışmışlardır. (18) Almanya'da bu hastalar için özel binalar yapılır. Ama bu binalar dışılamayı kurumlaştırmak için değil, hastaları sağaltmak içindir; Fugger'ler Augsburg'da bu türden iki tane hastane yaptırırlar. Nürnberg belediyesi «malafrantzoz»u iyileştirebileceğinden emin bir doktoru iş başına getirir. (19) Çünkü bu belâ, cüzzamın tersine, sonuçta doktorları ilgilendiren tıbbi bir sorun haline hemen gelmiştir. Her yerde sağaltım yöntemleri araştırılır; Kutsal Cosimus tarikatı Araplardan bu hastalıklarda cıva kullanıldığını öğrenir. (20); Paris'teki Hotel-Dieu'de ise özellikle tiryak kullanılır. Daha sonraları Peygamber Ağacı moda olur, eğer Fracastor'un *Syphilidis'i* ile Ulrich von Hutten'e inanılacak olursa bu ağaç Amerikan altınından da değerlidir. Terleterek sağaltma yöntemi ise her bir yana yayılmıştır. Kısacası zührevi hastalıklar, onaltıncı yüzyılda, bir sağaltım gerektiren acılar sınıflamasında yerlerini alırlar. Kuşkusuz devrede aktörel yargılar da vardır, ama bu görüşler, zührevi hastalıkların ilk ağızda tıbbî olarak değerlendirilmesini pek az etkiler. (21)

İlginç bir saptayım: Onyedinci yüzyılda oluştuğu biçimiyle gözaltına alma dünyasının etkisi, zührevî hastalıkların tıbbi bağlamlarından belli bir ölçüde kopup deliliğin yanısıra bir dışılama ahlâkı uzamına içleştirilmesinde görülür. Gerçekte cüzzamın asıl kalıtını burda değil de, hekimliğin kendisine mal etmek için uzun zaman harca-yacağı hayli karmaşık bir görüngüde aramak gerekir.

Bu görüngü, yaklaşık iki yüzyıldan beri süregelen cüzzamın rolünü ve insanların korkularını derin bir acı

olarak devralan, aynı zamanda da insanların ayırmacı, dış-talayıcı ve arıtıcı tepkilerine çok açık bir biçimde bağlanabilen delilik görüngüsüdür. Onyedinci yüzyıl ortasına doğru zaptedilmezden ve eski ritüeller onun lehine diriltilemezden önce delilik ayak direyerek Yenidendoğuş'un belli başlı deneyimlerine bağlanmıştır.

Şimdi hızlı bir biçimde anımsatılması gereken, onun bu varoluşu ve kimi temel sûretleridir.



Bu sûretlerin en yalınından, bir yandan da en simgesel olanından başlayalım.

Yenidendoğuş'un imgelem manzarasında yeni bir nesne ortaya çıkmaktadır; kısa sürede ayrıcalıklı bir yer tutacaktır orada: Bu, durgun Ren ırmakları ve Felemenk kanalları boyunca gidip gelecek yabansı bir sarhoş gemi, Deliler Teknesidir.

Doğal ki Deliler Teknesi, herhalde eski Argonaut'lar döneminden kalma bir yazınsal bulgudur ve büyük söylen izleklerinde canlanan bu gemiye ilk kurumsal biçimini Burgonya Devletleri vermiştir. İmgesel kahramanlardan oluşan tayfasıyla etik modellerden veya toplumsal tiplerden oluşan biçimleriyle, talih getirmese bile en azından yazgılarının biçimi ya da bunların gerçekliğini dile getiren büyük ve simgesel yolculukları ile bu gemiler o zamanın beğenisini içerir. Böylece Symporien Champier ardarda iki kitap yazar : *Nef des princes et des batailles de Noblesse* (1502) ve *Nef des Dames vertueuses* (1503); Jacop von Oestveren *Blauwe Schutse*'yi yazar (1413); Brant'ın *Narrenschif*'i (1479), *Nef de Sante* ile Josse Badius'un *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum* (1493) adlı yapıtının yanında yer alır. Elbette Bosch'un resmi de bu düşsel filoya katılır.

Ama tüm bu romansı ya da satirik gemilerden ger-

çekten varolanı yalnızca «Deliler Gemisi»dir; bir şehirden ötekine bu kaçık yükü taşıyan gemiler gerçekten de vardı çünkü. Deliler o zamanlar çoğunlukla kolay bir gezgin yaşamı sürdürürlerdi. Bu insanlar eğer bir tüccar grubuna ya da hacılara teslim edilmezlerse, genellikle şehir dışına sürülür ve kırlarda başı boş bir biçimde yaşamaya bırakılırlardı. Özellikle Almanya'da böyle bir gelenek vardı; onbeşinci yüzyılın ilk yarısında Nürnberg'de saptanan 62 deliden 31 tanesi sürülmüştür; bunu izleyen ilk 50 yılda 21 sürgün olayı daha saptanır ki sürgüne yalnızca belediye yetkilileri tarafından yakalanabilenler yollanmıştır. (22) Çok defa gemicilere verilirdi bu insanlar: Frankfurt'da, 1399'da, şehri çevrede cırılçıplak dolaşan bir deliden kurtarması için onlara görev verilmiştir. Onbeşinci yüzyılın ilk yıllarında suçlu bir deli Mayence'den aynı yöntemle uzaklaştırılır. Kimi zaman tayfalar da bu rahatsız edici yolcuları söz vermiş oldukları süreden daha çabuk karaya çıkarırlardı; Frankfurt'lu bir demirci ustanın durumunda olduğu gibi : Şehirden iki kez uzaklaştırılmış ve iki kez geri dönmüş bu deli sonunda Kreuznach'a götürülmüştü. (23) Avrupa şehirleri limanlarına yanaşan bu gemilerle sık sık karşılaşmak zorunda kalmıştır.

Bu geleneğin kesin anlamını çıkarmak pek o kadar kolay değildir. Akla, belediyelerin sağda solda serserilik eden delilere karşı almış olduğu genel uzaklaştırma önlemleri geliyor; kendi başına yeterli bir açıklama getirmiyor bu varsayım; çünkü akıl hastaları için inşa edilen binalara geçilmeden önce kimileri akıl hastası olarak hastanelere alınmışlar ve bakımları yapılmıştır; Paris'teki Hotel-Dieu koğuşlarında bu insanlar için özel yataklar yapılmıştır (24); üstelik Ortaçağ ve Yenidendoğuş dönemi boyunca Avrupa şehirlerinin çoğunda akıl hastalarını kapatmak için belirli yerler vardır. Örneğin Melun'da Châtelet (25), Caen'deki ünlü deliler kulesi (26), Almanya'da

sayısız deli kuleleri, Lübeck'teki taklar ile Hamburg'taki Jungfer gibi. (27) Demek ki farklılık gözetilmeksizin kovuluyor değildir deliler. Varsayılabilir ki onların içinden yalnızca yabancı olanları kovuluyor, her şehir kendi nüfusundan olanların varlığını yüklenmeyi kabul ediyordu. Gerçekten de, kimi ortaçağ şehirlerinin hesap defterlerinde akıl hastalarının bakımı için belirlenmiş mali desteklere ve vakıflara rastlamıyor muyuz? (28), Gene de sorunun görüldüğü kadar dolambaçsız değildir. Çünkü kimi toplanma yerlerinde delilerin sayısı diğer yerlerden fazla ve bunlar yerli nüfustan değiller. İlk sırayı hacı olunan yerler alıyor Saint-Mathurin'de Larchant, Saint-Hildevert de Gournay, Besançon ve Gheel, hac yolculuklarının düzenlenmesi için arada bir şehir ve hastanelerden mali yardım alınarak gidilen yerler (29) Yenidendoğuş'un ilk yıllarında insanların imgelemlerini yerinden oynatan bu Deliler Gemisinin Hacılar Gemisi olması, kaçıkların bu çok simgesel gemilerle akıllarının ardına düşmüş olmaları çok olası: Kimileri Ren kıyılarını izleyerek aşağılara, Belçika ve Gheel'e doğru inerken kimileri Ren nehrinin yukarılarına Jura ve Besançon'a doğru çıkarlar.

Ama başka şehirler de vardır, Nürnberg gibi örneğin kesinlikle hacı olunacak yerler olmamasına karşın, çok sayıda deliyi kendi bünyesinin dışından gelseler de barındıran yerler. Bu deliler, şehrin mali giderlerine dahil edilerek bakılırlar, karınları doyurulur, ama tedavi görmezler öylecene hapishaneye tıklılırlar. (30) Kimi konaklama ve alış-veriş merkezi olan önemli şehirlere, deliler, tüccarlar ya da kaptanlar tarafından getirilerek orada «yitirilirler» böylece asıl ortaya çıktıkları şehirler onlardan arınmış olur. Bu gibi yerlerin akıl hastalarının hacı olarak «karşı-hacı yolculuklarına» sürülmüş oldukları diğer yerlerle karışmış olmaları olasıdır. Bu insanları iyileştirme ve dıştalamaya kaygısı, onları tansığın kutsal olduğu yere kapatmak

eyleminde birleşir. Gheel köyünün gelişimi büyük bir olasılıkla böyle olmuştur -kapalı istasyon ve kutsal topraklara dönüşen, deliliğin kurtuluş umduğu bu hacı olunan yerde, insanoğlu, eski izleklere bağlı kalarak ritüel bir Ayrılış'a bırakılır.

Delilerin bu gidiş gelişlerinin, karadan suya sürülme'lerinin anlamı toplumsal yararlılık ya da şehir sakinlerinin emniyeti düzeminde aranamaz yalnızca. Daha başka şeyleri, ritüelliğe daha yakın başka şeyleri, ritüelliğe daha yakın başka anlamları içerir bu; birkaçının izini yakalayabilmek hâlâ elimizdedir. Kiliselere girmeleri yasaklandığı halde ⁽³¹⁾, Kilise Hukuğu deliler için dinsel kutsanışı yadsımaz. ⁽³²⁾ Kilise akıl hastası olan papaza bir yaptırım getirmez : Ama 1421 yılında, Nürnberg'de deli bir papaz, sanki arılığını yitirmiş olması kışılığının kutsal yanıyla düzorantılıymış gibi kiliseden özel şölenle defedilirken, sanki arılığını yitirmiş olması kişiliğinin kutsal yanıyla bile el koyulur. ⁽³³⁾ Kimi akıl hastaları herkesin önünde kırbaçlanarak, oyun türünde bir yalancıkdan koşu yarışıyla takip edilip, ince uzun değneklerle dövüldükten sonra şehirden sürülürler. ⁽³⁴⁾ Akıl hastalarının sürülüşlerinin ritüel bir sürgün olayına dönüştüğüne ilişkin pek çok işaret işte.

Deliler teknesinin bunca yük fazlasıyla karşılaşması ve böylece saygınlık kazanması daha anlaşılır olmaktadır böylelikle. Öte yandan bu verimli kılıgyı indirgeyici bir gözle görmemek gerekir; Delileri kaptanlara teslim etmek onların sürekli şehir duvarları arasında sürtmelerini engellemek, uzaklaştırılmış olmalarından emin olmak, deliyi kendi gidişinin tutsağı haline dönüştürmek demektir.

Ama buna, su, kendi değerlerinin kütlelesel gücünü katar: onu taşır, dahası : Arıtır, üstelik Gemi yolculuğu insanı yazgının belirsizliğine teslim eder; orada herkes kendi yazgısına teslim olmuştur; bir gemiyle yapılan her yol-

culuk belki de son yolculuktur. Çılgın kayığıyla başka bir dünyaya gider deli, karaya ayak bastığında ise başka bir dünyadan gelmektedir. Onun bu yolculuğu hem acımasız bir ayırma, hem de saltık Geçiş'tir. Bir anlamda, ortaçağ insanının kaygı ufkunda bu yolculuğun geliştirdiği, sadece, yarı gerçek, yarı imgesel bir coğrafya önünde delinin eşikteki konumudur bu imgesel konum, delinin şehrin giriş kapılarında kapatılmasıyla kendisine verilen ayrıcalığın gerçekleşmesidir; defedilişi onu kilitlemek zorundadır; eşik'ten başka bir hapısanesi olmamalıysa ve olmayacaksa geçişte durdurulmalıdır. O dışarının içine hapsolunur, ya da tam tersi olur. Bu konumun kuşkusuz günümüze dek yaşayan büyük simgesel gücü, doğrusunu söylemek gerekirse, bir zamanlar düzenin görünür kalesiyken bugün bilincimizin şatosuna dönüşmüştür.

İşte bu rolleri Su ve Gemi Yolculuğu oynar. Deli, firar etme eyleminin olamayacağı gemiye herşeyin dışındaki büyük belirsizliğe, bin kollu nehir ile bin türlü yoldan ulaşılabilir olan denize emanet edilmiştir. Yolların en özgür, en açık olanında hapistir o:Dört yol ağzının sonsuzluğuna sıklıkla bağlanmıştır. O her şeyden önce Gelip Geçen'dir: Gemi yolculuğunun tutsağı olarak nasıl ve nereye ayak basacağı bilinmediği gibi, eğer her hangi bir yere ayak basacak olursa da hangi dünyadan geldiği bilinmez. Onun gerçeği ve ülkesi, ona hiç bir zaman ait olmamış iki dünya arasındaki kısır uzaklıktır. (35) Batı kültürü boyunca izi sürülebilen imgesel ama uzun bir hısımlığın kökenindeki bu değerleriyle ortaya çıkan bir ritüel mi?? yoksa, tam tersine gemi ritüelini zamanın dibinden çekip getiren bu hısımlık mı? Kesin olan şu : Su ile delilik batı insanının düşlerinde uzun bir süre için bağlanmışlardır birbirlerine.

Tristan da bir deli kılığında, denizciler tarafından Cornoailles kıyılarına atılmıştı bir zamanlar. Kral Mark'

in sarayına geldiğinde; ne kimse tanımaktadır kendisini, ne de nereden geldiğini bilen vardır. Alışılmışın dışında bildik ve uzak sözler eder aynı anda. Güçlü toprağın güçlü şehirlerinden gelmez o; tersine, denizin bitmez tükenmez tedirginliğinden, nice garip bilgiler taşıyan o bilinmez yollardan, o düşlemsel düzlükten, dünyanın öteki yakasından gelmektedir. Bu delinin denizin çocuğu olduğunu ilk gören İsolde'dir ve serkeş gemicilerin uğursuzluğunun bir imini bırakmışlardır kıyıya: «Bu deliyi getiren denizcilerin allah belasını versin. Niye onu denize fırlatıp atmadılar?» (36) Aynı izlek zamanla bir çok kez yinelenir. Onbeşinci yüzyıl mistiklerinde ruhun motifi gemiye dönüşerek, isteklerin sonsuz denizinde, bilginin yanılsamalarla yansıdığı bilinmezlik ile kaygının kısır topraklarında, dünya akıl-dışılığınm tam ortasında, deliliğin oyuncak topu olmuş olan denizde, yerinde duran çıpa yani inanç atılmıyorsa ya da geminin ruhsal yelkenlerinin açılması bilinemiyor ise, gemi, tanrının üfürüğü ile limana yanaşır. (37) Onaltıncı yüzyılın sonunda de Lancre bir halkın tüm şeytanî eğilimlerinin kökenini denizde görür: Gemilerin belirsiz işleyişi, yalnızca yıldızlara güven duyma, gizlerin geçirilmesi, kadınların uzaklaştırılışı ve nihayet bu bulanık düzlüğün büyüklüğü insana Tanrı inancını ve onu memleketine bağlayan gücü yitirtir; o zaman da İblis'e ve onun hileli okyanusuna teslim olur. (38) Klasik çağda İngiliz Melankolisi deniz havasının bir etkisi olarak görülme istenmiştir: Soğuk, nem, havanın sürekli değişmesi, su damlacıkları, insan gövdesinin kanal ve liflerini zorlayıp sağlam yapısının yitirilmesine neden olurlarken insana deliliğin bir ön belirtisini sunarlar. (39) Sonuç olarak, Ophelia'dan Lorelei'a dek uzanan geniş bir yazınsal dilimi bir yana koyarsak, burada Heinrot'un yarı antropolojik yarı kozmolojik büyük çözümlemelerini anabiliriz: Deliliğin insanlarda karanlık ve suya ilişkin öğele-

rin bildirilişini, koyu bir huzursuzluğu, hareket eden kaos, her şeyin tohumunu ve ölümünü taşıdığını, tinin açık sağlamlığını ve olgunluğunu bozucu bir şey olduğunu okuruz orada (40).

Ama batı imgelem dünyasında bu kadar eski motiflere bağlanan delilerin gemi yolculuğunun onbeşinci yüzyıla doğru ansızın yazınsal ikonografik bir izlek olarak biçimlenişine ne demeli? Neden birdenbire en tanıdık görünümleri istilâ etmek üzere Deliler Gemisi ve çılgın personelinin silüeti ortaya çıkıyor? Neden günün birinde ve tam da o gün Su ile Deliliğin eski bağından bu kayık doğuyor?



Çünkü bu, ortaçağ sonu Avrupa kültürünün ufkunda ansızın yükselen bütün bir huzursuzluğu simgeliyor. Delilik ve Deli çift- anlamlılığında birincil kişiler olurlar : Tehdit ve Alay, yeryüzünün başdöndürücü akıl-dışılığı ve insanların anlamsız komikliği.

Bir yanda masallardan ve öğrenek* oyunlarından oluşan uçsuz bucaksız bir edebiyat vardır. Başlangıcı belki çok geriye giden ama ortaçağın bitiminde dikkate değer bir yer alan edebiyat. «Folies»ler uzun bir dizi halinde ortaya çıkar; bunlar sanki geçmişteki günah ve hataların yaralarını resmederler ama artık gurur, iyilik ve yumuşaklığın noksanlığı ya da hristiyan erdemlerinin unutulmuş olma adına değil, tersine, tıpkı gizli bir göz yummayı kendisiyle birlikte getiren herkes gibi, tam anlamıyla hiç kimsenin sorumlusu olmadığı bir tür büyük akıl-dışılık adına. (41) Deliliği ihbar etmek, eleştirinin genel biçimi olur. Deli ve maskara oyunlarında delinin, kaçıgın, alıgın kişiliği gittikçe daha fazla önem kazanmaya başlar. (42) O artık sadece kendisine kenarda (43) olduğu güveniyle bakılan, alay edilen bir silüet değil, tersine, sanki bir gerçek-

* Bir Ortaçağ oyunu (G.N.) Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

liği elinde tutuyormuş gibi tiyatronun merkezinde duran kişidir -masallarda ve satirik anlatılarda ona verilen rolün tam zıttını yüklenmektedir. Delilik her hangi bir kimseyi içinde kendisini yitireceği bir körlüğe çekerken, deli, tam tersine bu kimsenin gerçekliğini anımsamasına yardımcı bulunur; herkesin hem kendini hem de başkalarını aldat-tığı komedyada o, komedyanın ikinci derecesini oynar; aldatmanın aldatılışıdır. Onun dili aklın bir resmini yan-sıtmaz, aklın sözcükleri komik olanda, komedyaya dolaşığı-nı çözer: Sevenlere aşktan (44); gençlere yaşamın gerçeğin-den (45); kibirlilere, utanmazlara ve yalancılara şeylerin değersiz gerçeklerinden sözeder. (46).

Felemenk elinde ve kuzey Avrupada bile çok sevilen eski deli şölenleri, tiyatro düzleminde her zaman için ken-diliğinden dinsel bir parodi olabilecek toplumsal ve aktö-rel bir eleştiriyi de iğerirler.

Öte yanda, yüksek düzeyli edebiyatta da Delilik iş başındadır, aklın ve gerçeğin yüreğinde. Hiç ayırım yapmak-sızın tüm insanlığı akıl dışının gemisine davet eden ve toplu bir Odissea olayını yaşatan odur (von Oestvoren's'in *Blauwe Schute*'si Brant'ın *Narrenschiff*'i); Murner'in *Deli Yemini*'nde deliliğin uğursuzluk hükümranlığı da binbir duayla defedilir. Carroz'un *Contre Fol Amour* adlı satirik yapıtının aşkla ilintili bir bölümünde Louise Labe'nin *Debat de Folie et d'Amour* diyalogunda olduğu gibi aşk üze-rine tartışılırken, kimin kimin daha önce sahneye çıkışını olası kıldığı ve kimin kimi kendi tarzına göre yönlendirdi-đi söz konusu edilir. Deliliğin akademik oyunları da vardır: söylevlere konu olur, öyle ki aradabir kendisi üzerine söy-lev çektiği de olur; ihbar edilir, kendisini savunur, akla, gerçeğe ve mutluluğa aklın kendisinden daha yakın oldu-đunu savunur; Jakop Wimpfeling *Monopolium Philosop-hurum*'u (47) Jodocus Gallus da *Monopolium et societas, vulgo des Lichschiffs*'i yayımlar. Ve nihayet, bu ciddi

oyunların ortasında hümanistlerin büyük metinleri yer alır: Flayder ve Erasmus'unkiler, (48). Tüm bu sözlerin yorulmaz dialektiğinin, tüm bu sürekli yeniden ele alınarak değişik biçimde işlenmiş söylevlerin karşısına Hieronymus Bosch'dan başlayarak bir dizi resim çıkar; Deliliğin sağaltımı ve Deliler Teknesi'nden tutum da Brueghel'in *Dulle Griet*'ine dek. O güne dek tiyatro ve edebiyatın ele almış olduğu bu konuları gravür sanatı yeniden hazırlar. Bunlar *Deliler Şöleni ve Deliler Dansı*'nın birbirine kaynaşmış izlekleridir. (49) Deliliğin çehresi, işte bu ölçüde uğraştırmıştır, onbeşinci yüzyıl batı insanının imgelemine.

Tarihlerin birbiri ardına gelişi de bunu doğrular: *Masumlar Mezarlığı'nın Ölüm Dansı* onbeşinci yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkmış olabilir. (50); Chaise-Dieu dansı ise 1460 yılında yaratılmış olabilir. Ve Guyot Marchand 1485'de kendi *Ölüm Dansı*'nı yayımlar. Bu arada kalan 60 yılda Ölümün alayla gülen imgesi mutlak hükümünü sürmüş olmalı. 1492 yılında Brant *Deliler Teknesi*'ni yazar ve baş yıl sonra yapıt latinceye çevrilir. Yüzyılın en son yıllarında ise Hieronymus Bosch *Deliler Teknesi*'ni yapar. *Deliliğe Övgü* 1509 yılında çıkar. Neyin neyin ardından geldiği açıklık taşıyor.

Onbeşinci yüzyılın ikinci yarısına gelinene hatta biraz daha uzun bir süre geçene dek ölüm izlediği tekbaşına hüküm sürer. İnsanın sonu, zamanın sonu veba savaşlarının çehresini taşır. Hiç kimsenin karşı çıkamayacağı bu Son ve bu Düzen insansal varoluşun üzerinde buyurganlığını sürdürür. Bu dünyada da tehditini açıkça söyleyen burada hazır bulunuş, etten kemikten yoksun bir burada hazır bulunuştur. Ve ansızın, yüzyılın son yıllarında bu büyük huzursuzluk kendi eksenini etrafında dönmeye başlar. Delilikle alay ölümden ve onun ciddiyetinden nöbeti devir alır. İnsanları kesin bir hiç olmaya götüren gerekliliğin bulgusu, kendisi bir varoluş haline gelen için aşağılanarak

gözlenmesine yol açar. Ölümün bu saltık sınırında korku, sürekli bir ironi olarak içleşir; önce silahları elinden alınır; ona güncel ve etkin bir biçim verilir, yaşam gösterisinin her anında kendisini yenileyerek herkesin günahkâr eksik ve gülünç yönleri Alay'ın bir nesnesi haline getirilir. Ölümün yerle bir edilişinin anlamı artık yoktur pek, nedenine gelince; yaşamın kendisi bayağılıklardan, boş sözlerden, boş tınılar ve saçmalardan oluşur. Kafatasına dönüşecek olan kafanın içi zaten boştur. Delilik de ölümün şimdiden burada oluşudur. (51) Ama o aynı zamanda güncel yaşama ilişkin imleri başından savması, Ölümün yenik olarak burada hazır bulunuşudur ve bu savma Ölüm'ün halen hükmünü sürdürdüğüünün bir haberi, aynı anda da avının pek zayıf olacağının bir göstergesidir. Ölümün maskesini çıkarttığı şey gene maskeden başka bir şey değildir; iskeletin sırtışını bulmak için ne gereği ne de güzelliği bir ucundan kaldırmak gerekirdi, yalnızca beyaz makyaj boya sını ve incik boncuğu kaldırmak yeterliydi. Boş maskeden ölüme aynı sırtıma sürüp gitmiştir. Ama delinin gülüşünde gördüğümüz, önceden ölümün gülüşüyle güldüğüdür; ve çılgın, ölümcüllü haber verirken onu silâhından da ayırır. Camposanto duvarlarında Ortaçağın sonuna doğru söylenmiş *Ölümün Utkusu* şarkıları, Yenidendoğuş'un göbeğinde *Çılgın Margot*'nun çığlık'larında asıl utkularını kazanırlar.

Ölüm izleğinin Delilik izleğiyle yer değiştirışı bir kopuş anlamı taşımaz, tersine aynı korku dolu huzursuzluğun bir geri döndürümüdür. Hâlâ söz konusu olan, varoluşun hiçliğidir ama bu hiçlik artık, aynı zamanda tehdit ve sonuç olan, dışsal ve kesin bir sınır olarak tanınmaz. Bu sınır içsel tarafından varoluşun sürekli ve değişmez bir biçimi olarak anlaşılır. Ve bir zamanlar insanların deliliği ölüm vaktinin geldiğini görmemeleriyken, onlara ölümlü göstererek usluluk aşılırken, şimdi akıllı uslu olmak

deliliği ihbar etmekten, insanlara yalnızca birer ölü olduklarını göstermekten ve eğer ölüm yaklaşmışsa bunun nedeninin deliliğin evrensel yanı ile ölümün buluşmuş olduğunu kanıtlamaktan geçmektedir. Eustache Deschamps da bu yolda bir kehânette bulunur.

Kallesiz, zayıfız, yaşlıyız, yumuşağız,
Aynı zamanda aç gözlü ve inkârcıyız.
Gördüğüm sadece deliler her tarafta
Gerçekte sonumuz yaklaşıyor gitgide
Hal ve gidiş sıfır neredeyse (52).

Öğeler şimdi ters dönmüştür. İnsanların zamanın ve dünyanın sonu oluşuyla uğraşmamaları değildir onları deli kılan, deliliğin tırmanışı ve sessiz istilası, dünyanın son kıyamet gününün geldiğini gösterir; insanların kaçık düşünceleri deliliği ister ve bu isteğini gerekli kılar.

Delilik ile Hiçlik arasındaki bu bağıntı, çok uzun süreden beri yaşayan ve deliliğin klasik deneyiminde yeniden bir buluş olarak bulunabilen bir bağlantıdır ve onbeşinci yüzyıla çok sıkı bir biçimde eklenmiştir. (53)

Bütün bu resimsel ve yazınsal biçimlerde, akıldışmın bu deneyi büyük bir tutarlılık barındırır. Resim ve Metin sürekli birbirlerine göndermelerde bulunurlar: Bir yanda Betim, diğer yanda buna eklenen Resim. Deliler dansı halk şenliklerinde, tiyatro gösterilerinde gravür sanatında sürekli karşımıza çıkar ve Deliliğe Övgü'nün tümüyle uzun bir Deliler dansı örneğine göre kurulan son bölümünde herkes Akıl dışının büyük horasını tepebilmek için mevkii ve mesleğine göre ortaya fırlar. Borch'un Ermiş Antonius'un Eğinimi'ndeki (Lizbon Müzesi) pekçok sûretin geleneksel maskelerden ödünç almışlığı olasıdır; belki de bazıları *Malleus Maleficarum*'dan doğrudan doğruya alınmıştır. (54) Bosch'un ünlü *Deliler Gemisi*: aynı başlığı taşıyan ve 16. şarkının tıpatıp resmedilişi ve aynı zamanda

Potatoes et edaces yarasının resmedilişi olan bu tablo, Brant'm Deliler Gemisi'nden kaynaklanmıyor mu? Dahası bu konuda o kadar ileri gidilmiştir ki, Bosch'un çizdiği resimlerin Brant'ın yapıtının en önemli şarkılarının resmedilişi olarak kabul edilmiştir. (55)

Çok kısa süreli aralarla bu izleğin ele alınışından etkilenmeye bırakmamalı kişi kendini, tarihte yazılmış olanın ötesinde tahminler de aramamalı. (56).

Belki de bu izlek üzerinde, Emil Mâle'nin ölüm izleğini işlendiği çağlardan yola çıkarak gerçekleştirdiği gibi, bir çözümleme üretilemez. Söz ve Resim arasında, sözün resmettiği ile plâstik biçimin söylediğinin arasında o güzel Birlik çözülmeye başlar. Bu ikisinde ortak olan anlam ne tek ne de aynıdır. Ve eğer Resimde tözlerin değişik olmadığına ilişkin *dile getirebileceği* bir şeyler varsa bile doğrusunu söylemek gerekirse, şimdiden aynı şeyi söylemediği bellidir; ve izleğin yüzeysel özdeşliği ne olursa olsun, resim, kendi plâstik değerleri ile giderek dilden ayrılan bir deneye sapacaktır.

Sûret ve Söz deliliğın öyküsünü aynı aktörel dünyada resmederlerken iki ayrı doğrultuda giderler, ve bu gidişlerde, deliliğın batı deneyimindeki büyük ayırım-çizgisinin geliştiğı ancak bellidir. Yenidendoğuş'un ufkunda deliliğın ortaya çıkacağına ilişkin ilk belirti gotik simgeciliğinin çöküşüdür; sanki, tinsel anlamlarla çok sık örülü bir ağı olan bu dünya karmakarışık olmaya başlıyor ve bir yandan da anlamlarını salt akıldışında bulan sûretler açığa çıkartıyordu. Gotik biçimler kısa süre daha yaşarlar ama ardından yavaş yavaş dilsizleşerek, konuşmayı, anımsamayı, uyarmayı ve öğretmeyi bir yana bırakarak her türlü dilin dışında salt göze hitap eden düşlemsel varlıklarını sunarlar. Akıl ve onu düzenleyen öğretiden kurtulmuş olan resim kendi deliliğının ağırlık merkezinde dönmeye başlar.

Bir kurtuluş paradoksal biçimde, anlamların kabaran dalgalarından, Şeyler arasındaki öylesine çok, öylesine çapraz ve öylesine zengin biçimde örülmüş ilişkilerin anlamsal çoğalışından gelir ki artık salt müritlerin barındığı bir Bilgiyle şifreleri çözülür ve Şeylere yüklenen öznel telikler, imler ve imâlar sonuçta Şeylerin yüzünün yok olmasına neden olur. Anlam artık dolaysız bir algılama ile okunmaz, biçim kendisiyle konuşmayı kesmiştir; onları yaşatan Bilgi ile onlara kendini ileten Biçim'in arasına bir boşluk kazılmıştır. Artık o, düş yorumlarına açıktır. *Speculum humanae salvationis* (57) adında bir kitap gotik dünyanın sonunda bu kabarak çoğalan Anlamın kanıtıdır. Çünkü kilise yöneticileri geleneğinin kurduğu bağlantılar dışında bu kitap yalnızca eski Ahit ile yeni Ahit arasında kehanetlerden oluşmayan bir simgeciliği değil aynı zamanda onun imgesel açıdan eşdeğeri olanı değerlendirir. İsa'nın acısı İbrahim'in kurbanıyla yalnızca önceden bildirilmiş olmaz, aynı zamanda işkence ve onun getirdiği sayısız düşlere bağlanan tüm imgelem etkilerini de kendi etrafında toplar; demirci Tubal ve İsaie'nin tekerleği haçın etrafında yerlerini alırlar, böylece bütün kurban öğretilerinin dışında acının, işkence görmüş gövdelerin ve dört elle birbirlerine sarılışın düşlemsel tablosunu oluştururlar. Resim işte böylesine ek anlamlarla yüklüdür ve bunarı cömertce vermek zorunda kılınmıştır. Ama düş, akıl hastası ve akıldışı kişi bu anlam doluluğuna kayabilirler. Simgesel biçimler böylece çok kolay karabasanlar haline gelirler. Bilgelikğin eski bir imgesinin de kanıtladığı gibi, Alman gravüründe çok sık karşılaştığımız uzun boyunlu bir kuşun yüreğinden başına doğru yavaşça hareket eden düşünceler yeterince tartılıp düşünülürler (58); bu simge, fazla vurgu dolayısıyla gücünden yitirir: Tefekkürün uzun yolu bu resimde nazik bir Bilgi'nin imbik kolu olur, yani cevherleri imbiğe çeken aygıt. *İyi insanın boynu, bilgelik-*

le bilgi'nin gerçek araçlarını daha iyi ortaya çıkarabilmek için sonsuza dek uzatır kendini: bin kez üstüste katlanmış bu boyna sahip simgesel insan, düşlemsel bir kuş olur-hayvan ile şey arasında yarı yolda kalmış bir akıldışı varlık, bir anlamın güçlülüğünü taşımaktan çok imgeye özgü saygınlığa yakındır. Bu simgesel Bilgelik deli-düşlerinin tutsağıdır.

İmge dünyasının temel bir tersine döndürümü sonucu: Artan anlamların baskısı altında bu dünya düzenli biçimlerinden kurtulur. İmge'nin yüzeyinin altında öyle çok değişik anlamlar vardır ki sonuçta bunlar salt bilmecemsi bir çehre sunarlar. Ve onun gelişimi, hani şu Ortaçağ'dan bu yana İngiliz eski Ahit'inde ilahi şarkıların bulunduğu kitap ile Chartres ve Bourges'den kaynaklanan ünlü Gryllos bunun tipik örneğidir; Öğrettiği, hırslı insanların ruhlarının nasıl hayvanın tutsağı olduğuydu o sıralar. Acubelerin karınları üzerindeki bu grotesk suratlar büyük, platonik eğretileme dünyasına ilişkin olup, günahın deliliğinde tinin çöryüşünden yakınirlardı. Ardından ama, onbeşinci yüzyılda Gryllos, insansal deliliğin imgesi olur, sayısız Eğinimlerin ayrıcalık tanınmış biçimlerinden biri yani. Keşişlerin huzuru istek nesneleri aracılığı ile değil, tersine suskun ve hiç sezdirmeden bir dünyanın yüzeyinde kalan ve bir düştten yükselen İbliscil, kapanık biçimler tarafından bozulur. Lizbon'daki Eğinim'de Ermiş Antenius'un karşısında kısıtlanmalarından, çektiği cezadan yalnızlığından ve delilikten doğmuş bir sûret durur. Belli belirsiz bir gülümseme aydınlatır bu gövdesiz çehreyi, bir yüz buruşturuşu biçiminde tedirginliği simgeler bu, Eğinimin aynı zamanda öznesi ve nesnesi olan işte bu karabasan silüetidir; ve çileçekenin bakışını o büyüler; ikisi de sır ayna sorgulamasında olduğu gibi sonsuza dek yanıtsız ve sessiz, orada tutsak kalırlar. (59) O satirik biçimiyle artık Gryllos insanlara isteğinin deliliği içinde unutulmuş tinsel eğili-

mini anımsatmaz. Kendisi Eğinim haline gelmiş Deliliktir: Bütün mümkün olmayanlar, düşlemsel ve insandışı olanlar; doğa-karşıtı ve yerlebir süren akıldışı varlığın kıvıllı kıvıllı oluşu, herşey ona o tuhaf gücünü verir. Ne kadar ür-kütücü olursa olsun, onbeşinci yüzyıl insanı için düşlerinin özgürlüğü ile deliliğin fantazyasının çekici gücü hırsla istenen etsel gerçeklikten daha fazladır.

Bu dönemde deliliğin imgeselliği arasından etkisini gösteren bu büyüleyici güç neydi?

Önce insanoğlu bu düşlemsel biçimlerde kendi doğasının gizlerinden birini keşfeder. Ortaçağ düşüncesinde büyük hayvan sürüleri, Adem'in adını koyduğu gibi, insanlığın simgesel değerlerini taşırlar.⁽⁶⁰⁾ Ama Yenidendoğuş başlangıcında hayvanlar dünyasıyla olan ilişkiler tersine döner; söylene ve aktöre dünyasından uzaklaşan hayvan kendi fantazyasıyla başbaşa kalarak kurtarır kendini. Hayret verici bir tersine döndürümle şimdi insanları gözleyen hayvan kendini güçlendirerek insanın kendi gerçeğinin örtüsünü kaldırır. Çılgın bir imgelemden yola çıkmış, varolması olası olmayan hayvanlar insanın gizli doğası olmuşlardır ve eğer günahkâr insan son günlerinde çirkinliğinin tüm çıplaklığı ile görünüyorsa, gözlemlenen bunu çılgın bir hayvanın acube biçiminde olduğudur: Thierry Bouts'un *Cehennem*'inde kukumavlar kurbağa biçimindeki gövdeleriyle çıplak lânetlilerin arasına karışırlar; Stefan Lochner'de ise kanatlı böcekler, kedi başlı kelebekler, mayıs böceği kanatlı sfenksler, kanatları rahatsız edici ve usandırıcı ellere benzeyen kuşlar göze çarpar; bunlara Grünewald'm Eğinim'deki pençeleri budaklı büyük yırtıcı hayvan da eklenmeli. İnsanı değerler ve simgelerle hayvanlar dünyası ehlileştirilmekten kaçıp kurtulur. Eğer bu hayvanlar şimdi insanları düzensizlikleri, öfkeleri, olanaksız acubelikleriyle büyülüyorsa, bir yandan da insanların yüreğindeki çorak deliliğin, karanlıkta kal-

miş öfkenin örtüsünü kaldırmaktadır.

Bu karanlıklar doğasının karşı kutbunda delilik büyüleyici olur, çünkü o bilgidir. Bilgidir herşeyden önce, çünkü bütün bu saçmasapan sûretler gerçekte kapalı, kapanık zor bir bilginin öğeleridir.

Başlangıçtan bu yana, bu garip biçimler, büyük Giz'in uzayına yerleştirilmişlerdir. Ve bunlarla eğitime giren Ermiş Antonius isteğin şiddetine değil, aksine Merak'ın çok kurnaz dikenine oturtulur. Gryllos'un sunduğu Bilgi'nin her türlü uzaklığında ve yakınlığında eğinir o. Geriye çekiliş hareketi bilginin yasak sınırlarının aşılmasından başka bir şey değildir. O bunun-kendi eğinimi olduğunu bilir, Cardan daha sonra şunları yazacaktır: «Bilgelik, bütün öteki değerli maddeler gibi dünyanın karnından çekip koparılmalıdır» (61). Böylesine yanına varılmaz ve ulaşılmaz olan bu bilgiyi, bütün masum budalalığı içinde Deli elinde tutar. Akıllı ve bilgeliği taşıyan insan yalnızca bölük pörçük çehresini seçebilirken, Deli, bilginin dokunulmamış bir küredeymiş gibi bütünlüğünü kucaklayacaktır: Herkes için bomboş olan şu kristal küre, onun gözünde görünmez bir bilginin kalınlığı ile doludur. Brughel bu küre içine girmeye çalışan kötürümle alay eder. (62) Ama bu gökkuşağı rengindeki Bilgi küresi, kırılmaksızın hareket ederek Çılgın Margot'nun omuzlarında (komik ama sonsuz değerli bir sokak feneri olarak) taşıdığı değneğin ucunda sallanır. Ayrıca *Haz Bahçeleri*'nin arka yakasında da ona rastlanır. Bilgi'nin başka bir simgesi, (yasak ağaç, günah ve ölümsüzlüğü vaat eden ağaç) bu dünya'daki cennetin bir zamanlar tam ortasına dikilmiş ağaçtır ve kökünden söküldüğü gibi Deliler Gemisinin yelken direğini oluşturacaktır. Tıpkı Josse Badius'un *Stultiferae navicule*'sinde yeralan gravürde görüleceği gibi; Bosch'un *Deliler Gemisi*'nin üzerinde sallanan da odur herhalde.

Neyin kehanetinde bulunur bu Deliler Bilgisi? Açık olan şu ki, bu yasaklanmış Bilgi aynı anda şeytanın hükümlanlığını ve dünyanın sonunu, son mutluluğu ve sonsuz cezayı, yeryüzündeki ve cehennemdeki saltık kudreti ön-bilir. *Deliler Gemisi*, her türlü isteğin yerine getirildiği, insanın acıyı ve yokluğu tanımadığı, yeniden yaratılmış bir tür cennetin mutluluk manzarasının arasından geçerek yoluna devam eder. Bununla birlikte insanoglu orada masumluğuna da yeniden ulaşamaz. Bu yanlış mutluluk Deccal'ın şeytanî utkusudur, ki Son çok yakındır. Onbeşinci yüzyıldan önceki Kıyamet Düşlerinin oynadığı rolün şimdiki karakteri bütünüyle ayrıdır. Şatoların birbirine karıştığı, Hayvanın Bakire karşısında hep mesafeli bir geleneksel konumunun yansıdığı ondördüncü yüzyılın yumuşak düşlemlı ikonografisi, tanrı düzeni ve yakında gelecek olan utkusunu, dünya üzerinde her türlü bilgeliğin yok olacağı görüşünü izler.

Doğanın büyük Sabbat* duasıdır bu: Dağlar devrilip yerle bir olurlar, yeryüzü ölümler kuser ve kemikler mezarları süslerler; yıldızlar yeryüzüne düşerler ve her yer yanmaya başlar, her türlü yaşam kuruyarak ölür. (63) Sonun bir geçiş ve söz verme karakteri yoktur, tersine o, dünyanın eski aklının yutulduğu bir gecenin başlangıcıdır. Bu konuda Dürer'in tanrı tarafından yollanmış kıyamet şovalyelerini gözlemek yeterli: Bunlar utku ve uzlaşımın melekleri, iç rahatlatıcı doğruluğun tellâlları değil tersine çılgın Öc'ün darmadağın edici savaşılarıdır. Dünya evrensel bir Öfke'ye gömölür, Utku ne tanrıya ne de İblise aittir. O Deliliğindir.

Delilik insanları her yönüyle büyüler. Oluşturduğu düşlemsel imgeler şeylerin yüzeyinden çarçabuk uçuveren görüntüler değildirler. Kendine özgü cinnetten olu-

* Sabbat : Ortaçağda, inançlara göre, iblisin başkanlığında büyücülerin her cumartesi gecesı toplanmaları.

şan bir Sır gibi, yeryüzü karnında gizlenmiş bir ulaşıl-
maz gerçeklik gibi çok tuhaf bir karşıtlamdır bu. İnsan-
oğlunun kendi deliliğinin keyfilliğini geliştirdiğinde kar-
şılaştığı; yoksunlukta kendi gecesini ve sanrısını arayan
hayvanın, cehennemin acımasız gerçekliğini aydınlatan
kendi doğası kör budalalığın boşyere resimlerinin dün-
yanın büyük Bilgisi; şimdiden bu düzensizlikte bu çılgın
Universum'de Son'un vahşetinin bir imi olduğudur. Bu
kadar çok imgede- ve bu onlarla gerçekten ağırlık ve fan-
tazyalarına öylesine güçlü bir tutarlılık kazandırır ki-
Yenidendoğuş bu dünyayı bekleyen tehditlerden ve Sır'-
lardan ne sezdiğini dile getirmişti.



Aynı çağda deliliğin yazınsal, felsefi ve aktürel izlek-
leri çok ayrı bir türdendir.

Ortaçağ, deliliği fenalıklar hiyerarşisinde bir yere
yerleştirmiştir. Onüçüncü yüzyıldan sonra çoğunlukla
Psychomachie'nin kötü askerlerinin arasında bulur ken-
dini. (64) O, insan ruhunun yüceliğini paylaşan oniki iki-
likler'in (Dualite), Amiens ve Paris'te olduğu gibi, en kö-
tü bölümüne aittir. İnanç ve putperestlik, umut ve umut-
suzluk, eli açıklık ve cimrilik, nefse hakim olma ve etsel
haz, ihtiyatlı olma ve delilik, sabır ve öfke, yumuşaklık ve
sertlik, geçimli olmak ve geçimsiz olmak, başeğme ve baş-
kaldırma, kararlılık ve kararsızlık. Yenidendoğuş'ta De-
lilik bu alçakgönüllü yerini bırakarak ilk sırayı alır. Hu-
gues de Saint-Victor'da Ademden bu yana fenalıkların
soykütüğünde kök gurur iken (65) şimdi tüm insan zayıf-
lıklarının neşeli korosunu Delilik yönetmektedir. Tartışıl-
maz koro şefi, bu zayıflıklara kılavuzluk eden de, onları
sürükleyip adlandıran da odur: «Cariyelerimden lâf açıl-
mışken, onları da size tanıtayım. Şurada size küstâh bir
edâ ile bakını *benbenlik*'tir. Öteki güleryüzlü elleri al-
kışlamağa hazır olanı *yüzegülücülük*'tür. Burada uyuk-

layan, şimdiden dalmış görünen *unutma* tanrıçasıdır. Da ha ötede *tembellik* kollarını kavuşturmuş dirseklerine dayanmaktadır. Çelenklerinden, güllerle örülmüş taçlarından, sürüldüğü lâtif kokulardan *şehvet*'i tanımadınız mı? Hayasız, kararsız bakışlarla etrafına fıldır fıldır bakan carıyeyi görmüyor musunuz? Bu *bunaklık*'tır. Teni o kadar parlak, vücudu pek temiz, tombul olan *zevk ü safa* tanrıçasıdır. Ama, bütün bu tanrıçalar arasında iki de tanrı görüyorsunuz: *Comus*'la *Morpheus*. (66)

Deliliğin saltık ayrıcalığı: O insanda kötü olan herşeye hükmeder. Ama o, politikacının kurnazlığına, insanın servet çoğaltan pintiliğine, filozofların ve bilgelerin ölçsüz merak hırsına, yani insanların yaptığı İyi'ye dolaylı olarak hükmetmiyor mudur? Louise Labe, Erasmus'tan sonra yinelemiştir; Mercure onlar için tanrılara yalvarmıştır: «Sizlere bu kadar çok ıyilikte bulunan bu güzel Hanım'ı yitirmeyin sakın.» (67)

Ama bu yeni egemenliğin bizim yukarda söylediklerimiz ile, Deliliği dünyanın büyük ve trajik güçlerine bağlayan karanlık bir buyurganlıkla ortaklığı çok azdır.

Şüphe yok ki Delilik çeker, ama büyülemes artık. Dünyanın hafifliğinde, şakraklığında ve havailiğinde sürdürür buyurganlığını. İnsanları «ferahlatmaya dertlerini unutup, sevinmeye» bırakır, tıpkı «Bahçelerin soylu bekçisine, Dehâ, Gençlik, Bakus ve Silenus tanrılarına» verili olduğu gibi. (68) Delilikte bulunan gizli bilmece-ler değil, parlak yüzeylerdir.

Belki de bunun Bilgi'nin garip yollarıyla ilintisi vardır. Brant'ın şarkı-şiiirlerinin ilki kitaplara ve bilgelere adanmıştır ve 1497 yılında yayımlanan latince basımın daki resimde kitaplardan yapılmış kürsünün üzerine oturmuş ve başına doktora şapkası yerine, zillerle donatılmış deli takkesi geçirmiş üstad görülür. Erasmus deliler horonunda bilge dünyaya geniş bir yer ayırır: Dilbil-

ginlerinin ardından şairler, hatiplerin ardından yazarlar onların ardından da hukukçular, hepsinin ardından da «Sakai ve paltoyla onurlu kılınmış filozoflar» gelir. Sonda ise çok sayıda aceleci dinbilgini yer alır. ⁽⁶⁹⁾ Eğer Delilik için Bilgi böylesine önemli olmuşsa, bu, Gizleri elinde tuttuğu için değildir. Tam tersine, o, kuralsız ve yararsız bir bilimden çıkmış cezadır. Eğer Bilme'nin gerçeği ise, bu, gülünç olduğundandır ve o deneyimlerin büyük Kitabına yöneleceğine, kendini kitapların tozları ile boş tartışmalarda yitirir. Bilim, sahte bilimlerin çokluğu nedeniyle Deliliğe gömülüdür.

O vos doctores, qui grandia nomina fertis
Respicite antiquos patris, jurisque peritos
Mon in candidulis pensebant dogmata libris
Arte sed ingenua sitibundum pectus alebant. ⁽⁷⁰⁾

Uzun bir süre halkın hiciv izlekleriyle sağlanan uyumundan anlaşılan, Delilik Bilgi'nin kendisinin ve cahil kibirliliğinin komik ve cezalandırımı olarak görülmektedir.

Çünkü Delilik, genel olarak bu dünyaya ve onun yeraltı biçimlerine bağlılığı ile değil, tersine insanların zayıflıklarına, düşlerine ve yanılsamalarına bağlılığı ile değerlendirilmiştir. Bosch tarafından görüldüğü gibi Deliliğin kozmik ve karanlık anlatımında verilen herşey Erasmus'da silinmiştir; delilik artık insanları dünyanın dört bir yanında gözlemez; insanın içine sinsice girer, dahası insanın kendisiyle yaptığı konuşma gibi ince bir ilişki olur. Erasmus'da Deliliğin mitolojik kişileştirimi yalnızca yazınsal bir hiledir. Gerçekte salt delilikler varoluyordur-deliliğin insanî biçimeri : «Bana kalırsa, insan kadar heykel var ordata.» ⁽⁷¹⁾ En bilgece, en iyi yönetilen şehirlere bir göz atmak yeterlidir : «Deliliğin o denli değişik biçimleri içinde yaşıyoruz her yerde, hergün öyle

yeni delilik biçimi doğuyor ki, buna bin tane Demokritus'un alayı az gelir. (72) «Philautia» bu biçimlerin ilki olup, kendi dansıyla Deliliği sürükler, nedenine gelince, öncelik tanınmış bir birbirine -ait- oluş'la birbirlerine bağlanmışlardır; kişinin kendisine eğilim duyması Deliliğin ilk imidir, çünkü insan kendi kendine bağlı olduğu için yanlışlığı gerçek, yalanı gerçeklik zor kullanım ve çirkinliği güzellik ve doğruluk olarak kabul eder: «Biri maymun kadar çirkin olduğu halde, kendini Nireos kadar güzel sanır; öteki pergelle birkaç çizgi çizmesini beceriyorum diye kendine ikinci bir Euclides gözü ile bakar; musikiye, tabiatın sillesini yemiş eşekten daha fazla kabiliyeti olmadığı halde sesi horozun sesi kadar sevimsiz ve kısık olduğu halde, Hermogenes kadar güzel yırladığını hayal eder.» (73) Bu imgesel kendisine bitişme içinde, insanoglu tıpkı bir vahâ gibi doğurur deliliğini. Deliliğin simgesi bundan böyle bu ayna olacaktır; gizlice karşısına geçenlerin kendi önyargılarının Düş'ünü yansıtır diye baktıkları, ama aslında hiç bir gerçeğin yansımadığı ayna. Deliliğin pek öyle gerçek ve dünya ile işi olmadığı gibi, insanların kendi gerçeğini algılamalarından anladığıyla da ilişkisi yoktur.

Demek ki tümüyle aktörel bir evrene açılır Delilik. Belâ ceza ya da dünyanın Son'u değil, tersine, yalnızca yanlış ve kusurdur.. Brant'm şiir-şarkılarının yüzonalıtısı geminin akıldışı yolcularının resmini çizer: Bunlar cimriler, iftiracılar ve sarhoşlardır; kendilerini düzensizlik ve taşkınlığa bırakmış kutsal kitabı yanlış yorumlayan ve zina yapan kişilerdir. Brant'ın çevirmeni Locher latince önsözünde yapıtın anlatımını şöyle tanımlar; söz konusu olan şunu öğrenmektir: *quae mala quae bona sint; quid vitia; quo ferat error*; ve ayrıca herkesin gün'e yüklediği fenalığa uygun olarak *impios, superbos, avaros luxuriosos, lascivos, delikatos, irancundos, gulosos, edaces*,

invidos, veneficos, fidefrastos (...) (74) kısaca insanın kendi davranış biçiminde bulabildiği her türlü ölçüsüz-ük.

Onbeşinci yüzyılda yazınsal ve felsefi anlatım alanında deliliğin deneyimi aktörel bir hiciv biçimine dönüşür. Ressamın imgesel dünyasında barınak arayan o büyük, tehdit edici istilâlar artık anımsanmaz. Tam tersine delilikten söz etmemekle onun yolunun üstünde durmaktan kaçınılır. Erasmus, «Yılanlarını üstümüze her salıslarında, şirretler Cehennemleri zincirlerinden boşaltırlar» derken, bakışları bu çılgınlıktan uzak tutmak ister. Bu akıldışı biçimlere övgü düzmek istememiştir, onun övdüğü «zorlu endişelerdeki tatlı duyguları şehvetle kutsayan anlama yetisinin yumuşak sanrısı»dır (75) Bu dingin dünya kolaylıkla denetim altına alınır; en ufak bir giz-olmaksızın kendi saf ayrıcalıklarını bilgenin gözü önünde geliştirir, bilge ise kendi gülüşü ile aldığı mesafeyi korur. Bosch Brueghel ve Dürer bu dünyaya ilişkin korkunç birer gözlemci olarak Deliliğin kendi çevrelerindeki yükselişini ve onları bağlayışını gözlemlerken, Erasmus bu olayı tehlike sınırlarının dışında kalmak için yeterli bir uzaklıktan ele alır; deliliği kendi Olimpos dağının üzerinden gözlemleyen Erasmus, onun için düzduğu övgü türkülerini söylerken, bunu tanrıların sesinin o susturulamaz kahkaha tonunda gerçekleştirir. Çünkü insanın deliliği tanrısal bir tiyatrodur: «Baylar, eğer siz, Menippus gibi, gökyüzünden aşağı bakıp ölümlülerin sayısız kargaşalarını görebilseydiniz, bu kargaşada çekişen, savaşı, pusu kuran, çalıp çırpın, oynayan, düşen ve ölen bir sinek ordusu gördüğünüzü sanırdınız ve hemen yit-meye mahkum bu ufak hayvanın ne karışıklıklar çıkarttığını görüp inanamazdınız» (76) Artık delilik dünyaya yabancı değildir, o, yabancı bir gözlemci için bilinen bir tiyatrodur. Kosmos'un sûreti değil Aevum'un çehre çizgisidir.



Bu büyüleyen biçimlerin kıyısındaki deliliğin kozmik deneyimi ile onun eleştirel deneyinin ironinin aşılamaz uzaklığında duruşunun karşıtlığı kaba bir şema olarak böylece çizilebilir. Gerçek yaşamında bu karşıtlık kuşkusuz ne bu kadar derin ne de bu kadar açık seçik görünür. İlmekler uzun süre birbirlerine dolaşmış, değiş tokuşlar kesintisiz kılınmıştır.

Dünyanın sonu izleği, büyük şiddetin sonu izleği yazında dile geldiği gibi Deliliğin eleştirel deneyimine yabancı değildir. Ronsard büyük akıllı boşluğunda olan bu son zamanları anımsatır:

Au ciol est revolée et Justice Raison,
En et leur place, hélas, ränge le brigandage,
La haine, la rancoeur, le sang et le carnage. (77)

Brant'ın şiirinin sonuna doğru bütün bir bölüm Decal'ın kıyamete ilişkin izleğine ayrılır: Çılgıncasına bir esişle Deliler Gemisini yürüten güçlü fırtına dünyanın çöküşüne bitişir. (78) Deliliğin kozmik imgelerinin aktörel belâgata ilişkin pek çok figürü, tam tersine dolaysız bir biçimde resmedilmişlerdir: Bosch'un hastasından haydi haydi daha deli olan doktorunu unutmayalım; bu doktorun sahte bilimi hastaya, hastanın dışında herkesin görebileceği gibi, deliliğin en kötü kalıtını bırakmaktan başka hiç bir şeye ulaşamamıştır. Bosch'un yaratıları kendi çağdaşları ve sonradan gelen kuşaklar için aktörel bir ders oluşturmuşlardır: Dünyada ortaya çıkmış bu biçimler aynı zamanda yüreğin canavarlığını göstermiyorlar mıdır? «Bu adamın resimleri ile diğerlerinin arasındaki fark, diğerleri çoğunlukla dış görünüşleri resmetme çabasındayken bu adam büyük bir cesaretle, insanları içleri nasılsa öyle resmediyor.» Onyedinci yüzyıl başındaki aynı yorumcu Bosch'un aşağı yukarı bütün resimlerin-

de bu açığa vurucu Bilgi ve huzursuz İroni simgesinin iki surette, şamdan (uyanık düşüncenin ışığı) ile «Gece- nin dinginliğinde ve suskunluğunda ortaya çıkıp, şarap- tan çok yağ tüketen» kendine özgü, dik bakışı baykuşun kullanılışında açık olarak görülebileceğine inanıyor. (79)

Hâlâ böylesine açık bir biçimde görülebilen içiçe gön- dermelere karşın ayırma gerçekleştirilmiştir; deliliğin iki deneyim biçiminin arasındaki uzaklaşma giderek ço- ğalır. Kozmik görünüm sûretleri ve aktörel yansımanın devinimleri, *trajik* ögeler ile *eleştirel* ögeler yani, birbir- lerinden sürekli uzaklaşarak deliliğin derin Birlik'teliğin- de bir daha hiç bir zaman kapanmayacak olan bir Çatla- ğa neden olurlar. Bir yandan, dünyanın sonu ve canavarlı- ğın dilsiz tehditleri ülkesine ve dünyanın gecesine kendini yavaş yavaş gömen, içi çılgın çehrelerle yüklenmiş bir Deliler Gemisi, öte yanda, insani zayıflıkları öğreten ve bilgiler için örnek Odyssa'yı canlandıran bir Deliler Ge- misi.

Diğer bir yanda da Bosch, Bruegel, Thierry Bouts, Dürer ve resimlerin tüm suskunluğu. Salt bakış'ın (Visi- on) uzayında kendi gücünü geliştirir Delilik. Fantazyalar ve tehditler, yeryüzünün saf düşsel görüntüleri ve gizli yazgısı- Delilik burada örtüyü kaldırmanın ilkel gücüne sahiptir: Bu örtüyü kadırış; düş yorumunun bir gerçek- lik yapısı taşıdığı, yansımanın ince yüzeyinin yadsına- maz bir derinliği gizlediği ve resmin kısa titreyişi dünya- ya ve onun gecelerinde kendilerini sonsuz kılan huzursuz edici biçimlerin konu edindiği anlamına gelir; bu örtüyü kaldırışın karşısına dikilen ama en az onun kadar acı do- lu diğer bir örtüyü kaldırış ise, dünyanın gerçeğinin gü- nün birinde resim fantazyası tarafından emilerek bütü- nüyle yok edileceği, Varoluş ve Hiçlik arasındaki ara ortaklığın saf yıkım cinneti (Delirium) olduğu anlamına gelecektir. Dünya yoktur artık, ama susku ve gece gene

de tam anlamıyla sarmamıştır onu. Son bir darbede titrer, tek düze düzenliliğin yerine getirilişinden dolaysız olarak yola çıkarak, düzensizliğin uç noktasında durur. O anda yıkılan bu imgede dünyanın gerçeği kendini yitirir. Görünüş ve gizli, o andaki imgenin ve saklı tutulmuş bilinmeyenin tüm bu örgüsü onbeşinci yüzyıl resminde *dünyanın trajik deliliği* olarak gelişir.

Öte yanda delilik Brant, Erasmus ve tüm hümanist gelenek ile söz evrenine alınır, ki orada o, incelir, nazikleşir ama aynı zamanda elindeki silâhı da bir yana bırakır. Basamaklı düzenini değiştirip, insanların yüreğinde yerini alarak, onların davranışlarını yönetir, birbirlerine katar onları; şehirleri yönetse bile Şey'lerin dingin gerçeğine ve büyük doğaya yabancı kalır. Özsel olan ortaya çıktığında, yani ölüm ve yaşam, doğruluk ve gerçek ortaya çıktığında yok olur hemen. Belki de her insan onun buyruğundadır ama onun buyurganlığı kızgın ve görecektir; çünkü kendi sıradan gerçekliği ile bilgelerin gözünde kendini açığa vurur. Bunun için delilik en kötü türden bir nesne haline gelir bilgenin gözünde. Çünkü kendi gülüşünün nesnesi olur. Ona hazırlanan defne yaprakları Zincir'e dönüşür böylece. Bütün bilgiler ile olunabileceğinden daha fazla bilge olmuş olsa bile, Delilik olduğu için bilgeliğin önünde eğilmelidir. O son söze *sahip* olabilir, ama dünyanın ve gerçeğin hiç bir zaman son sözü olmayacaktır. Onu doğrulayacak söylev ancak *insanın eleştirel bilinci*'nden çıkabilir.

Eleştirel bilinç ile trajik deneyimin bu çarpışması Delilikte, Yenidendoğuş başlangıcında duyumsanan ve dile getirilmiş olan her şeyi yaşatır. Bununla beraber bu çarpışma kısa zamanda silinir ve onaltıncı yüzyıl başında açık seçik belirginleşen o önemli yapı aşağı yukarı yüzyıl sonra bütünüyle yok olur. Gerçekte, olup bitenleri betimlemek için yok oluş terimi uygun bir anlatım değil.

Daha çok söz konusu olan Yeniden doğuş'un gitgide vur-gu kazanan bir ayrıcalıkla dizgenin bir ögesini düzenle-mesidir: Dil alanında delilikten bir deneyim elde etmiş olan kişinin bu elde ettiği öylesine bir deneyimdir ki, insan bunda kendi aktörel gerçeği, kendi özü ve kendi gerçeğinin kurallarıyla yüz yüze gelmiştir. Deliliğin tra-jik biçimleri giderek gölgeye doğru itilirken, deliliğin eleştirel bilinci sürekli aydınığa çıkmıştır. Kısa bir süre sonra da onlardan bütünüyle vazgeçirilmiştir ve şimdi bir iki iz güçlkle yeniden bulunmaktadır. Sade'in bazı sayfaları ve Goya'nın yapıtları da bu yok oluşun tam an-lamıyla ortadan kalkma ile aynı kefeyle konulamıyacağı-nın ve trajik deneyimin düşüncenin karanlık geceleri ile düşlerinde yaşadığının kanıtıdır; ve onaltıncı yüzyılda söz konusu olan köktenci bir yıkıp yakma değil, yalnızca örtülü bir bilgidir. Deliliğin trajik ve kozmik deneyimine eleştirel bir bilincin özel ayrıcalığı ile bir maske uygun görülür. Bu nedenle, deliliğin klâsik deneyimi ve onunla birlikte deliliğin çağcıl deneyimi, kendi olumlu gerçeğine bu yoldan varacak bütünlüklü bir sûret olarak değerklen-dirilemez; bu, kendini kötüye kullanan parça parça bir sûrettir; bu, kendisini gizleyen, yani onda eksik olan herşeyle dengesini yitiren bir birlikteliktir. Deliliğin eleştirel bilincinin felsefi ya da bilimsel, aktörel ya da tıbbi biçimlerinde hâlâ sağır bir trajik bilinç bekçilik yap-maktadır.

Nietzsche'nin son sözleri, van Gogh'un son görümleri uyandırmışlardır onu. Belki de kendi yolunun en uç nok-tasında, Freud başlamıştır onu duyumsamaya; Bunlar kendisinin, Ölüm güdülerini ile Libido'nun mitolojik kav-galarında simgelemek istediği, büyük yırtılmalardır. So-nuçta bu trajik bilinç Artaud'un yapıtlarında da dile gelendir; öyle ki, bu yapıtlarda, yirminci yüzyıl düşün-cesi ona dikkatini vermek isterse, her türlü soru'nun en

acilinin sorulmuş olduğu, ama karşısındakilerin soru sormaya en az yatkın kişiler oldukları ve ona kendi başdönmesinden kaçması için izin verdikleri ortadadır ve aynı yapıtlarda, aralıksız biçimde, «Ateş İblisinin yaşam ve ölüm» korkularını doldurduğu ve dünyanın büyük gürneşçil deliliğinin kendinden kovulduğu günden bu yana bizim kültürümüzün trajik odağını yitirdiğı öne sürülür.

Onaltıncı yüzyıldan günümüze uzanan delilik deneyiminin kendine özgü sûretini ve anlamının takvimini bu yokluğa, bu geceye ve onu doldurana borçlu olduğunu yargılama gücünü bize bu uç nokta buluşları, yalnızca onlar vermektedir bugün. Akılcı düşünceyi deliliğı bir akıl hastalığı olarak ele almaya sürükleyen güzelim düzcizgiyi, yeniden, dikey bir boyutta yorumlamak gerekiyor; o zaman, herbir görüşünün altında daha bütünlüklü ama daha tehlikeli bir biçimde gizlediğini, bu trajik deneyimin tamtamına indirgeyip yok edemediğı açığa çıkacaktır. Zorlayıcı noktanın son kertesinde, Nietzsche'den bu yana varlığına tanık olduğumuz patlama zorunlu olmuştur.

NOTLAR

(1) Aktaran Collet, *Vie de Saint Vincent de Paul*, I, Paris, 1818, s. 293.

(2) Bkz. Leboeuf, *Histoire de la Ville et de tout le Diocese de Paris*, Paris, 1754-1758.

(3) Aktaran H.M. Fay, *Lépreux et cagots du Sud-Ouest*, Paris, 1910, s. 285.

(4) P.A. Hildenfinger, *La Léproserie de Reims du XIIe au XVIIe Siecle*, Reims, 1906, s. 233.

(5) Delamare, *Traité de Police*, Paris, 1738, cilt I, s. 637-639.

(6) Valvonnais, *Histoire du Dauphiné*, cilt II, s. 171.

(7) L. Cibrario, *Précis Historique des ordres religieux de Saint-Lazare et de Saint-Maurice*, Lyon, 1860.

(8) Rocher, *Notice Historique sur la maladrerie de Saint-Hilaire-Saint-Mesmin*, Orléans, 1866.

(9) J.A. Ulysse Chevalier, *Notice historique sur la maladrerie de Voley pres Romans*, Romans, 1970, s. 61.

(10) John Morrison Hobson, *Some early and later Houses of Pity*, s. 12-13.

(11) Ch. A. Mercier, *Leper Houses and Medieval Hospitals*, s. 19.

(12) Virchow, *Archiv zur Geschichte des Aussatzes*, cilt XIX, s. 71 ve s. 80; cilt XX, s. 511.

(13) Charret, *Histoire de L'Eglise de Vienne*, s. 752.

(14) Pignot, *Les Origines de l'Hopital du Midi*, Paris, 1885, s. 10 ve 48.

(15) *Archives de l'Assistance Publique*'deki bir elyazmasına göre.

(16) Trithemius, *Chronicon Hisangiense* (Ulric von Hutten'in *Sur la Maladie française et sur les propriétés du bois de gaiac* çevirisinde Potton aktarıyor: Lyon, 1865, s. 9).

(17) Fransa'da ilk zührevi hastalıktan söz edilişi Hotel-Dieu'nün bir notundadır; aktaran: Briele, *Collection de Documents pour servir à l'histoire des hopitaux de Paris*, Paris, 1881-1887, m, fasikül 2.

(18) Bkz. 1507'de Hotel-Dieu'ye yapılan bir ziyarette tutulan tutamak; aktaran Pignot, agy.

(19) R. Goldhahn'dan aktarıyorum: *Spital und Arzt von Einst bis jetzt*, s. 110.

(20) Béthencourt, 1527 tarihli *Nouveau careme de pénitence et purgatoire d'expiation*'da onu her türlü ilâcın üstünde tutar.

(21) Başlığına karşın, Béthencourt'un yapıtı güçlü bir hekimlik çalışmasıdır.

(22) T. Kirchoff, *Geschichte der Psychiatrie*, Leipzig, 1912.

(23) Bkz. Kriegk, *Heilanstalten, Geistkranke ins mittelealterliche Frankfort am Main*, 1863.

(24) Bkz. Hotel-Dieu'nün hesapları, XIX, 190 ve XX, 346. Aktaran Coyecque, *L'Hotel-Dieu de Paris au Moyen Age*, Paris, 1889-1891. Tarih ve Belgeler cilt I, s. 109.

(25) *Archives hospitalieres de Melun*. Saint-Jacques fonu, E, 14, 67.

(26) A. Joly, *L'Internement des Fous sous l'Ancien Régime dans la généralité de Basse-Normandie*, Caen, 1868.

(27) Bkz. Eschenburg, *Geschichte unserer Irrenanstalten*, Lübeck, 1844.

(28) Sözelimi, 1461'de, Hamburg kenti, delilerle uğraşan bir kadına 14,85 Alman lirası verir. (Gernet, *Mitteilungen aus der alten Medizine-Geschichte Hamburgs*, s. 79).

(29) Coyecque, anılan yapıt.

(30) 1377-1378 ve 1381-1397 yılları arasında Nüremberg'de hapisanelere yerleştirilmiş 37 deliden 17'sinin Regensburg, Weissenburg, Baumberg, Viyana ve Macaristan'dan gelme yabancılar olduğu belgidir. Bunun izleyen dönemde Nüremberg'in bu toplanma yeri niteliğini yitirdiği, tersine kentten olmayan delilerin kovulmasına özen gösterildiği anlaşılmaktadır. (Bkz. Kirchoff, agy.).

(31) Kilisenin birine bir deli getiren Nüremberg'li genç bir çocuk üç gün hapisle cezalandırılmıştır, 1420'de. Bkz. Kircheff, agy.

(³²) Bkz. Portas, *Dictionnaire des cas de Conscience*, 1741, cilt I, s. 785.

(³³) Paltosunu çalan bir adam 7 gün hapisle cezalandırılmıştı. (Kirchoff, agy.)

(³⁴) Bkz. Kriegk, agy.

(³⁵) Bu izlekler, kargılanmış ve yasaklanmış, ardından da kapatılarak kendisini başka bir dünyaya götürecek dalgalara bırakılmış çocuk imgesine tuhaf bir biçimde yakındırlar; ama onda, gerçeğe dönüş vardır.

(³⁶) *Tristan et Iseut*, Bossuat yayını s. 219-222.

(³⁷) Bkz. örneğin Tauber, *Predigter*, XLI.

(³⁸) De Lancre, *De L'Inconstance des mauvais anges*, Paris, 1612.

(³⁹) G. Cheyne, *The English Malady*. Londra, 1733.

(⁴⁰) «Aysarlığın» (Lunatisme) bu izleğe yabancı düşmediğini eklemek gerek. Delilik üzerindeki etkisi yüzyıllar boyunca sözkonusu edilen ay, yıldızlar içinde en fazla suyla ilişkin olanıdır. Deliliğin güneş ve ateş ile hısımlığı çok daha sonra ortaya çıkmıştır. (Nerval, Nietzsche, Artaud).

(⁴¹) Bkz. örneğin : *Des six manieres de fols*; elyazması, Arsenal 2767.

(⁴²) *Sottie de Folle Balance*'da dört kişilik de «çılğın»dır: Ki-barzade, tüccar, çiftçi (yani bütün toplum) ve bizzat Folle Balance'nin kendisi.

(⁴³) *Moralité nouvelle des enfants de maintenant, ya da Moralité Nouvelle de Charité*'de de aynı biçimde, Delilik, 12 kişilikten birisidir.

(⁴⁴) *Farco de Tout Mesnage*'da deli, hekimin oyununu bozarak bir aşk kırğını iyileştirir.

(⁴⁵) *Farce des cris de Paris*'de, Deli, iki gencin tartışmasına karışarak evliliğin ne olduğunu anlatır.

(⁴⁶) *Farce du Gaudisseur*'de, her defasında Budala gerçeği dile getirir.

(⁴⁷) Heidelberg. 1480.

(⁴⁸) *Moria Rediviva*, 1527; *Deliliğe Methiye*, 1569.

(⁴⁹) Bkz. örneğin Bastelaer'da yeniden basılmış bir deli şöleni resmi (*Les Estampes de Brueghel*, 1908); ya da Geisberg'de görülen Deli Teknesi, *Deutsche Holzsch*, s. 262.

(⁵⁰) *Bir Paris Kenterinin Günlüğü*'ne göre: «Ölümcül masumlar dansı 1424 yılında yapıldı», aktaran: E. Male, *L'Art Religieux de la fin du Moyen Age*, s. 263.

(⁵¹) Bu anlamda, delilik deneyimi kesinlikle cüzzamlının bir süregidir. Cüzzamlının dışlanma ritüeli, onun ölümün varlığını canlı olarak simgelediğini süsündürttüğünü gösteriyor.

(⁵²) Eustache Deshamps, *Qeuvres*, cilt I, s. 203.

(⁵³) Bkz, ileride, II. bölüm, III. altbölüm.

(⁵⁴) Lizbon *Eğinimi*, Baldass'ın ileri sürdüğü gibi Bosch'un son resimlerinden biri olmasa bile, 1487 tarihli *Maleus Maleficarum*'dan kesinlikle sonra yapılmış olsa gerektir.

(⁵⁵) Bu Desmonts'un savıdır, bkz: «Louvre Müzesinde İki Hollandalı Primitif», *Gazette Des Beaux-Arts*, 1919, s. I.

(⁵⁶) Desmonts'un Essch ve Brandt konusunda yaptığı gibi; tablonun, gerçekten kitabın yayımlanışını izleyen biriki yıl içinde yapılmış olması, Boschun bu çok beğenilmiş kitabı tümüyle ele almayı düşünmüş olmasına yol açmaz.

(⁵⁷) Bkz. Emile Maë, *agy*, s. 234-237

(⁵⁸) Bkz. C.V. Langlois, *La Connaissance de la Nature et du Monde au Moyen Age*, Paris, 1911. s. 243

(⁵⁹) Lizbon *Eğinimi*'nin merkezindeki «kafadan bacak»ın yüzünde, Bosch'un kendi yüzünü yapmış olması mümkündür.

(⁶⁰) XV. yüzyılın ortasında, René d'Anjou'nun *Livre des Tournois*'sı tam anlamıyla törel bir hayvanat kitabı niteliği alır.

(⁶¹) J. Cardan, *Ma Vie*, Dayré çevirisi, s. 170.

(⁶²) *Felemenk Atasözleri*'nde.

(⁶³) Bede'in eski metni ancak XV. yüzyılda onurlandırılır.

(⁶⁴) Unutmamak gerekir ki, Delilik ne Prudence'in *Psychomachei*'sinde, ne Alain de Lille'in *Anticlaudianus*'unda, ne de Hugues de Saint-Victor'da görülür. Süreğin varoluşu XIII. yüzyılla birlikte mi gerçekleşecektir?

(³⁵) Hugues de Saint-Victor, *De fructibus carnis et spiritus*. Patrol, CLXXVI, kol. 997.

(⁶⁰) Erasme, *Deliliğe Methiye*, Şerif Hulusi çevirisi.

(⁶⁷) Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour*, Lyon, 1566, s. 98.

(⁶⁸) agy, s. 98-99.

(⁶⁹) Erasme, agy, agç.

(⁷⁰) Brandt, *Stultifera Navis*, latince çevirisi 1497, II. yaprak.

(⁷¹) Erasme, agy, agç.

(⁷²) agy, agç.

(⁷³) agy, agç.

(⁷⁴) Brandt, agy, Jacobi Locher'in girişi, 1947 basımı, IX.

(⁷⁵) Erasme, agy.

(⁷⁶) agy.

(⁷⁷) Ronsard, *Discours des Miseres de ce Temps*.

(⁷⁸) Brandt, agy, CXVII. şarkı, özellikle de 21-22 ve 57. dizeler ile devamı Kıyamet metnine (13 ve 20'ye) kesin gönderme yapar.

(⁷⁹) Joseph de Sifuença, *Tercera parte de la Historia de la Orden de S. Geronimo*, 1605, s. 837. Aktaran: Tolnay, *Hieronimus Bosch*, ek, s. 76.

tan I

**"DELİLİĞİN TARİHİ",
MICHEL FOUCAULT'NUN
"HAPİSANENİN DOĞUŞU" VE
"CİNSELLİĞİN TARİHİ" İLE
YENİ AŞAMALARINI SUNDUĞU
BÜYÜK BİR DÜŞÜNSEL
SERÜVENİN İLK DURAĞIDIR.
"DELİLİĞİN TARİHİNE GİRİŞ"TE
FOUCAULT'NUN ÇEYREK YÜZYILDIR
TİTİZLİKLE İNCELEDİĞİ
YASAK SÖYLEVLERİN BATIDA
NASIL KUŞATILDIĞINI GÖRECEKSİNİZ.**