

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİYOPOLİTİKA VE SANATTA ARZUNUN İFADESİ:
SANAT ESERLERİNİN NİTEL ANALİZİ
ARACILIĞIYLA DİRENİŞİ ANLAMAK

Kaan YAMAÇ

Danışman

Doç. Dr. Füsun KÖKALAN ÇİMRİN

İZMİR-2023

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BİYOPOLİTİKA VE SANATTA ARZUNUN İFADESİ:
SANAT ESERLERİNİN NİTEL ANALİZİ
ARACILIĞIYLA DİRENİŞİ ANLAMAK

Kaan YAMAÇ

Danışman

Doç. Dr. Füsun KÖKALAN ÇİMRİN

İZMİR-2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Biyopolitika ve Sanatta Arzunun İfadesi: Sanat Eserlerinin Nitel Analizi Aracılığıyla Direniş Anlamak” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..../..../2023

Kaan YAMAÇ

İmza

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Biyopolitika ve Sanatta Arzunun İfadesi: Sanat Eserlerinin Nitel Analizi

Aracılığıyla Direnişi Anlamak

Kaan YAMAÇ

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyoloji Anabilim Dalı

Sosyoloji Programı

Bu çalışma ile birlikte belirlenen sanat eserini nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılarak analiz edebilmek ve bu eserde yer verilen duyguların, arzuların ve hissediş biçimlerinin sanattaki konumlarına biyopolitika araştırmaları çerçevesinde anlam verebilmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda arzuların ve hissediş biçimlerinin Jean Genet'nin “Hırsızın Günlüğü” romanında nasıl bir direniş biçimi haline gelebileceğini anlamak hedeflenmiştir. Analiz edilecek veri olarak Jean Genet'nin “Hırsızın Günlüğü” isimli romanının seçilmesinin nedeni, Genet'nin biyografik öğeleri ile birlikte ötekileştirilmiş bedenlerin anlam dünyalarını, duygularını ve arzularını etkili bir biçimde aktarmış olmasıdır. Bununla birlikte çalışmada, estetik olan ve etik olan arasındaki ilişkiyi irdelemek, bu doğrultuda da ilişkisel bir sanat ve duygular sosyoloji anlatısı oluşturmak amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılan bu çalışmada Örnek Olay deseni kullanılmış olup, veri toplama teknikleri olarak da Literatür İncelemesi ve Doküman Analizi tekniklerinden faydalanılmıştır. Veri analiz tekniği olarak ise Nitel İçerik Analizi tekniği kullanılmış olup elde edilen bulgular çeşitli temalar ve alt temalar altında toplanılıp yorumlanmıştır. Yapılan analiz sonucunda ‘Arzular ve Duygular Teması’ ve ‘Biyopolitika, Sanat ve Direniş Teması’ oluşturulmuş olup kodlar çeşitli kategoriler altında sınıflandırılmıştır. Böylece bu bulgulardan yola çıkılarak, duyguların, hissediş biçimlerinin ve arzuların estetik olan ile bir araya gelerek bir direniş potansiyeli oluşturabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biyopolitika, Duygular, Arzular, Sanat, Direniş, Nitel İçerik Analizi, Jean Genet, “Hırsızın Günlüğü”

ABSTRACT

Master's Thesis

Biopolitics and the Expression of Desire in Art: Understanding Resistance Through Qualitative Analysis of Artworks

Kaan YAMAÇ

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Science

Department of Sociology

Sociology Program

With this study, it is aimed to analyze the determined artwork by using qualitative research methods and to make sense of the positions of emotions, desires and forms of feeling in art within the framework of biopolitics research. In this context, it is aimed to understand how desires and forms of feeling can become a form of resistance in Jean Genet's novel "The Thief's Diary". The reason for choosing Jean Genet's novel "The Thief's Diary" as the data to be analyzed is that Genet effectively conveyed the worlds of meaning, emotions and desires of marginalized bodies along with biographical elements. In addition, the study aims to examine the relationship between the aesthetic and the ethical, and to create a narrative of art and the sociology of emotions. In this study, which utilizes qualitative research methods, the Case Study design was used and Literature Review and Document Analysis techniques were used as data collection techniques. Qualitative Content Analysis technique was used as the data analysis technique and the findings obtained were collected and interpreted under various themes and sub-themes. As a result of the analysis, the 'Desires and Emotions Theme' and the 'Biopolitics, Art and Resistance Theme' were created and the codes were classified under various categories. Thus, based on these findings, it was concluded that emotions, ways of feeling and desires can come together with the aesthetic and create a potential for resistance.

Keywords: Biopolitics, Feelings, Desire, Art, Resistance, Qualitative Content Analysis, Jean Genet, "The Thief's Diary"

**BİYOPOLİTİKA VE SANATTA ARZUNUN İFADESİ: SANAT
ESERLERİNİN NİTEL ANALİZİ ARACILIĞIYLA DİRENİŞİ ANLAMAK**

İÇİNDEKİLER

TEZ/PROJE ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii

GİRİŞ	1
-------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

**BİYOPOLİTİKA KAVRAMINI DUYGULAR, HİSLER VE ARZULAR
BAKIMINDAN ANLAMAK**

1.1. BİYOPOLİTİKA	4
1.1.1. Michel Foucault: Yaşam Üzerinde İktidarın Biyopolitikası	5
1.1.2. Giorgio Agamben: Biyopolitik Özne Olarak “Kutsal İnsan”	11
1.1.3. Michael Hardt ve Antonio Negri: Biyopolitika Çerçevesinde İmparatorluk ve Çokluk	16
1.2. BİYOPOLİTİK PERSPEKTİFTEN HİSSEDİŞLER OLARAK DUYGULAR VE ARZULAR	22

İKİNCİ BÖLÜM

**SANATI VE DİRENİŞİ DUYGULAR, HİSSEDİŞLER VE ARZULAR
BAKIMINDAN ANLAMAK**

2.1. SANAT VE DİRENİŞ	31
-----------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
METODOLOJİ: JEAN GENET’NİN “HİRSIZIN GÜNLÜĞÜ” ROMANININ
NİTEL İÇERİK ANALİZİ

3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI	43
3.2. ARAŞTIRMA SORULARI	45
3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	45
3.4. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI	46
3.5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE DESENİ	54
3.6. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ	56
3.7. VERİ ANALİZ TEKNİĞİ	58

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
BULGULAR

4.1. ARZULAR VE DUYGULAR TEMASI	67
4.1.1. Utanç ve Gurur	68
4.1.2. “Öfkenin Parıltıları”	71
4.1.3. Bir Karşı Çıkış Biçimi Olarak “İğrençlik”	71
4.1.4. “Geceye Özgü Bir Dünyanın” Huzursuzluğu	73
4.1.5. “Üzüntü Yüğü Taşımak”	75
4.2. BİYOPOLİTİKA, SANAT VE DİRENİŞ TEMASI	75
4.2.1. Eşcinsellik	76
4.2.2. “Sizin Dünyanız”da Öteki Olmak	77
4.2.3. Suçlu Olmak: Hırsızlık ve İhanetin Erdemi	80
4.2.4. Sanat ve Direniş	84
SONUÇ VE TARTIŞMA	88
KAYNAKÇA	94

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Tema, Alt Tema ve Kod Tablosu

s. 65



GİRİŞ

Sanatın, politik olanın ve duyguların, arzuların kesişimi genellikle toplumsal biçimlere ve anlam dünyalarına dair çok yönlü araştırmalara temel sağlayan karmaşık anlatılar oluşturur. Biyopolitika tartışmaları ise, genel anlamı ile yaşamın, politik olanla ilişkisini ele almada bir araştırmacının “alet çantasında” yer alabilecek önemli bir bakış açısı sağlamaktadır. Politik olan, sanat da dahil olmak üzere, hayatın her alanına sirayet etmiş bir konumdadır ve “şu an”ın kurucusu olan “politika”nın yanında, “biyopolitika”, “hayatla uğraşan politika” olarak tanımlanabilmektedir (Lemke, 2017). Biyopolitika çalışmaları bağlamında yaşayış biçimleri üzerine düşünürken elbette ki onları hislerden, duygulardan, arzulardan ve tüm bunlarla birlikte üretilen anlam dünyalarından ayrı bir biçimde ele almamak önemli görünmektedir.

Deneyimleri ve karşılaşmaları hissedişler yönünden ele almak, bu hissedişlere yönelik duyumsamaları duygular ve arzular bakımından anlamlandırmak ve tüm bunlara yönelik yaşayış biçimlerini betimlemenin en önemli görünür kılan yollarından biri de sanattır. Belki de çoğu kişi hayatının belirli bir noktasında dinlediği müziklerle, izlediği filmlerle, okuduğu kitaplarla hayata olan bakışını çeşitli noktalarda biçimlendirmiş ve onlarla üzülmüş, mutlu olmuş, umudunu yaratmış ve daha kısıtlanamayacak kadar çok şey hissetmiştir. Böylece sanat ile birlikte bu hissedilenler hayatlara belli bir noktada dokunmuş olup, olduğundan başka bir hayat ve özneleşmeler için yeni yollar yaratmıştır. Bu çalışmaya göre sanat yarattığı duygulanımlar bağlamında ele alınmış olup, bu hissedilen duygular ile sanatın ne yaptığı/yapabileceği sorusundan hareketle ilişkisel bir noktada biyopolitika tartışmaları, duygular ve hissedişler, sanat ve sanat ile direniş konuları ele alınmıştır.

Sanat eserleri anlam dünyaları yaratıcıdır. Eser ile yaşanan karşılaşmalar çeşitli duygulanımlar ve arzular yaratır, bu noktada üreticidir. Bu bakımdan sanat, anlam dünyaları içinde var olan arzuların ve duyguların estetik biçimde yansıtıldığı bir alan olarak değerlendirilebilir; dolayısıyla, sanatsal eylem aracılığıyla kişi, arzuların ve duyguların yarattığı eylemlerin çıktılarını, bir anlatı üzerinden deneyimleme fırsatı elde eder. Bu nedenle sanatsal etkinlik ve estetik deneyim, yaşamın mercek altına alınmasında önemli bir role sahiptir.

Edebiyat ve edebi söylemin önemli bir çıktısı olarak romanlar, bir hikaye aktarma aracından daha fazlasını ifade edebilmektedir. Romanlar içerisinde bulunduğu toplumsal ve kültürel anlam dünyalarının muhafaza edildiği depolar olarak karşımıza çıkar. Böylece romanlar kültürel anlamları, normatif olanı, güç ilişkilerini, duyguları, arzuları, direniş biçimlerini yansıtmaya ve ürettikleri anlam dünyaları ile birlikte yeni yaşayış biçimleri yaratma potansiyeline sahiptirler. Bu bakımdan, biyopolitika tartışmaları bağlamında, duygular, hissetme biçimleri, arzular ve güç ilişkilerine yönelik bir direnişin romanlardaki temsili yarattığı etkiler bakımından önemli bir akademik ilgi alanı olarak gözükmektedir. Romanlarda duyguların ve arzuların tasvirlerinin kapsamlı anlamları bulunmaktadır. Arzuların ve duyguların tezahürleri çoğu zaman bireyi aşarak daha geniş toplumsal biçimleri, normları ve gerilimleri yansıtmaktadır. Edebiyatta duyguları ve arzuları incelemek yerleşmiş, kalıplaşmış sınırları keşfetme ve bu sınırları sorgulamak için etkili bir araçtır.

Romanlar hem açık hem de örtülü bir biçimde olarak güç ilişkileri bakımından bir direnişin temsillerini içerebilmekte ve direnişe yönelik bir etki yaratabilmektedir. Romanlardaki bu anlatılarla birlikte karakterlerin baskıcı sistemlere meydan okumaları, toplumsal kuralları reddedışleri ya da kimlik ve tanınma mücadeleleri mevcut iktidar biçimlerinin eleştirilmesini sağlayabilmektedir. Romanlardaki bu direniş çoğunlukla toplumun öteki seslerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yansımalar alternatif perspektifler ve söylemler içerirler. Bu çalışmada da amacı bakımından biyopolitika tartışmaları kapsamında arzulara ve duygulara anlam vererek sanat eserlerinin nitel analizi aracılığı ile arzuların ve duyguların sanattaki konumlarını araştırabilmek hedeflenmiştir. Bu kapsamda da arzuların, duyguların ve hissediş biçimlerinin Jean Genet'nin "Hırsızın Günlüğü" romanında nasıl bir direniş biçimi haline gelebileceğini anlamak amaçlanmıştır.

Bu çalışmada ele alınan konu oldukça ilişkisel bir konudur. Birinci bölümde biyopolitika kavramının ne anlamlara gelebildiği ve M. Foucault'nun, G. Agamben'in, M. Hardt ve A. Negri'nin biyopolitika yaklaşımları ele alınmıştır. Bunu takip edecek biçimde hissedişler olarak duyguların ve arzuların biyopolitika tartışmaları bağlamında ne anlamlara gelebileceği, nasıl konumlandırılabilceği çeşitli düşünürler ve yapılan çalışmanın savunduğu noktalar bakımından tartışılıp irdelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise biyopolitika tartışmaları göz önünde bulundurularak

hissedişlerin, duyguların ve arzuların sanattaki konumları ve nasıl etkilerde bulunabildikleri ele alınmış ve sanat ile direnişle yönelik örnekler verilmiştir. Bunları takip eden üçüncü bölümle birlikte ise çalışmanın metodolojisi ele alınmıştır. Bu bağlamda araştırmanın amacı, araştırma soruları, araştırmanın önemi ele alınmış olup aynı zamanda araştırmanın kapsamı ve sınırlılıkları bağlamında Jean Genet'nin hayatına yönelik biyografik anlatılara, eserlerine yer verilmiştir. Bunu takip edecek biçimde araştırmanın yöntemi, deseni, veri toplama teknikleri ve veri analiz tekniği üzerinde durulmuştur. Bir sonraki bölüm olan dördüncü bölümde ise bu çalışma kapsamında Jean Genet'nin “Hırsızın Günlüğü” (2004) romanı mercek altına alınmış olup, biyopolitikaya dair anlatılardan yola çıkılarak hissediş biçimlerinin, duyguların, arzuların analizi yapılmıştır. Bu doğrultuda, duyguların ve arzuların, Jean Genet'nin romanlarında hangi şekillerde bir direniş biçimi haline geldiği ve gelebileceği ele alınmıştır. Elde edilen veriler “Bulgular” başlığı ile çeşitli temalar altında sunulmuştur. “Sonuç ve Tartışma” bölümünde ise estetik olan ile etik olan arasındaki ilişki irdelenmiş ve sanat ile direniş konusuna yönelik özetleyici bir tartışma sürdürülmüştür. Buradan hareketle de ilişkisel bir sanat ve duygular sosyolojisi anlatısı oluşturabilmek amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

BIYOPOLİTİKA KAVRAMINI DUYGULAR, HİSLER VE ARZULAR BAKIMINDAN ANLAMAK

1.1. BİYOPOLİTİKA

Biyopolitika çalışmaları hayatın ve yaşam biçimlerinin politik olanla ilişkisini ele almamızda oldukça önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Biyopolitika çalışmaları bu manada hayatın çeşitli noktalarını anlamlandırmamızda bize yol göstericidir. Çünkü politik olan hayatlarımızın her anına yayılan ve belki de en bize özel olarak düşündüğümüz anlarda bile kendini gösterir, “şu an”ı kurar. Bu anlamda da biyopolitika kavramı kelime anlamı bakımından “hayatla uğraşan politika” anlamına gelmektedir (Lemke, 2017).

Biyopolitika çalışmaları yaşamının “doğal” olarak tanımlanan ve “doğal olmayan” biçimlerine, beden üzerine düşünmekten cinselliğe, canlı bir varlık olarak yaşayış ve ölüm biçimlerine, nüfusa yönelik bilme biçimlerine, hissedişlerin ve arzuların bağlamına, yeni biyoteknolojilerden genetiğe ve bunlarla kısıtlanamayacak kadar geniş bir yelpazeyi ele almaktadır (Özmkas, 2021; Kartal, 2016). Bu anlamda aslında biyopolitika beden ve yaşam biçimleri üzerine düşündürmektir. Etik ve normatif olanın, biyolojik olanla girdiği etkileşim biyopolitika çalışmalarını anlamamız için oldukça önemli gözükmektedir. Bu anlamda Lemke’nin de belirttiği gibi (2017) biyopolitikanın bize işaret ettiği noktalardan biri, çeşitli ikilikler bağlamında da kültür ve doğanın, doğal ve sorgulanamaz olan ile yapay olanın, zorunlu olan ile etik olanın arasındaki kırılmalı bağlantıları göstermektir.

Biyopolitika çalışmaları iktidarın hayata ve yaşama biçimlerine dair bilgiyi nasıl ürettiği ve nasıl yön verdiği konusunda bize oldukça yol göstericidir. Bu bakımdan eşitsizlikleri ve hiyerarşileri anlamamızda oldukça önemli bir noktada gözükmektedir (Lemke, 2017). Normatif olana ve olmayana dair ayrıştırıcı biçimlerin ve bunların ötekini bedenine nasıl içkinleştirdiği sorununu öne çıkarıp, bize doğal olan ile normatif olan arasındaki ilişkiselliği, geçirgenliği ve olumsuzluğu açıkça tartışma alanına getirebilmektedir. Bazı bedenler ve eylemler daha “aşağı” ve yoksun iken kimi bedenlerin üstün olup ödüllendirileceğine, kimin yaşamasına ve kimin ölmesine,

dışlanmasına, yok olmasına, hangi bedenlerin normalleştirilip hangilerinin ötekileştirilip cezalandırılmasına, kimin “temiz” kimin “kirli” olduğuna verilen anlamda biyopolitika kavramı oldukça önemli gözükmemektedir. Bu bakımdan hangi bedenlerin ve yaşam, hissediş biçimlerinin var olup hangilerinin var olmaması gerektiği konusunu ele alıp, en “doğru” sayılan bilgi biçimlerinin bile ne kadar kırılabilir olduğunu bize göstermektedir (Lemke, 2017). Tüm bu bahsedilen anlamlarda biyopolitika çalışmaları oldukça eleştirel ve yaratıcı bir çerçeveye geliştirebilmektedir.

Biyopolitika anlatılarında önemli olan noktalardan biri de Foucault’nun (2001) insan denen şeyin yakın zamanda yaratılmış bir icat olduğunu söylediği gibi, kimin insan olarak görülürken kimin insan denen şeyden uzaklaşan biçimlerde görülebileceğidir. Böylece biyopolitika dışlanmışların, “fazlalık” ve “faydasız” olarak görülenlerin hepsini kapsamaktadır (Lemke, 2017). İnsan oluşu biyolojinin “karar tokmağı” (Özmkas, 2021) ile norm yaratıcı ve doğallaştırıcı bir biçimde çoğulluklar olarak ele alış ve tehlikeli olana yönelik denetim üzerinden farklılaşan yaşayış biçimlerinin özne olarak görülmesinin önüne duvarlar örülmesi aslında bize biyopolitik bakış hakkında çok şey anlatır. Bu anlamda biraz da biyopolitika anlatıları biyolojik bir varlık olarak insana yüklenen özlerin bir altını oyma çabasıdır. Böyle bir bakışla insana yönelik tanımlamalar uyumsuzluklar içeren bir genelleme biçimini alan ve hayatın konumlandırılması ile uyumlanmaya çalışılan bir yönsüz güç gibidir.

Biyopolitika kavramı çeşitli düşünürler bakımından farklı ve çok geniş bir çerçevede ele alınsa da, bu çalışma kapsamında biyopolitika kavramına yönelik tartışmaların ana hatlarını oluşturması bakımından M. Foucault, G. Agamben ve M. Hardt & A. Negri’nin çalışmaları ele alınmıştır. Daha sonrasında ise biyopolitika tartışmaları göz önünde bulundurularak duygular ve hissedişler olarak arzuların konumuna odaklanılacak olup, çeşitli yaklaşımlar ve düşünürler bakımından ele alınacaktır. Yani biyopolitika duyguların politikasına doğru yönelecektir.

1.1.1. Michel Foucault: Yaşam Üzerinde İktidarın Biyopolitikası

Biyopolitika üzerine düşünmeye başladığımızda karşımıza çıkan en önemli sorulardan biri neyin “doğal” olduğu ve bu “doğal”lığın sınırlarının neler olduğudur. Michel Foucault ise çalışmalarıyla birlikte bu sınırın ne kadar yapay ve kırılabilir olduğunu göstermektedir.

olduğunu bize önemli ölçüde göstermiştir. Onun için biyopolitika iktidarın yaşama bir yönelme biçimidir. Bu anlamda Foucault'nun ele aldığı en önemli sorunlardan biri de insanın biyolojik olarak varlığının onun ahlaki-politik varoluşu ile nasıl etkileşime girmekte olduğudur.

Foucault için biyopolitika, politik olanın merkezini işgal eden “hayat”ı ele alan tarihsel bir iz sürme anlamına gelmektedir. Foucault yaşayan bir canlı olmanın ve yaşamanın anlamını sorgular; bunu “biyotarih” kavramı ile temellendirir. Yani biyotarih, toplumsal olarak ele alınabilecek ve biyolojik bir canlı olarak var olanın tarihi anlamına gelir. Foucault için biyopolitika bir iktidar teknolojisidir. Onun için bu teknoloji, toplumsal bedeni hedef alan iktidarın toplumun istenen davranışa kendi rızası ile yönelmesini hedef alan sürece işaret etmektedir (Özmkas, 2021). Böylece biyopolitika iktidarın uygulanışının modern bir biçimi olarak karşımıza çıkar. Foucault için biyopolitika ile birlikte politik olan yeniden formüle edilmiş ve yeni bilgi biçimleri denetim altına alınmıştır. Böylece Foucault'nun biyopolitika anlayışı politik olanın dönüşümüne yönelik bir işarettir. Yani biyopolitika insanı ele alan doğa bilimleri ile ortaya çıkan politik eylemliliğin ve yeni bir normatif sistemlerin kesişimini ifade eder. Böylece Foucault'ya göre biyopolitika denildiğinde politik olanın temellerindeki bir dönüşüm anlaşılmaktadır (Lemke, 2017).

Lemke'ye göre (2017) Foucault biyopolitika kavramını zaman zaman farklı anlamlarda kullanmaktadır ve bu kavramı aynı zamanda “biyoiktidar” kavramı ile birbirinin yerine geçecek biçimde konumlandırır. Lemke, Foucault'nun metinlerinde biyopolitika kavramının üç farklı kullanımını tespit eder. Bunlardan ilki iktidarın yeni bir biçimiyle nitelenen politik düşünsel biçimleri ve tarihteki kopuşları ifade eder. İkinci olarak Foucault biyopolitika kavramını ırkçılıkla bağdaştırarak kullanır. Üçüncü olarak ise biyopolitika kavramı yeni bir yönetim sanatına atfedilerek bireyin kendisini yönetmesine ve toplumsal düzenlenişin liberal şekillerine işaret eder (Lemke, 2017).

Foucault “biyopolitika” kavramını ilk kez “Toplumsal Tıbbın Doğuşu” adlı seminerinin ikinci oturumunda kullanır. Onun için tıba yönelik bilme biçimleri artık normal ve anormal belirleyen, normalleştirici bir güç haline gelmiştir (Koyuncu, 2016). Foucault “tıbbileştirme” kavramını hayatın her noktasına olan bir yayılım olarak ele alır. Bu noktada beden biyopolitik bir gerçeklik, tıp ise biyopolitik bir stratejidir. Bu anlamda da biyopolitika bir denetim ve tahakküm stratejisidir. Foucault

böylece biyopolitika kavramını ilk kez toplumsal tıbbın dönüşümünü göstermek için kullanmıştır (Özmkas, 2021). Sonrasında ise biyopolitika kavramı Cinselliğin Tarihi'nin (2020) ilk cildi olan Bilme İstenci'nde karşımıza çıkmaktadır. Özmkas'a göre (2021) Foucault'nun Cinselliğin Tarihi'nde ele aldığı biçimiyle biyopolitika, nüfus düzeyinde yaşama dair belirleyici önemde olan süreçlere yönelik bilginin ele alınmasını ve bu süreçlere yönelik düzenleyici teknikler ile yapılan müdahaleleri tanımlamaktadır. Foucault Bilme İstenci'nde 17. yüzyıldan sonra iktidar anlayışındaki bir değişimi ele alır. Ona göre 17. yüzyıldan sonra iktidar “hayat üzerinde” bir iktidar biçimine dönüşerek temel olarak hayatta tutmaya ve hayatı her yönden ele almaya yönelmiştir. Biyolojik olana dair yeni bilme biçimleri tarihsel olan üzerinde bir denetim olarak kendini gösterir ve böylece biyolojik olanın siyasal olanda yansıma bulduğu bir iktidar teknolojisi karşımıza çıkmaktadır (Foucault, 2020). Bu hayat üzerindeki bir denetim ve dönüşümdür. Böylece biyoiktidar yaşamı teşvik etmekte ve ölümün önüne bir set çekmektedir.

Foucault için (2020) bahsedilen denetimin iki boyutu “bedenin anatomo-politikası” ve “nüfusun biyopolitikası”dır. İlki tekil olarak bireyin bedeninde dönüşüm sağlamayı hedefleyen disiplinci iktidar olarak, ikincisi ise toplumsal beden üzerinde işleyen iktidar teknolojileri olarak karşımıza çıkar (Özmkas, 2021). Onun için bu denetim bedenin yönetimselliğine dair bir sanata işaret eder (Foucault, 1992). Ancak Foucault'nun Cinselliğin Tarihi'nde ele aldığı biçiminde bu yönetimsellik bireysel olarak bedenlerin değil, nüfusun bedenine yöneliktir; yani biyopolitika nüfus üzerindeki yönetimsellik boyutunda ele alınır (Foucault, 2020). Bu durum ise beraberinde yeni bir bilgi türünü getirmiştir ve istatistik, demografi gibi disiplinler ortaya çıkmıştır. “Doğurganlık, uzun yaşama, kamu sağlığı, konut, göç sorunları” ve daha birçok sorun ile birlikte nüfusun ele alınmasına yönelik teknikler ve pratikler ile biyo-iktidar çağı başlamıştır. Foucault için hayat üzerindeki iktidar ile birlikte bu bilgi türleri “normalleştirme” pratikleri üzerinden kendini gösterir. Böylece normalleştirme pratikleri ile hayat “doğallaştırılır” ve biyolojikleştirilir. Ölüm ve doğuma, yaşam sürelerine, sağlık durumlarına yönelik yeni bilgi türleri ve istatistikler nüfusun bedenine yönelir, düzenler ve denetim altına alır (Foucault, 2020).

Foucault (2005) nüfusun biyolojik süreçler ve yasalarla ele alınan canlı varlıklar olduğunu belirtir. Bu anlamda nüfus artık bir politik öznedir ve tıpkı beden

gibi nüfus da biyoiktidar ile şekillendirilebilir. Yani biyoiktidar çok daha geniş bir çerçeve ile yola çıkarak bireylerin bedenlerini değil, bedeni nüfus ölçeğinde ele alır. Nüfus müdahaleye ve yönetime açık bir alan olarak karşımıza çıkar (Özmkas, 2021). Foucault biyoiktidar ile birlikte bireylerin bir popölasyonun üyesi olarak ele alındığının üstünde durur ve böylece biyopolitika nüfusu böler, içinde alt türlere ayırır; bu ayrılıklar biyolojik bir temele indirgenir ve bu anlamda da norm nüfus düzeyinde işler (Koyuncu, 2016). Bunun iz düşümü olarak ötekiler, dışlanmışlar, aşağı görölmüşler ve düşmanlar bir anlamda biyolojik bir tehlike olarak görölmektedir. Foucault için (2011; s. 115) de ele alınması gereken sorun “günümüz toplumunun nüfusun bir bölümünü dışarıya itiş sürecini açıklayan bir sistem eleştirisi sunmak”tır.

Foucault’ya göre iktidarın olduğı yerde direniş de vardır. Onun için İkinci Dünya Savaşı ve özellikle 60’lardan sonra biyopolitik çatışmalar öne çıkmakta ve bununla birlikte özneleştirme biçimlerine yönelik bir çatışma kendini göstermektedir (Foucault, 2005). Yani normalleştirilenin dışındaki cinsel tezahürler, sağlıklılık ile hasta olma, pis ya da temiz olma, aşağı olma, bir öteki olarak imlenme gibi birçok konumlandırma kendini göstermiştir. Bu mücadele normatif olanın denetleyiciliğine yönelik bir mücadeledir (Foucault, 2020).

Foucault için (2020) beden ve cinsellik biyolojik süreçlerin bir parçası olup aynı zamanda “doğal” olan ile normatif olan arasındaki sınırın kırılğanlığını gösteren bir noktadadır. Bu anlamda da cinsellik önemli bir konumdadır. Çünkü cinsellik bedene dairdir, ancak her noktasıyla normatif bir davranış olup olmamasına tabiidir. Bir yandan Foucault ile birlikte Deleuze ve Guattari’nin de (2014) eleştireceğı biçimde psikanalizde göröldüğü gibi eylemin itici gücü olarak görölen cinsellik, davranışların, sözlerin, rüyaların, arzuların ve tüm duyguların arkasındaki güdü olarak ele alınırken bir yandan da bireyin normatif bir biçimde ahlaklı olarak kendini var edişinde önemli bir noktadadır. Foucault için cinsellik denen şeyden anlaşılması gereken iktidarın onayladığı biçimiyle görünür olan bir cinselliktir. Bu anlamda cinselliğin belirli biçimleri doğal olarak istenirdir; doğa da bir tür hukuk olarak karşımıza çıkar (Foucault, 2020). Yani doğal olan hayata dair olandır ve doğal olana dair bilme biçimleri hayatı ele alıp onu dönüştürür, yeniden yaratır ve denetim altında tutar. Foucault için ise bu noktada düşünölmesi gereken “hem cinselliğı yasa olmaksızın hem de iktidarı kral olmaksızın düşünmek”tir (Foucault, 2020; s. 68).

Foucault'ya göre yaşatmayı ve hayatı temel alan bu yeni iktidar biçimlerinin nasıl öldürebildiği de önemli bir sorun teşkil etmektedir. Foucault College de France'taki 1975-1976 yıllarındaki seminerlerinde (2003) biyopolitika kavramını ırkçılık ile birlikte ele alır. Onun için yeni bir politik söylem olarak ırk, iktidar ile biyolojikleştirilir. Yani biyopolitik iktidar normalleştirici bir biçimde işleyerek homojenleştiricidir ve bu anlamda ırka dayalı tanımlanan farklılıklar boyutunda yok edicidir. Böylece bu normalleştirme beraberinde hiyerarşikleştirmeyi de getirmektedir. Yaşaması gereken veya ölmesi gereken, aşağı ya da yukarıda bulunan ırklar bu çerçevede konumlandırılır. Dışlama, ötekileştirme, uzaklaştırma, ölüme terk etme, yok etme gibi öldürmenin bilişsel konumları böylece şekil alır. Amaç ele alınan, normalleştirilen ve doğallaştırılan ırkın yaşam güçlerini arttırmaktır ve "saflığını" korumaktır. Foucault'nun ırkçılığa yönelik biyopolitika anlayışı aslında bu anlamda bir tür ırksal, toplumsal normalleştirici temizleme ve 'ayıklama'dır. Devlet böylece kendini meşrulaştıracak bir güç bulacaktır (Foucault, 2003).

Foucault College de France'taki 1978 ve 1979 yıllarındaki seminerlerinde ise (Foucault, 2005; Foucault, 2015; Foucault, 2013) yönetimsellik kavramını ele alır. Yönetim bu noktada sadece politik bir terimden ziyade, benliğin denetimi gibi çok daha geniş bir anlamda ele alınır (Lemke, 2017). Güvenlik, Toprak ve Nüfus (2013) ve Biyopolitikanın Doğuşu (2015) ile yönetimsellik Foucault için üstünde durulması gereken önemli bir noktadır. Foucault yönetimsellik anlayışının köklerini "pastoral" bir iktidar anlayışında bulur. Bu pastoral anlayışa göre nüfus sürü olarak ele alınır ve nüfusun tutumlarının yönlendirilmesi temel hedeftir (Foucault, 2013). Yönetimselliğe dayalı bilginin üretiminde iktidar istatistiği kullanır, böylece riskleri ve sapmaları denetlenmektedir. Bu anlamda istatistik nüfusun bir haritalanmasını çıkartır ve "normal"i bu haritalandırmaya göre yaratır, nesnelleştirir, yani "doğallaştırır". Böylece nüfus üzerinde bir denetim gerçekleştirilir, riskler tespit edilir ve müdahalede bulunulur. "Normal" olanın dışındaki sapmalar "tehlikeli" olanı ve suç potansiyelini temsil eder; bu durum da bir güvenlik sorunudur (Foucault, 2013). Ancak buna karşılık olarak Foucault "karşı-tutumlar"ı ele alır. Böylece direnişe etik bir anlam kazandırır. Bu yönetimselliğe, iktidarın yönlendiriciliğine bir karşı tutumdur (Foucault, 2013; Özmakas, 2021).

Foucault Biyopolitikanın Doğuşu (2015) ile iktidarı tahakkümcü bir biçimden ziyade daha serbest bir biçimde ele almaya başlar. Bu seminerlerde Foucault liberalizm ve politik ekonomi üzerinde durur. Foucault için liberalizm tarihsel olarak önceki iktidar biçimlerinden farklılaşacak biçimde insanların yönetimine dair özel bir sanattır (Foucault, 2015; Lemke, 2017). Politik ekonomi ile birlikte denetime yönelik güçler sınırlandırılarak ve daha az müdahale edilerek iktidarın yönetsel boyutuna geçilir. Yönetsel iktidarın hedef aldığı ölçütleri de artık başarı ya da başarısızlık belirlemektedir (Foucault, 2015). Böylece Foucault için biyopolitikanın ne olduğunu anlayabilmek için liberalizmin ne anlama geldiğine bakmamız gerekmektedir.

Liberalizmde özgürlük verili bir şey değil, üretilen bir şeydir. Bu durum da elbette çeşitli kısıtlamalar sorunlar getirecektir. Foucault (2013) bu noktada güvenlik sorununun ve tehlike kültürünün altını çizer; özgürlükler artık bir güvenlik sorunudur ve çeşitli kısıtlamalar da içermektedir. Foucault için güvenlik mekanizmaları nüfusun güvenliği için önemli bir noktaya gelmiştir. Nüfusun özgürlüğü ve düzenlenişi böylece güvenlik altına alınır. Nüfus belirli bir tarzda hareket etmek durumundadır, çünkü eğer bu gerçekleşmezse denge durumundan çıkılır. Güvenlik teknolojileri bu noktada kendini gösterir ve normlaştırma önem kazanır. Yani güvenlik mekanizmaları bir norm olarak kendini gösterir ve çeşitliliklerin biçimlerinde bir ortalamaı vurgular (Foucault, 2013). Güvenlik ise sapmalara yönelik stratejik müdahaleler boyutunda ele alınır. Güvenlik fiziki anlamda da mekânı dönüştürür. “Risk”i anlamak bu anlamda biyopolitik müdahaleler için önemli gözükmemektedir. Güvenlik disiplin gibi yasaklayıcı ve alıkoyucu bir buyruk olarak işlemez, “normlama” ile engelleyicidir. Normlama ile “normal” elde edilir. Böylece güvenlik anlayışının dışında kalan ve risk olarak görülenler imlenir. “Hijyen kuralları”na yapılan başvurular, bir risk veya tehdit olarak görülenlere yönelik alınan önlemler “savunmayı” oluşturur. (Foucault, 2013; Özmakas, 2021).

Bunları takip edecek biçimde liberalizmle birlikte gelen özgürlük anlayışında rekabet bireyin sorumluluğu ile biçimlenir; yani birey kendini liberalizmin öncelediği girişimcilik, rekabet etme gibi özelliklerle donatmalıdır. Bu durum yapısal sorunların bir tür maskelenişini getirir (Foucault, 2015; Özmakas, 2021). Liberalizmle birlikte toplumun doğası ortaya konur ve bu da onun sınırlarını oluşturur. Bu doğa anlayışı hayata ve yaşamaya yönelik ilişkilerin tarihsel sonucudur. Doğallığa ve doğaya

yönelik anlayış yönetim biçimlerinde de kendini göstermiştir ve doğal devlet, hükümet anlayışları benimsenmiştir. Yani Foucault'nun (2020) Cinselliğin Tarihi'nde de söylediği gibi doğa da bir hukuk olmuştur ve hukuk doğallaştırılmıştır. Yönetimin ussallaştırılması artık bir sanat ve doğallaştırmadır. Ancak liberalizm için doğa Foucault'ya göre müdahalede bulunulamayacak bir alan değildir. Liberalizm bu anlamda bu alana dair müdahalelere teşvik edicidir. Böylece artık bir yöneticiye gerek duyulmaz, liberalizm ile toplum amaçları bakımından yönetimselleşir (Foucault, 2015). Nüfus biyolojinin kavrayışları ile biçimlenir. Böylece de Foucault'nun biyopolitika kavrayışı ile birlikte canlı varlıkların yönetimi sorunu liberalizm ile birlikte bu çerçevede ele alınır (Foucault, 2015).

1.1.2. Giorgio Agamben: Biyopolitik Özne Olarak “Kutsal İnsan”

Bazı noktalarda Foucault'nun biyopolitika anlatılarından etkilenip bazı noktalarda ondan oldukça farklılaşacak olan Giorgio Agamben'in biyopolitika kavrayışını takip edebilmek için öncelikle Kutsal İnsan'a (2013) yönelik anlatılarına bakmamız gerekmektedir. Açmazlar Agamben için oldukça önemlidir ve çalışmalarında bu açmazları temele alır. Agamben öncelikle “hayat” kelimesinin anlamlarını çıkartarak yola başlar. Onun için “hayat” kelimesinin iki anlamı saptanır: bunlar zoe ve bios'tur. Zoe anlamı bakımından biyolojik anlamda canlı olmayı ifade ederken, bios ise toplumsal anlamda yaşama biçimlerine ve olanaklarına denk düşmektedir (Agamben, 2013).

Agamben için zoe'nin ifade ettiği “çıplak hayat” modernliğin merkezindedir ve egemen iktidar onu siyasal olanın alanına sokmuştur. Böylece iktidar “biyosiyasal” bir beden yaratmıştır. Ona göre “Hayat”ı “iyi hayat”a dönüştürme çabasının üzerinde duran kuramlar daima “çıplak hayat”ı boşluk olarak içermektedir. Çıplak hayat ile birlikte canlılığı bakımından yaşayan bir insanın “insan” olup olmadığına karar verilir (Agamben, 2013). Bu yaşatma ile ölme arasındaki sınırı belirler ve Agamben'in anlayışında modern hayatın temeli olarak da çıplak hayat ile siyasal hayat, zoe ile bios arasındaki fark türünden bir ikilik vardır. Agamben'e göre asıl sorun dışarısı ile içerisi, bios ile zoe arasındaki bulanıklılıktır ve paradokstur (Özmkas, 2021).

Agamben'e göre istisnayı belirleyebilen egemenin iktidarı ile düzen askıya alınabilmektedir. Ancak istisna kuralın dışında değildir ve bu egemen bu istisna halini kural olarak ortaya koyabilir. Hukuk bu anlamda istisnalardan beslenir. Böylece dışlayarak içleyen bu ilişki hukuksal anlamda anlaşılamayacak bir noktadadır. Oluşan "paradoksal belirlenemezlik eşiği" ile "egemen istisna", eşikleri ve sınırları kendince belirler. Böylece istisna kural haline gelir (Agamben, 2013). Onun için istisna halindeki hukuksal temel "yasaklama"dır. Yani hukuk bireylerin birbirine gösterdikleri şiddeti yasaklar, ancak egemen bu hukuksal temeli kendine alır ve durduğu eşikte hem şiddeti yasaklama hem de şiddet gösterebilme konumuna sahiptir. Egemenin gücü bu eşik konumdan gelir, o hem kuralların içinde hem de dışındadır (Agamben, 2013). Bu noktada Agamben Foucault'yu eleştirir, onun için normalin içinde bulunan hapisanelere yönelik iktidar anlayışına karşılık istisna ile normalin bulunduğu alana bir örnek olarak toplama kamplarını gösterir (Agamben, 2013; Özmakas, 2021).

Agamben için öne çıkan kavramlardan biri de "potansiyellik" kavramıdır. Bu anlamda potansiyellik onun için bir yokluğun varlığıdır. "Ebilme" fiili potansiyelliği ortaya koyar. Ama dikkat edilmesi gereken ve göz ardı edilebilen bir nokta potansiyelliğin yapabilecekken yapmama, eylemde bulunmama imkanını da içermesidir. Yani potansiyellik her zaman bir gerçekleştirme anlamına gelmez, aynı zamanda bir gerçekleştirilmemeyi de içerir. İşte bu insana özgü bir durumu ve biçime işaret eder: bu da insanın mahrumiyetidir (Agamben, 1999'dan akt. Özmakas, 2021). Bunu takip edecek bir biçimde egemenin potansiyellikleri de bulunduğu belirsizlik alanındaki yapabilirliklerini ve yapmayabilirliklerini gösterir (Agamben, 2013).

Agamben Kutsal İnsan'ı betimleyebilmek amacıyla Eski Roma Hukuku'ndaki bir figüre atıf verir. Ona göre ilk defa insan hayatına verilen kutsallık bu figür ile karşımıza çıkmaktadır. Bu figür suçlu bulunmasına rağmen kurban edilmesine izin verilmeyen, fakat onun öldürülmesi durumunda öldüren kişinin cinayet ile suçlanmayacağı bir kişiliktir (Agamben, 2013). Yani aslında Agamben bu örnekle birlikte günümüzü esas alır ve bu tarihsel anlatının günümüz ile benzerliklerini keşfederek Foucault'dan farklı olarak biyopolitikanın modernlikten çok daha öncesinden gelen tarihsel görünümleri olduğuna ilgi çekmeye çalışır (Agamben, 2013; Özmakas, 2021).

Agamben bu noktada “kutsal” kelimesini analiz eder ve “kutsal hayat”ı ele aldığı örnekteki biçimde kurban edilemeyen, ancak ölüme açık bir hayat olarak kavrar. Bu anlamda egemen kutsal hayatın üreticisidir. Buna da “çıplak hayat”ı üreterek başlar. Egemen toplumsal bedenin bir simgesi haline gelir, ölüme karar veren ve şiddeti elinde bulunduran güçtür. Kutsal insan ise güç ve şiddet uygulanmasına açık olan, ölüme atılan ve toplumsalın lanetlendiği bir bedendir. Bu anlamda biyopolitik kutsal insan, öldürülebilen ve bu bakımdan siyasallaşan insan hayatına dikkat çeker (Agamben, 2013). Ancak Agamben’e göre biyopolitika analizinin amacı kutsal hayatı üreten egemenin ölüme bırakmak veya yaşatmak arasındaki belirlediği sınırların ne kadar bulanık, geçirgen olduğunu gösterebilmektir. Bu anlamda “insan” olanın imleyicisi olan egemen, belirsiz sınırlar içinde tanımlayıcıdır (Agamben, 2013).

Agamben bu duruma örnek olarak toplama kamplarını gösterir. Agamben için kamplar bahsedilen politik ilişkilerin uzamına işaret eder. Bu anlamda toplama kampları Agamben için bir kırılma olarak işaret edilmesi gereken bir nokta değil, modernliğin politik uzamına içkin olan bir belirsizlik alanı olarak istisna halidir. Kamp biyopolitik bir örnek olarak kendini gösterir. Agamben bu noktada habeas corpus terimini ele alır. Bu kavram siyasi bir varlık olarak bedenin ele alındığını anlatır. Bu beden şiddete açık, egemenin gücü ile ölüme atılabilecek bir bedendir. Modern devlete için de ölüme atılacak beden vatandaşın bedeni değil, bu sıfatı taşımayanın bedendir (Agamben, 2013). Mülteciler bu anlamda Agamben’in ilgi çektiği diğer bir noktadır.

Mülteciler de Agamben’in toplama kamplarında ilgi çektiği gibi sınırları bulanık, belirsizlik ve istisna alanlarındadır. Ulus-devletler vatandaşlığı bedenler üzerinden tanımlar ve haklarını ortaya koyar. Egemen, istisna haliyle birlikte mültecilerin dışlanmasıyla birlikte kendini olumlamaktadır. Ancak Agamben için göçmen, doğum ile ulus devlete yönelik vatandaşlık arasında kurulan bağlantıda bir delik açmaktadır. Bu anlamda mülteci olma hali Agamben için bir kurtuluştur (Agamben, 2009’dan akt. Özmakas, 2021). Bu anlatılarla birlikte Agamben egemenin belirlediği yaşamayı hak eden ve ölüme terkedilen arasındaki sınırın düşünüldüğü kadar da belirgin olmadığını ifade etmek ister. Onun için artık çıplak hayat her noktadadır. Artık her insan bir kutsal insan haline gelmekte olup egemenin biyosiyaseti ise bir ölüm siyaseti haline gelmektedir (Agamben, 2013).

Agamben için toplama kampları etik bir tartışmanın zeminini açmaktadır. Onun için Auschwitz'den bu yana olan etik tartışmaların hepsi bir kenara bırakılmalıdır. Agamben'in amacı "söylenmemiş olanı dinlemek"tir (Agamben, 2004; Özmakas, 2021). Bu anlamda da hukukun bakış açısı yetersiz bir bakış sunacaktır. Hukuk "sorumluluk" kavramının üstünü örtmektedir. Agamben bir Kutsal İnsan örneği olarak toplama kamplarında Muselmann'ları saptar. Toplama kampında Muselmannlar bilincini kullanamayan sadece temel ihtiyaçlarını giderebilen kişilerdir. İnsanın tanımlandığı noktada Muselmann bir yaşayan ölü biçiminde anlatılır. Böylece Agamben ölüme gönderilebilir, gönderenin de cinayetinden muaf tutulacağı Kutsal İnsan olarak Muselmann'ların üzerinde durur. Onun için biyopolitika bir ölüm politikası haline gelmiştir ve toplamla kamplarının amacı ise Muselmann'ların üretimi olarak karşımıza çıkmaktadır (Agamben, 2004).

Agamben, Olağanüstü Hal kitabında (2008) kampların olağanüstü hâl durumu ile kurulduğunu ancak normallikle ne kadar iç içe olduğunu göstermek istemiştir. Onun için halk ve nüfusu birbirinden ayrılmaktadır. Biyoiktidarın ortaya çıkışı ile birlikte biyolojik bir topluluk olan nüfus, politik bir topluluk olan halkı yutmaya çalışır. Biyoiktidarın amacı istatistiki araçlarla hesaplanabilir ve şekillendirilebilir nüfusu yaratmak için herkesi Muselmann'lar gibi kutsal insanlara dönüştürmektir (Agamben, 2008; Agamben, 2004). Agamben Foucault'dan farklı olarak biyopolitika analizinde hukuk alanının üzerinde durur. Olağanüstü hali ele alışı, hukuk ve politika arasındaki bulanık sınıra dair istisna halini göstermeye yöneliktir. Yani olağanüstü hâl hem hukukun içindedir hem de onun dışındadır. Olağanüstü hâl artık bir istisna halinden normale içkin bir hale gelmiştir. Yani istisna kural olmuştur ve bu anlamda da olağanüstü hâl biyopolitik bir nitelik kazanmıştır. Belirsiz sınırlarda ilişkisel bir biçimde gezinen olağanüstü hâl durumu modern anlamda istisnayı hukuk düzenine taşımaya çalışır. Ancak bu noktada bir öngörülemezlik yaratır ve politiktir. Hukuk ve yasa olağanüstü hâl durumunda ortadan kalkmaz, ancak istisna hali devrededir (Agamben, 2008; Özmakas, 2021).

Agamben biyopolitika kavrayışına yönelik olarak daha sonra oikonomia kavramının soykütüğünü tartışır. Onun için modern politik felsefe çatışan ancak birbiri ile bağlantılı iki paradigma tarafından şekillendirilmiştir. Bunlardan ilki olan politik teolojiye göre tek bir Tanrı ile egemen iktidarın aşkınlığının bulunduğu ifade edilir.

İkincisi olan ekonomik teolojide ise oikonomia ilahi ve insani yaşama yönelik içsel bir düzenlemeyi içerir. İlk paradigmadan modern siyaset felsefesi çıkmışken modern biyopolitika bu ikinci paradigmadan çıkmıştır. Agamben ekonomiyi bir düzenleme ve yönetmeye dayalı bir etkinlik olarak ele alır. Agamben böylece oikonomia kavramını Hristiyan teolojisi ile bağdaştırır ve yönetsel boyutunu ele alır. Bu anlamda oikonomia terimi teoloji ve politika bakımından birbirinden farklılaşmalar da birbirinden ayıramazlardır. Bu ilişki kendisini “hükümlanlık” ve “yönetim” arasında gösterir. İktidar birbiri ile her zaman uyuşmayan noktalara işaret eden hükümlanlığı ve yönetimi bir arada tutar. Agamben’in işaret ettiği sınırların geçişliliğine dair istisna hali bu kavramlar için de geçerlidir ve Batı siyaset felsefesinin her noktasına işlemiştir (Agamben, 2011’den akt. Özmakas 2021).

Düzen kavramı da Agamben için önemli görünmektedir. Çünkü bu kavram onun için hükümlan olmaksızın da yönetimin olabileceğini anlatır. Hükümlanlık ve yönetim bu anlamda birbirinden farklı ama ayıramayacak kavramlardır. Yönetim oikonomia paradigmasına yakındır. Agamben’in Foucault’da eleştirdiği noktalardan biri yönetselliği ele alırken teolojik temellerini göz önünde bulundurmamasıdır. Modern devlet bu teolojik mirası devralır (Agamben, 2011’den akt. Özmakas, 2021). Böylece Agamben iktidarın tözünün yönetim ve ekonomi olduğu sonucuna varır. Devlet de böylece devraldığı miras ile birlikte hükümlanlık boyutunda ölüme atma ve aynı zamanda da biyoiktidarın işleyiş tarzı olarak yaşatma ile iktidarı ele alır. Böylece şan ve ekonominin de bir arada ele alınması gerekmektedir (Agamben, 2011’den akt. Özmakas, 2021).

Özetleyici bir bakışla Agamben için zoe ile bios arasındaki ayrım bireyin doğal varlığı ile hukuki varlığı arasındaki ayrıma işaret etmektedir. Kutsal İnsan’ın statüsü biyolojik varlığına, yani çıplak hayata indirgenmiştir ve hukukun dışında bırakılmıştır; bunun izleri tarihten günümüze sürdürülebilirdir. Böylece biyopolitika Agamben için Foucault’da görüldüğü biçimiyle tarihsel bir kopuş olarak ele alınmaz, aslında tarihten bu yana devam eden bir sürecin radikalleşmesidir (Agamben, 2013; Lemke, 2017). Ona göre politik ilişkinin aslı men etme ve dışlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Agamben’in biyopolitika kavrayışında Foucault ile ayrılan bir noktası egemen iktidar ile biyoiktidarın birbirinden ayıramayacağı düşüncesidir. Agamben biyopolitik bedenin üretimini egemen iktidarda bulur. Totalitarizm ile demokrasi arasında bir

dayanışma söz konusudur. Bir istisna hali olarak toplama kampları ise modernliğin biyopolitik paradigması olarak karşımıza çıkar (Agamben, 2013; Agamben, 2004). Kamplar çıplak hayatın üretiminde kendini gösterir ve istisnanın kural olduğu bir halin somutlaşmasını gözler önüne sürer. Böylece modern çağda çıplak hayat artık politikanın daha çok merkezinde olacaktır. Bu anlamda çıplak hayat ve istisna hali tarihsel bir kopuşu ifade etmez, bir devamlılık halidir. Artık günümüzde sadece kamplardaki insanlar değil, tüm bireyler Kutsal İnsan haline gelmektedir. Böylece çıplak hayatın her insanın hayatına sızmış olması Agamben'in biyopolitika anlayışının anahtarı olmaktadır. Tüm bunlarla birlikte Agamben biyoiktidara yönelik olarak bir karşı tutum ve direniş imkânı sunmamaktadır (Lemke, 2017; Özmakas, 2021).

1.1.3. Michael Hardt ve Antonio Negri: Biyopolitika Çerçevesinde İmparatorluk ve Çokluk

2000'li yıllarda yaptıkları çok ses getiren çalışmalarıyla önemli etkiler yaratmış M. Hardt ve A. Negri (2018) amaçları noktasında “şimdinin politik kuruluşu”nu anlamaya çalışırlar. Onlar için postmodernizm insanların yaşam biçimleri ile derinden bağlantılıdır ve bu yaşam biçimlerini yeniden üretmektedir. Postmodern teoriler bu anlamda bize egemenliğin ve dünya piyasasının yayılışı ile değişen yaşam biçimlerini anlamaya yönelik çabaları ifade etmektedir. Postmodernizm onlar için bir eşîge işaret etmektedir ve bu anlamda da değişen dünyaya yönelik bir araştırma için önemli ipuçları sunmaktadır. Ancak onlar için postmodernizm, modernizm sonrasında sadece düşünsel olarak gelişen bir dönemden ziyade modernizmin krizlerine ve şimdinin kurucusu olan güçlere işaret etmektedir. Hardt ve Negri postmodern kuramlardan etkilendikleri olumlu yönleri olarak Foucault, Deleuze ve Derrida gibi düşünürleri gösterirler. Ancak Hardt ve Negri için postmodern düşünce ile umutsuz düşüncelerini dünyaya yayan düşünürler de vardır ve onlar değişen emeğin yapısını, direnişin biçimini anlayamamışlardır (Hardt ve Negri, 2018).

Hardt ve Negri için modernlik, homojen ve tek bir biçimde gerçekleşen düşünsel anlayışları ifade etmemektedir. Onlara göre modernliğin içinde alternatif bir tarih daha bulunmaktadır. Bu tarihe göre insanlık ve arzu tarihin merkezine konulmuş ve radikal devrimci bir süreç esas alınmıştır. Hardt ve Negri'nin bahsettiği modernliğin

ikinci biçimi ise devrimci bir modernlik anlayışına yönelik bir tepki olarak kendini ortaya koymuştur. Bu modernlik biçimi ise ortaya çıkmakta olan güçleri tahakküm altına alarak etkisiz kılmaya çalışmıştır, düzeni arzusunun karşısına yerleştirmiş ve kendisini “modern egemenlik” olarak ortaya koymuştur. Farkları yok etmeyi esas alan modern egemenliğin iki temel niteliği ise aşkınlık ve temsil olduğunun altı çizilmiştir (Hardt ve Negri, 2018). Daha sonraları ise Ortak Zenginlik (2011) ile birlikte bahsettikleri kavramların kısıtlılıklarını aşmaya çalışarak ve onları yeniden yapılandırarak, küreselleşme karşıtı hareketlere dikkat çekmek ve özerk bir direnişin altını çizmek amacıyla “alter-modernite” kavramını ele alırlar. Alter-modernite Aydınlanma geleneğini sorgular, işçi hareketlerini dikkate alır ve emperyalizme, ırkçılığa, sömürgeciliğe yönelik hareketleri bir araya getirir (Hardt ve Negri, 2011).

Hardt ve Negri (2018) için bahsettikleri modernlik ile ilgili çatışmalar bir “kriz”e işaret eder. Bu çatışmaların yarattığı kriz modernliği anlamak için odak noktadır. Modern iktidar böylece krizlerle birlikte işler ve bununla birlikte kendini ilerlemeci bir biçimde ortaya koyar. Modernlik krizine işaret eden, modern egemenlik ile toprağı ve nüfusu ideal bir soyutlama olarak ele alan ulus-devlet, politik ekonominin ve kapitalizmin örgütlenmesinin yeni biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci tarzdaki modernlik kendini farkları yok eden Avrupa-merkezci, sömürgeci bir biçimde ortaya koymuştur. Devlet ise bunun denetim aracıdır. Devlet ile birlikte Avrupa-merkezli anlayış tarihin belirleyicisi konumuna gelmiş olup, aynı zamanda uyguladığı fiziksel ya da sembolik şiddetin ve Avrupa modernliğinin ayrılmaz parçası olan kapitalizm ile ekonomik kazancının belirleyici zeminini de bu şekilde inşa etmiştir. Böylece modernlik denen şeyin değişmez hakikati Avrupa-merkezci bir biçimde kurulmuştur. Ancak ulus-devlet anlayışı iktidar için bir güç olarak işlediği kadar madunlar için de bir devrim potansiyeli olarak ortaya konulmuştur. Bu bağlamda ulus-devlet anlayışı bir direniş potansiyelini de beraberinde getirmiştir (Hardt ve Negri, 2018).

Avrupa-merkezli modernlik iktidarının denetimci güçleri, onlara karşı çeşitli şekillerde gelişen direnişler ile tepki bulur. Ancak modern egemenlik ile dışlamanın ve dolaşımın aynı anda gerçekleştiği yeni bir düzenin izleri görülecektir. Modern egemenliğe dair takip ettikleri izler Hardt ve Negri’yi biyo-iktidar anlayışına götürür. Biyopolitika Hardt ve Negri için postmodern eşiğin ana hattını oluşturmaktadır. Onlar

için modernliğin krizini aşamayan ulus devlet postmodern eşikten geçilmesi ile birlikte kendini biyopolitik bir olay olan küreselleşmenin biyoiktidar yönetimine bırakacaktır. Biyopolitika ekonomi ile politika arasındaki sınırların yok olduğu ve kendini tekrardan üreten kapitalizmin yeni bir aşaması ile görünürlük bulur (Lemke, 2017). Küreselleşme Hardt ve Negri için biyopolitikanın normlarına ve ölçütlerine göre düşünülmelidir ve küresel bir tahakküm sistemi olan İmparatorluk bu anlamda bir eşiğin aşılmasına işaret etmektedir (Hardt ve Negri, 2018).

Hardt ve Negri (2018) şimdinin politik kuruluşu bağlamında İmparatorluk kavramını ortaya atarlar. Onlara göre egemenlik yeni bir biçim almış ve tek bir hükmetme mantığında küresel bir egemenlik biçimi olan İmparatorluk oluşmuştur. Bu bağlamda ulus devletlerin içine girdikleri krizler aşılamamış, ancak halen de etkisini sürdürecektir biçimde ortadan kalkmayarak güçlerini sınırları aşan, toprağa bağlı olmayan, küresel yeni bir egemenlik biçimi olan İmparatorluğa bırakmıştır.

İmparatorluğun en önemli özelliklerinden biri dışına çıkılacak bir noktasının olmamasıdır. Ulus-devletin örneğini oluşturduğu modern egemenlik mantığı toprağa ve sınırlara dayalı olarak kendini meşrulaştırır. Hardt ve Negri için ise postmodern eşikten geçildikten sonra içerisi ve dışarısı kavramları etkisini yitirmiştir. Bu anlamda İmparatorluk Foucault'nun merkezsiz ve her yönden gelen iktidar anlayışı ile benzerlik göstermektedir. İmparatorluğun içerisi ya da dışarısı yoktur, merkezsizdir. İmparatorluk ile dünyanın tüm bölgeleri bir bütün haline gelmiştir ve kapitalist üretimin yeni bir aşaması kendini göstermiştir. İmparatorluk bu anlamda sadece ekonomik bir aşama değildir; bedenlerin, zihinlerin ve duygulanımların üretimini de kapsamaktadır (Lemke, 2017). İmparatorluk içerdiği nüfusu yönetir ve dünyayı inşa eder; böylece İmparatorluk basitçe modern iktidarın küreselleşmesi değildir ve farklı bir yönetim sürecine işaret etmektedir (Hardt ve Negri, 2018).

İmparatorluk evrensel ve daimî bir barışın sözcülüğünü yaparken aynı zamanda kendi kuruluşunu savaş aracılığıyla meşrulaştırır. Biyoiktidar savaş rejimine yönelik olarak ölüm ile tehdit edici bir biçime bürünürken, bir yandan da toplumun her yanına sirayet ederek yaşamı yönetir, üretir ve yeniden üretir (Özmkas, 2016). Savaş İmparatorluğun kurucu gücüdür, böylece küresel sermayelerini güvence altına alır; bu anlamda da savaşı kendi kurucu gücü için ve barışı olumlamak için kullanır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken bir nokta İmparatorluğun sadece olumsuz bir anlamda

düşünülmemesi gerektiğidir. İmparatorluk kendi kendine var olmamış, aksine çatışmaları çözebilme kapasitesi dahilinde var olması istenmiştir. Ancak İmparatorluk sorunlara kendini yeniden üretebildiği noktada yaklaşır ve bu anlamda Hardt ve Negri'ye göre karşılaştığı sorunlara temelli çözümler değil, kendini yeniden üretebildiği noktalar bakımından çözümler icat eder (Hardt ve Negri, 2018).

Hardt ve Negri'ye (2018) göre iktidar sadece bedenler üzerinde işlemez, aynı zamanda beyinleri, hisleri ve duyguları da ele alır (Hardt ve Negri, 2018). Bu anlamda iktidar direkt olarak yaşamı hedef alan bir biçime bürünmüştür ve biyopolitik üretim oldukça önemli bir konuma gelmiştir. Biyoiktidar her yana sirayet eder ve böylece ekonomi, politika ve kültür arasındaki sınırlar kalkmaktadır. Onlar için İmparatorluk ekonomik üretim ve politik insanın örtüştüğü bir “biyoiktidar düzeni”dir (Lemke, 2017). Hardt ve Negri egemenlik ile sermayeyi birbirinden ayırmamaktadır. Sermaye onlar için her alana sirayet etmiştir. Foucault ve Agamben'den farklı olarak politik ekonomiye dayanan yeni bir emek anlayışı öne sürerler (Özmkas, 2021). Hardt ve Negri böylece biyopolitik üretimi ele alırken emeğin değişen biçimi olarak “maddi olmayan emek” üzerinde ve fikirlerin, duygulanımların ortaya çıkardığı yeni öznelleşme biçimlerinin üzerinde durur. Bu anlamda emeğin yeni biçimlerinin ve yeni öznelleşme biçimlerinin analizi için yeni kuramlar ortaya konulması gerektiğini belirtirler.

Hardt ve Negri için emeğin değişen biçimi olan “maddi olmayan emek” ekonomik postmodernleşmeye işaret eder. Ekonomik postmodernleşme ile birlikte klasik anlamda meta üretiminden farklı olarak hizmet ve enformasyon gibi maddi olmayan mallar üretilmektedir. Böylece emeğin niteliği değişerek toplum bir fabrika haline gelmiştir. Maddi olmayan emek Hardt ve Negri için emekçinin kendini yeniden tanımlamasına ve emekçide dönüşümler yaratarak yeni öznelleşme biçimlerinin oluşmasına yol açmıştır (Hardt ve Negri, 2018). Ancak Hardt ve Negri emek soyut olsa da üretilenin maddi çıktısı olabildiğinin altını çizerek ve bu emek türünü “biyopolitik emek” olarak adlandırırlar. Çünkü biyopolitik emek bireyden nüfusa hareket ederek toplumsal yaşam üstünde etkide bulunmaktadır (Hardt ve Negri, 2004). Artık maddi olmayan emek ile birlikte klasik anlamda anlaşılan iş, işçi, emek gibi kavramların değişime uğradığı ya da ortadan kalktığı, belirli anlamda bir mekânı veya merkezi olmayan, farklı düşünümsel ve duygulanımsal tarzlar aracılığıyla yeni

özneleşme biçimleri yaratan, performansa indirgenmiş, heterojenleşmiş ve enformasyon ağlarıyla bilgisayar gibi işleyen bir emek ile karşı karşıya kalınır. Ancak maddi olmayan emeğin bir boyutunu da “duygulanımsal emek” oluşturur. Maddi olmayan emeğin üretiminde emek duygulanımların denetimine, sunumuna ve kullanımlarına yönelebilir. Duygulanımsal emeğe göre, gülümsemek, iyi hissettirmek, şefkat gibi biçimleriyle duygulanımlar bir hizmet türüne dönüşen emek biçimi haline gelmiştir. Böylece duygulanımlar ve yapılan iş arasında bağlantı kurulmaktadır (Hardt ve Negri, 2018).

Hardt ve Negri’nin (2018) belirttiği biçimi ile maddi olmayan emeğin üç temel görünümü olarak enformasyonu ve iletişim teknolojilerini temel alması, emeğin yaratıcılığı ve zekâ ürünü olmasının merkeze alındığı bir üretim olması, son olarak da duygulanımların üretimi ve manipülasyonu üzerinde durulur. Böylece biyopolitik bağlamda sermayenin üretimi toplumsal hayatın üretiminden ayrılmaz hale gelir. Biyopolitik emek ile birlikte klasik anlamda anlaşılan mekânı ve zamanı belirli olan emek süreçleri sorunsallaşır ve emek performansa indirgenir. Böylece emek toplumsal hayatı yeniden üretir ve sermaye tarafından sömürülür. Biyopolitik emek böylece yaşamın her noktasına sirayet eder; İmparatorluk buna uygun olarak öznellik biçimleri yaratır ve yeniden üretir (Hardt ve Negri, 2018).

Ancak Hardt ve Negri için her yere sirayet edip hayatı üreten ve yeniden üreten biyopolitik emek aynı zamanda onun karşısında duran öznellikler de üretecektir. Onlara göre bu direniş potansiyelini oluşturacak olan Çokluk’tur. Çokluk, Hardt ve Negri için klasik anlamda anlaşılan sınıf kavramının postmodern eşiğin aşılp yetersiz kalmasıyla ve biyopolitik bir mücadeleye tekabül edip anlamının genişlemesiyle birlikte İmparatorluğa karşı bir örgütlenme biçimini alır. Çokluk, farklılıkların kendilerini yitirmeden bir arada bulunabilmesi ve birlikte hareket eden tekilliklerin politik örgütlenişi anlamında kullanılmaktadır (Hardt ve Negri, 2004).

Halk kavramı onlar için biyopolitik anlamda farklılıklarını yitirmiş ve Bir’in potasında eritilmiş nüfusa işaret ederken, Çokluk ise bir bütüne indirgenemeyen tekilliklerin ortaya konduğu ve farklılıkları eritmeden bir arada oluşu, direnişi getirecek ortak hareketi betimleyen bir politik örgütlenişi ifade eder. Hardt ve Negri farklılıkları ile birlikte tekillikleri içinde Çokluk’un bir arada hareket edebilmesini yeni emek süreçleri ile birlikte sermayeye tabii olunması, üretim, yoksulluk, işsizlik,

güvencesizlik gibi çeşitli birleştirici noktalar çerçevesinde ele alırlar (Hardt ve Negri, 2004). Bu anlamda da Çokluk yeni bir proletaryadır ve biyopolitik anlamda yaşamın, arzunun örgütlenişinde öznelerin karşılaşma mekanıdır (Hardt ve Negri, 2018; Hardt ve Negri, 2004). Hardt ve Negri biyoiktidar ve biyopolitika kavramlarını birbirinden ayırır. Onlar için biyoiktidar yaşam üzerindeki iktidarı ifade ederken, biyopolitika ise direniş ve öznenin alternatif biçimlerinin üretimi için olan yaşam gücü anlamına gelmektedir (Hardt ve Negri, 2011). Yani Hardt ve Negri için biyoiktidar İmparatorluk iktidarının güçlerini ifade ederken, biyopolitika ise bir direniş, özgürlük potansiyeli olarak Çokluk'un dönüştürücü gücü anlamına gelir (Hardt ve Negri, 2011; Özmakas, 2021). Çokluk böylece özgürlüğü ve eşitliği temel alan bir direniş biçimi ve yaşamın her noktasına etki eden, yok-yer'de gerçekleşen, yeni bir hayat inşa etme çabasında olan bir biyopolitik üretimdir.

Modern egemenlikten farklı bir iktidar biçimi ve farklı öznellikler üreten İmparatorluk'ta direniş Hardt ve Negri için (2018) bir dışarı ya da içeride değil, her yerde bir karşı çıkış biçiminde kendini göstermektedir. İmparatorluk kendini şimdinin politik kuruluşunda daimî bir biçimde sunar. Yani tarihi askıya alır ve böylece İmparatorluk iktidarına yönelik direnişleri onları da içerip engelleyecek bir biçimde önüne geçer, güvenliğini oluşturur. İktidar böylece karşı olduğu güçleri ve müdahalelerini yeni baştan tanımlayıp kendinden parçalar olarak sunar. Ancak düşünürlere göre biyopolitik iktidar olarak İmparatorluk ve bir üretici güç olarak Çokluk birbirinden ayrılamazdır. İmparatorluğun dışı yoktur ve böylece direnişi gerçekleştiren Çokluk da mekânsızdır. Direniş böylece yok-yer'de gerçekleşir (Hardt ve Negri, 2018).

İlk başlarda Hardt ve Negri bu noktada direnişin pratiği için herhangi bir şey söyleyemeseler de sonraları direniş ve tehdit unsurları olarak terk, göçmenlik ve çıkış kavramları üzerinde dururlar. Terk iktidar gücünün yoğun bir biçimde işlediği alanların boşaltımı anlamına gelirken (Hardt ve Negri, 2018), göç de iktidar güçlerini sekteye uğratan ve iktidarın sınırlarını delen bir niteliğe sahiptir. Çıkış ise iktidarın sürdürüldüğü ve kendini yeniden ürettiği aile, şirket ve ulus gibi toplumsal kurumlardan bir vazgeçişe işaret eder. Onlar için bu pratikler etkili direniş biçimleri ve kaçış çizgileri olarak gözükmektedir (Hardt ve Negri, 2011; Özmakas, 2021).

Hardt ve Negri için gerçekleştireceği direnişlerle birlikte Çokluk'un ilk politik talebi "küresel yurttaşlık" olacaktır. Böylece Çokluk yeni bir hayat yaratma yolunda bulunduğu her konumda haklarına sahip olacak ve yeni haritalar çizme gücüne muktedir olacaktır. İkinci olarak ise Çokluk'un talebi "toplumsal ücret hakkı" ve garantili bir gelir olacaktır. Çünkü biyopolitik üretim ile emek artık standart bir zaman sınırlamasına tabii olmamakla birlikte hayatların her noktasına yayılmaktadır (Hardt ve Negri, 2018). Toplumsal ücret hakkı ise postmodern iktidarın bu yeni zaman anlayışına yönelik bir politik talep olarak karşımıza çıkar. Çokluk'un üçüncü politik talebi ise "yeniden sahiplenme hakkı"dır. İmparatorluk'ta iletişim kanalları ve enformasyon, emeği yönlendirecek biçimde iktidar gücü tarafından kullanılmaktadır. Çokluk'un bu talebi bilgiye, iletişime ve duygulanımlara yönelik özgür erişimi sağlayacaktır ve böylece tüm bu ağlar yeniden Çokluk tarafından sahiplenilecektir (Hardt ve Negri, 2018; Hardt ve Negri, 2004).

1.2. BİYOPOLİTİK PERSPEKTİFTEN HİSSEDİŞLER OLARAK DUYGULAR VE ARZULAR

Konu duygular ve arzular olunca bu hissediş biçimlerinin farklı disiplinlerce ve perspektiflerce çok çeşitli şekillerde ele alındığını görebilmek zor olmayacaktır. Biyopolitika tartışmaları ile birlikte bedenler ve yaşayış biçimleri üzerine düşünürken duygular, hissedişler ve arzuları çeşitli şekillerde incelemek önemli gözükmemektedir. Duygular genellikle bireysel olana dair hissedişler olarak görülebilse de bu alandaki yapılan çalışmalar bize duyguların çeşitli şekillerde biyolojik olana atfedilirken, aynı zamanda da duyguların ve hissedişlerin içinde bulunduğu kültürel anlamlar dünyasından ve güç ilişkilerinden ayrı ele alınamayacağını göstermektedir. Bu çalışmada da bahsedilen bakış açısını takip edecek biçimde araştırma kapsamında duygular, kültürel anlam dünyaları ve güç ilişkileri ile ilişkilendirilmektedir.

Massumi için "duygulanımsal açıdan politika, bedenleri birbiriyle uyumlarken kapasitelerini farklılaşan şekillerde etkinleştirmek üzere, kesintiye uğraticı göstergeler yayma, tetikleyicileri harekete geçirme sanatıdır" ve bu anlamda da güdüleyicidir (Massumi, 2019; s. 70). Grindon' a göre ise (2015) politik kompozisyonlar performatif ilişkilerdeki politik uğrakları tanımlamaktadır ve duygulanımsaldırlar. Duygular ve

duygulanımlar bu anlamda toplumun üretilip kurgulanmasında biyo-iktidarın merkezindedir. Bu çalışmada da bahsedilenleri takip edecek şekilde bazı hissediş biçimlerinin, duyguların ve arzuların inşasında diğerlerine göre imlendiği konumlar bakımından daha “normal” oldukları, Massumi’nin işaret ettiği şekilde duyguların ilişkisellikleri içinde alınmasının gerektiği ve bunun bizi bir duygu politikasına götürdüğü düşüncesi savunulmaktadır (Massumi, 2019).

Sara Ahmed (2019) için duyguların bedenleri ve onları anlamlandırma biçimlerini nasıl şekillendirdiği önemli bir soruşturmadır. Ahmed’e göre bedenler öteki ile kurulan ilişki ile biçimlenmektedir; onlar bizde iz bırakırlar ve duygulanımlar oluştururlar. Duygular çeşitli biçimlerde bir düalizm kurularak genellikle arzuları ile hareket eden, irrasyonel olan, doğaya ve doğal olana yakın olan anlamında ötekileştirilmiş ve aşağı olarak konumlandırılmışlardır (Ahmed, 2019). Bir yandan da duygular ve hissedişler kendi aralarında hiyerarşikleştirilmiştir. Kimi duygular ve hissedişler gücün simgesi olarak daha iyidir, kimisi ise bir zayıflık olarak algılanır ve kötüdür. Bu kötü olan duygular ötekinin bedeni hakkında bize önemli göstergeler sunacaktır. Böylece bu hissediş biçimleri bedenler üzerinden konumlanır ve onlar üzerinden çeşitli anlam dünyaları yaratır; iyiyi ve kötüyü, yukarı ve aşağıyı bedenlerin üzerinde imler. Yani duyguların bu anlamda iktidar ve güç ilişkilerine işaret ettiği açıkça görülebilmektedir (Ahmed, 2019). Massumi (2019) için de iktidar yapıları, duygulanımsal eğilimlerin yapılarıdır. Hissedişler olarak duygular ve arzular çeşitli anlamlarda iktidar ile, etik ile ve genel olarak hayatların yaratımı ile bir devinim içindedir. Toplumsal hayat bazı duygulanımları, hissedişleri, istekleri ödüllendirir; bazılarını ise yasaklı, ayıplı kılar. İşte bu noktada iktidar kendini gösterir, bizim için iyiyi ve kötüyü doğallaştırır. Bu anlamda da yapılan araştırmada Ahmed’i ve Massumi’yi takip edecek biçimde duyguların ne olduğundan çok, onların neler yaptıkları ve hangi biçimlerde işledikleri üzerinde durulmaktadır (Ahmed, 2019; Massumi, 2019).

Çeşitli disiplinler dahilinde arzu kavramı oldukça farklı biçimlerde ele alınmış olup birbirinden farklı anlamlar kazanmıştır. Bu anlamda arzu(lar) kavramı kullanıldığında aslında neye işaret edilmek istendiği oldukça farklılıklar göstermiştir. Ancak dikkat edilmesi gerekir ki bu farklılıklara rağmen arzular, hissedişlere ve yaşayış biçimlerine yönelik bir göndermede bulunmaktadır. Bununla birlikte de

arzuların ne olduğu, neye yöneldiği ve ne yaptığı gibi sorular felsefeden, psikolojiye, sosyal bilimlere kadar geniş bir yelpazede tartışılmıştır.

Spinoza için (2022) arzuya giden yolda şeylerin var olma çabasını ve insanın hissedişlerini anlamaya yönelik bir kavram olan “conatus” merkezi bir konumda bulunmaktadır. Çünkü conatus şeylerin var olma çabasını ifade etmektedir. Spinoza için varlığın özü conatus’tur; conatus var olmaya yönelik bir çabadır ve bir bütün olarak beden bu çabaya yönelir (Deleuze, 2000). Conatus’un ifade ettiği varoluşa yönelik olan çaba bir iştaha işaret etmektedir. Böylece Spinoza arzunun bilincine varılan iştah olduğunu ifade eder (Spinoza, 2022). Arzu, duygular ve hissedişler böylece insanın özü, yaşamının, eylemlerinin ve varoluşunun itici gücü olarak karşımıza çıkar. Yani Spinoza için arzu insanın hissedişleri, itkileri, çabaları ve seçimleri anlamında kullanılır. Bir şeyi bizim için iyi yapan, güzel yapan ise arzudur. Böylece arzu şeylere doğru yönelir (Spinoza, 2022).

Spinoza beden üzerine oldukça önemli bir noktayı belirtir. Onun için zihin bedenden bağımsız bir şey değildir ve böylece beden Descartes’ın (2014) düşünsel temelindeki zihin-beden düalizminin aksi bir biçimde bölünmemiş tek bir bütün haline gelir. Duygular da bu anlamda Spinoza için bedene ait olan varoluş gücünde bir artma veya azalma, bir eylem potansiyeline yönelik hissedişlerdir. Duygular affectus’lardır ve beden bir etkilenme biçiminden farklı bir etkilenme biçimine geçişini ifade eder; onlar eylem potansiyelini arttırıp azaltan karşılaşmalardır. Hissedişler, duygulanımlar, arzular, düşünüşler, bilmeler, bunların hepsi bedene aittir; beden etkilenme biçimleridir. Böylece de beden üzerinde çeşitli eylem potansiyelleri yaratırlar (Spinoza, 2022).

Spinoza’nın arzu kavrayışına göre arzu tek bir bölgeye, organa yapılan bir aşırılık biçiminde kendini gösteren yatırım olarak değil, beden bütününe yayılan bir şekilde ele alınmaktadır. Bir noktaya yapılan aşırı arzu yatırımı Spinoza için farklı arzu, hissediş ve eylem potansiyellerinin önünü kapatır. Çünkü ona göre zaten insan olmak arzulamaktır (Spinoza, 2022; Baker, 2020). Onun için üç temel duygu vardır ve diğer duygular bu üç temel duygunun çeşitli biçimleridir. Bunlardan ilki arzudur, ikincisi neşe, üçüncüsü ise kederdir. Duygular belirli güç potansiyellerini ifade eder, insanın varoluş gücünde bir değişimdir, varoluş ve eyleme gücünü arttırıcı ya da

azaltıcıdır. Neşe duyguları eylem potansiyelini arttırırken keder duyguları ise bunu düşürmektedir (Spinoza, 2022; Baker, 2020).

Spinoza için duygulanım yaşayan bir kişiyi gördüğümüzde biz de taklit yoluyla bu duygudan etkileniriz. Bu aslında oldukça politik bir biçimi bize gösterir. Duygular bu anlamda üretilir ve “biz”e yönelik bir duygu politikasına işaret eder. Karşılaşmalar bu anlamda Spinoza için önemlidir. Eylem ve varoluş gücümüzü düşüren karşılaşmalar da yaşayabilirken, bu potansiyeli arttıran karşılaşmalar da yaşayabiliriz. Spinoza için çaba bu arzu potansiyelini arttıran karşılaşmalara yönelerek varoluş gücümüzü arttırmamız yönündedir. Ancak iktidar bu potansiyel önünde engelleyicidir, varoluş gücümüzü azaltır ve arzunun yolunu tıkar (Spinoza, 2022; Baker, 2020).

S. Freud ile birlikte psikanaliz, arzu kavramını anlayabilmek için çeşitli anlatılar oluşturmuştur. Freud’a göre Oedipus kompleksi ile birlikte erkek çocuğun anneye, kız çocuğun ise babaya olan yönelimi arzunun kaynağını oluşturur (Freud, 2010). Yani arzu penisi olan ile penisi olmayan arasındaki bir tamamlanma ve kavuşum ihtiyacıdır, bir eksiklik halidir. Ancak çocuğun ebeveyne yönelik yasaklanmış arzusu bir tabu olarak bilinçaltının derinliklerine itilmektedir (Freud, 2012). Psikanalizde böylece arzu kavramı kendini yeniden üreten bir eksiklik halinden ve bastırılmadan hareket ile tamamlanmaya olan yönelim olarak karşımıza çıkar. Böylece bir eksik kalmışlık hali olan ve cinsellik ile tanımlanan arzu her davranışımızın, rüyalarımızın, ağzımızdan çıkan sözcüklerin arkasındaki itici güç olarak kendini gösterir (Freud, 1996a; Freud, 1996b). J. Lacan da Freud’u takip edecek bir biçimde arzu kavramını bir eksiklik biçiminde ele alır. Ancak Lacan için sembolik anlamda kullanılan fallus sahip olunamayan bir iktidara işaret eder (Lacan, 1994). Arzunun kaynağı ve itici gücü çocuğun anneden ayrılışında duyduğu eksiklik ile fallusa erişmeye yönelik olan bütünleşme isteğidir. Fallus bir güç sembolüne dönüşür, onun kaybı ise bir yıkımdır. Bu anlamda fallus bir norm haline gelir, iğdiş edilmek ise toplumsal bir ölümü bize gösterir. Arzu böylece ötekine yönelir, onunla tamamlanma haline gelmeye yönelik hareket eder. Böylece Lacan’ın simgesel olarak nitelediği yasa ve kurallar dil ile öğrenilip içselleştirilir (Lacan, 2013; Lacan, 2019).

W. Reich de benzer şekilde arzuyu cinsellik temelinde ele alır. Ona göre anaerik ilkel topluluklarda arzunun bastırılmasına yönelik bir şeyden bahsedilemez ve cinsellik engellenmeden yaşanabilmektedir. Ancak mülkiyet, çıkar ilişkileri ve

tarıma dayalı üretime geçilmesi ile birlikte erkek egemen bir toplumun oluşması arzusun önünde bir engel oluşturmıştır ve arzuyu bastırıp önüne sınırlar eklemiştir (Reich, 1976). Böylece Reich için ataerkil toplum ile birlikte vücuttaki biriken enerjinin dışarı çıkartılmasına işaret eden bedensel boşalma engellenmiştir (Reich, 1982). Bedensel boşalmanın engellenmesi onun için şiddetin, zorbalığın, baskıcı bir iktidarın kaynağıdır (Reich, 1979). Bu bastırılmanın kaynağını da aile oluşturur. Bastırılan arzu ile emekçi nüfusun kontrolü sağlanır ve iş gücü üretilir. Reich kapitalizmin arzuyu ele alışını bu şekilde açıklar ve onun için bedensel boşalmanın önündeki sınırları kaldıracak bir toplum ile birlikte arzu özgürleşebilecektir (Reich, 1989).

Deleuze ve Guattari (2014) psikanalizin ortaya koyduğu bu arzu kavrayışına karşı çıkar ve Spinoza'nın (2022) arzu anlayışından oldukça faydalandıkları bir arzu okuması ortaya koyarlar. Onlar için arzu toplumsaldır ve geleneksel arzu anlatıları hatalı bir noktada konumlanmaktadır. Geleneksel arzu anlatıları arzuyu, arzu nesnesinden eksiklik ve eksikliği tamamlamak için bir yöneliş olarak ele alır. Deleuze ve Guattari için arzu sadece cinsellik, cinsiyet ve haz ile bağdaştırılan bir anlamda kullanılamazdır. Bu anlamda psikanalizle birlikte Freud'un arzuyu ailede ve Oedipus anlatısında sınırlaması, arzuyu bir eksik oluş ve bütün olamama hali temelinde ele alışını Deleuze ve Guattari için arzusun anlaşılmasına yönelik yanlış bir tutumdur. Deleuze ve Guattari bu anlamda arzuyu Anti-Oedipus'tan yola çıkarak anlar ve onlar için arzu bir eksik kalmışlık hali değil, bir üretim biçimidir. Yani arzu onlar için sabit ve negatif bir nitelikte değil üretken ve sonsuz bir biçimde tek bir noktaya bağlı kalmadan, birçok noktaya yayılan bir pozitiflik biçiminde ele alınır. Deleuze ve Guattari bu anlamda sabit bir arzu anlayışına karşıdır. Böylece arzu onlar için Spinoza'da görüldüğü biçimde hayat enerjileridir ve bu enerjilerin akışları tarihsel olarak toplumsal biçimlere denk gelmektedir. Yani Deleuze ve Guattari tarihi arzusun perspektifinden ele alır (Deleuze ve Guattari, 2014).

İlk olarak İlkel Yerli Yurtlu toplumlarda kurulan ilişkileri borç temelinde ele alan Deleuze ve Guattari yazı sistemi ile Despotik topluma geçildiğini ifade eder. Akışların denetim altında tutulduğu ve Oidipus'un baskıcı yönetimine denk düşen Despotik toplumda İlkel Yerli Yurtlu toplumlardaki borç yerini despotun alacaklı olarak kendini ortaya koyduğu yönetimine yönelik bir sınırsız borçluluk hali olarak

kendini göstermektedir. Despotik toplum bu anlamda savaş makinesini iktidarı için kullanır. Ancak savaş makinesi kökeni bakımından göçebelere aittir ve göçebeler denetim altındaki akışları yersiz yurtsuzlaştırır, bir oluş haline getirip direnişini ortaya koyar. Böylece Kapitalist topluma geçilir. Bir özgürleşme havası içinde geçilen Kapitalist toplumda aslında görüldüğü biçimde özgürleşmeden söz edilememektedir, bunun yerine Kapitalist toplum akışları farklı bir biçimde yeniden yerli-yurtlulaştırır. Bunu da devlet istatistiki veriler ve para ile yapar. Ancak yerli yurtlulaştırmada en önemli mekanizmalardan biri olarak da aile kendini gösterir. Kapitalist toplumda aile ile birlikte arzu Oedipus kompleksi aracılığıyla anne-baba-çocuk etrafında mahkûm edilir, kısıtlanır. Bununla birlikte arzu denen şey Oedipus kompleksi etrafında anlaşılmakta ve her yana yayılabilen hayat enerjisi olan arzu sınırlandırılmaktadır. Ancak Deleuze ve Guattari arzunun sınırlandırılmasına yönelik bir başkaldırıyı bilinçdışının üretici güçlerini kullanan Şizofreni’de görür. Böylece arzu yersiz-yurtsuzlaştırılır ve akışın üzerindeki sınırlandırmalar yok edilir. Bu anlamda arzu akışlarının özgürleşmesi politik bir noktadadır (Deleuze ve Guattari, 2014; Solmaz, 2017).

Deleuze ve Guattari biyopolitika kavramını çalışmalarında direkt olarak kullanmazlar; ancak çalışmalarından hareketle bir biyopolitika anlatısı oluşturulabilmektedir (Çalcı, 2016). Deleuze ve Guattari için arzu çok anlamlıdır. İktidar arzuyu düzenler ve onunla sürekli bağlantı içindedir. Deleuze ve Guattari için faşizm duygulara ve bedene yayılmıştır. Onların amacı da bunları saptamak ve bu faşizme karşı direnmektir. Bu noktada da arzunun örgütlenişine bakmak gerekmektedir. Böylece arzunun kolektif oluşu onu iktidar ile bağlantısı içinde tuttuğu kadar aynı zamanda yersiz-yurtsuzlaştırabilmektedir de (Deleuze ve Guattari, 2014). Deleuze ve Guattari eleştirdikleri arzu anlayışının yerine şizoanalizi koymak ister ve arzunun toplumsallığını vurgularlar. Böylece arzunun iktidarın tahakkümü ile bağları incelenir. İki tip libidinal yatırım saptanır. Bunlar paranoid diğeri ise şizoid akıştır. Paranoid akışı en rahat tanımlayacak olan kip “ya/ya da” kipidir. Bu bizi bir zıtlık yoluyla ötekinin izine götürür. Şizoid akış ise kendini “ve” bağlacı yoluyla gösterir. “Ve” bağlacı “ya/ ya da” tarzında üretilen tüm güç ilişkilerinden bir manevra imkanı sunar ve çeşitlilikler yaratır. Çalcı’ya göre (2016) Deleuze için “dır” eki terimleri hareketsizleştirir ve onların devinimini, değişimlerini kavrayamaz. Hayatı “dır” ekinin

temsilleri ile deneyimleyemeyiz. “Ve” bağlacı ise bize devinim halinde olanları, değişeni, farkları gösterir ve bizi tahakkümden uzaklaştırır (Deleuze ve Guattari, 2014; Çalıcı, 2016).

Foucault için de Deleuze ve Guattari’ye benzer bir şekilde Cinselliğin Tarihi’nde (2020) bahsettiği biçimi ile davranışların, hislerin, rüyaların, kelimelerin ve hayatın her noktasının arkasındaki gölgenin cinsellik olduğunun söylenmesi problemli bir yaklaşım olarak gözükmektedir. Bu anlamda Foucault için biyolojiye yönelik bilme biçimleri bedenlerin doğasının inşasında ve bedene dair söylemlerde önemli bir iktidar gücüdür (Foucault, 2001). Kimi bedensel deneyimler, hissedişler ve arzular çeşitli şekillerde etik ve politik bir sorun haline gelmektedir (Foucault, 2020). Biyopolitik özne için belirli hissediş biçimleri, belirli arzular “doğal”dır; kimileri ise yasaklanmış ve utanılacak olan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hardt ve Negri’nin (2018) İmparatorluk yaklaşımında da Deleuze ve Guattari’nin arzuya yönelik bakış açısının önemli izleri görülmektedir. Küresel kapitalizmin yeni bir aşamasını oluşturan İmparatorluk, bedenlerin, zihinlerin ve duygulanımların üretimini de kapsamaktadır. İmparatorluk ekonomik üretim biçimlerinin ve politik yaratımların birbiriyle örtüştüğü biyoiktidar düzenidir. Biyoiktidar hayatın en derindeki ve en mahrem noktalarını bile kapsamaktadır ve böylece kendini üreten ve yöneten bir makine olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda biyoiktidar her an her yerdedir ve her noktayı kuşatmaktadır. İmparatorluğun dışında bulunan bir noktadan bahsedilemezdir. Ancak Hardt ve Negri İmparatorluğa yönelik bir direniş olanağını Çokluk tarafından görürler. Çokluk onlar için yeni hayatların ve yeni yaşayış ve üretim biçimlerinin umududur. Onlar için biyopolitik mücadeleler, hayatın biçimi üzerine yürütülen mücadeleler anlamına gelmektedir. Bunlar, yeni kamusal alanları ve yeni toplum biçimleri yaratan kurucu mücadelelerdir (Hardt ve Negri, 2018; Hardt ve Negri, 2004).

Ben de tüm bu ele alınan düşünceleri takip edecek biçimde bazı arzuların cinselliği de içerebileceğini düşünmekle birlikte arzuların sadece cinsellikle özdeşleşemeyeceğini savunmaktayım. Arzuları eğer tek biçimli ve tek bir noktaya yapılan libidinal yatırımlar olarak ele alırsak arzuları anlamakta pek çok şey yetersiz kalacaktır. Hayatta ne kadar bazı şeyler bizim için oldukça belirleyici olsa da, hayat ne sadece tamamen salt bir cinsellik ne de başka bir şeydir. Bu hayatın yaratımına,

biçimlendirilmesine özgüdür; ancak bu anlamda da hayat her noktasıyla politiktir. Eğer bir sabitlenmiş konumdan bu çizginin dışına çıkan kişi, belki de sadece “istenilen”, “tabii kılınan”, “belirlenen”, “doğru” biçimde arzulamadığını görebilecektir. Bu bağlamda toplumsal zeminin arzuları belli biçimlerde şekillendirdiği, bazılarını bastırırken bazılarını ödüllendirdiğini savunmaktayım ve bunu normatif, etik olan ile ilişkilendirmekteyim. Arzu kavramının bir eksiklik, yetersizlik ve tamamlanmak uğruna peşinden koşulacak bir hissetme biçimi olarak ele almıyorum; arzuyu hayata yönelik bir istenç ve eylem kapasitesi olarak ele alıyorum.

Ayrıca “arzu” diye tek bir şeyden bahsetmek sorunlu gözükmektedir. Arzular hislerle bizi donatan bir istenç ve potansiyel çokluğu haline gelir. Ancak hayata yönelik bazı taleplerimiz noktasında istençlerimizin, hayallerimizin gerçek olamayacağı konusunda normatif ve etik sınırlamalarla karşılaşırız. Beden bu noktada arzuların, istencin, hayallerin, Eros’un, Dionysos’un önüne set çekilerek sınırlandırılır, kısıtlanır, engellenir, denetime tabii tutulur. Bu denetimin boyutu kendimizce bile olabilmektedir. Zaman zaman hepimiz düşündüğümüz, hissettiğimiz bir şey hakkında utanmışızdır belki de. Arzular bazı anlamlarda istencimize yönelik eylemlerimizin ve bir özne olarak var oluşumuzun potansiyellerinin ve bu potansiyellerin kısıtlanmışlarına yönelik bir his olarak karşımıza çıkmaktadır.

İktidar normalleştirici bir biçimde bedenler, yaşam biçimleri, eylem biçimleri, hayaller de üretir. Yapılabilir veya yapılabilmesi arzu edilir olanı bize hislerimiz, duygularımız, eylemlerimiz gibi yollarla bizim için etik kılar. Ancak arzular sadece nesnelere yönelmez; aynı zamanda her zaman dilimine, hayallere, bedenlere ve her noktaya yönelebilir. Böylece arzular çeşitli noktalarda eylem kapasitesi yükleyen bir duygu biçimini alır; bu anlamda da seçimlere yönelik eylem kapasitesini de içeren bir potansiyelliktir. Arzular, hayaller ve fanteziler bu anlamda mümkün olabilecek ya da hiç olamayacak seçimlere işaret edebilir. Bu bakımdan Massumi (2019) için belki de en etkili duygu tanımı Spinoza (2022) tarafından yapılmıştır. Bu tanıma göre duygu etkileme ve etkilenme gücü anlamına gelmektedir. Bu da etkileme ve etkilenme de karşılaşmalarla ve olaylarla mümkündür. Duygular ne tamamen öznel ne de tamamen nesneldirler. Hatta bu kategorileri alaşağı etme potansiyeline sahip olabilirler. Duygular olaylara ve ilişkilere hangi açıdan katıldığımızı bize gösterebilirler (Massumi, 2019).

Etik üzerinden işleyen normatif sistemlerin daha çok bizleri hissedişler boyutunda etkilediğini düşünmekteyim. Bir eylemi iyi, kötü veya daha farklı biçimlerde olduğunu hissederek, bunlar hakkında çeşitli hissediş deneyimlerine sahip olarak bu eylemlere değer veririz. Kötü bir şey yaptığımızı düşündüğümüzde içten içe bir kaygı duyarken, aynı zamanda kötü bir şey yaptığımızı düşünürken bundan bir hoşnutluk da duyabiliriz. Hatta bir eylem çeşitli bağlamlarda etik olarak iyi olabilirken çeşitli bağlamlarda kötü olarak atfedilebilir. Yani bir eylem varoluşu gereği iyi ve kötü değildir. Duygularımız, arzularımız ve hislerimiz bu noktada eylemlerimizi anlamak için önemli gözükmektedir. Estetik anlayışımız bağlamında bakıldığında da durum böyle gözükmektedir. Benzer biçimde bir şeyin, eylemin ve üretimin kendi varoluşunda güzel olup olmaması da oldukça olumsal bir biçimde karşımıza çıkmaktadır (Baker, 2020).

Biyopolitika tartışmalarının önemli bir özelliği yaşayış ve özneleşme biçimlerine yönelik etik-politik bir çözümlemeyi öne çıkarmasıdır. Yapılan çalışmanın sonraki bölümünde bu durum göz önünde bulundurularak sanatın bir istenç olarak arzudan yola çıkabileceği veya onları izlediği yolda yaratıp çoğaltabileceğinden hareketle, biyopolitika ve arzuya yönelik çözümlemelerin izleri sanat ve edebiyat açısından da benzer bir eğilimle takip edilecek ve etik-estetik-politik bir çözümlemenin yolundan gidilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATI VE DİRENİŞİ DUYGULAR, HİSSEDİŞLER VE ARZULAR BAKIMINDAN ANLAMAK

“Sanat, direnendir: Ölüme, köleliğe, alçaklığa, utanca direnir.” (G. Deleuze)

2.1. SANAT VE DİRENİŞ

Pek çok disiplin bize duygular ve arzular hakkında çeşitli perspektifler ve yönelimler sunmaktadır. Ancak dünyayı algılayış biçimlerimiz ve hissedişlerimiz sadece kendini bilimde veya felsefede göstermezler. Aslında onlar her yana dağılır; sanat, estetik ve etik de bundan ayrı olarak ele alınamazdır (Baker, 2020). Belki de çoğu insanın çeşitli anlarında arka fonunda sürekli çalan ve ona çeşitli duygulanımlar yaşatan bir müzik, ilham aldığı bir film karakteri, yaşam biçimlerine yönelik düşünürken olaylarından ilham aldığı bir roman vb. bulunmaktadır. Bir sanat eseri ile karşılaşmada yaşanan duygulanımlar, onunla kendini, hayatı anlamlandırmaya yönelik hissedilen arzular, bir tasarı veya perspektif ile hayat denilen şeyin duygulanımlar ve anlamlar düzeyinde ele alınışı, aslında sanat denen şeyin bize deneyimsel boyutunda oldukça önemli bilgiler sunar. Aslında hepsi belli oranda hissedişlerimizin, arzularımızın, duygularımızın yarattığı eylem potansiyellerinin ve yaratımlarının bir çıktısı biçiminde kendini göstermektedir. Ulus Baker (2020) için arzu yaşamın temel unsurudur ve estetik teriminin kökeni olan ‘aisthesis’ kelime anlamı bakımından da hissetme ve duyumsama anlamına gelmektedir. Bu anlamda sanatsal üretim de bundan ayrı düşünülemezdir. Bu yapılan çalışmada da bir deneyim olarak sanat ve edebiyatta bunun önemli örnekleri ile karşılaşılabilceği düşüncesinden hareket edilmektedir.

Baker’i (2020) takip edecek biçimde sanat eseri ile kurulan ilişkide eseri anlamadan önce onunla duygulanımsal bir ilişki kurulduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu ilişki çeşitli boyutlarda olabilmektedir. Yine de eser bizde bazı ilişkiyel biçimlerde hissedişler ve duygulanımlar yaratır. Eser ile bir karşılaşma yaşarız, bir ilişkiyellik kurarız. Onunla kurduğumuz ilişkinin boyutuna göre bu da Spinoza’cı (2022) anlamda varoluş gücümüz de bir artış veya azalış gerçekleştirir. Bu

bir mutluluk, umut, coşku, hüzn, melankoli vs. biçiminde kendini gösterebilir. Bu anlamda Baker'in (2020) de söylediği gibi böylece bir sanat eserini duygulanışsal bir üretim biçimi olarak görebilmek mümkün olmaktadır. Peter de Bolla (2006) da bu düşünceleri takip edecek biçimde sanat eseri ile olan karşılaşmanın ve etkileşimin, yani onun söyleme biçimi ile “derinden etkilenme”nin hangi biçimlerde işlediği üzerinde durur. Bu deneyimleri Peter de Bolla “duygulanımla ilgili” veya “estetik” deneyimler olarak nitelendirir. Böylece dikkat eserin yarattığı etki üzerine çekilir. Eserler çeşitli boyutlarda bizim hayatı algılama biçimimizde etkide bulunurlar.

Diken ve Laustsen'in “Filmlerle Sosyoloji” (2019) kitabına yazdığı önsözde Zizek, filmler hakkında bahsetse de sanat ve edebiyat için de ele alınabilecek bir biçimde dediği gibi bir eser asla sadece bir eser olmayıp bizi günlük hayatımızdan koparmayı amaçlayan “hafif bir kurgu” olmamaktadır. Kurgu ile gerçeğin ayrımı aslında bazı noktalarda sorunlu olabilmektedir. Eser anlam dünyaları yaratır. Bir eserin hangisinin edebi-kurgu eseri, hangisinin kurgu dışı, “gerçekçi” bir eser olduğu arasındaki sınır geçirgendir (Eagleton, 2018). Bu anlamda da beden, yaşayış ve hissediş biçimleri, duygular, arzular, hayaller ve istençler üstüne düşünmek bizi çeşitli yollara götürecektir. Bir üretim olarak sanat ve bunun özelinde edebiyat da bu bağlamdan ayrı ele alınamayacaktır. Yazar ve okuyucu hayatı ele alış biçimi ile birlikte, duyguların ve arzuların üreticisi konumuna gelebilmektedir. Bu anlamda sanat ve edebiyat üretimi dünyalar yaratıcı bir süreçtir.

Arzuların ve duygulanımların belki de en önemli noktalarından biri hayal kurmaya ve fantezilere ilişkin olabilmesidir. Belki de sanat ile onu birleştiren en önemli noktalardan biri de budur. Edebiyat da bu noktada bir fantezi biçimini alabilmektedir ve arzularla dolu bir alan olarak kendini gösterebilmektedir. Yazar aktardıklarında hissedişlerinin veya hissettirmek istediklerinin etkisini sunmaya çalışır. Aynı zamanda okuyucu da metinden yeni anlam dünyaları, düşler, fanteziler yaratır. Bu dünya hissedişlerin dünyasıdır, anlamlar ve hissedişler hayattaki yerini alır; böylece onu dönüştürme potansiyeline sahiptir. Zizek'in (2011) söylediği gibi fanteziler gerçeklikten ayrı olmayıp onunla iç içedir.

Yukarıdaki bölümde arzuları ve hissedişleri ele alırken bahsedildiği gibi arzular sadece nesnelere yönelmezler, aynı zamanda her zaman dilimine, hayallere, bedenlere ve her noktaya yönelebilirler. Bu noktada iktidar aynı zamanda bedenler,

yaşam biçimleri, eylem biçimleri, gerçekleşen ya da gerçekleşmeyen hayaller de üretir. Yapılabilir veya yapılabilmesi arzu edilir olanı bize hislerimiz, duygularımız, eylemlerimiz gibi yollarla bizim için etik, normatif kılar. İşte arzular ve sanat da bu noktada kendini gösterir. Sanat hayaller ve fanteziler arasında yolculuk eder. O arzuların ve duyguların bir gösterim biçimi ve bir duygulanım olarak kendini ortaya koyar. Ayrıca metin sadece arzuları ortaya koymaz, aynı zamanda da arzuların yaratımında da söz sahibi olabilmektedir. Bu anlamda yaratıcı bir potansiyeldir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda sanatın duygular ve arzular ile oldukça önemli bir etkileşim içinde olduğu görülebilmektedir. Belki de bir eser ile yollarımız kesiştiğinde, eser ile ilişki kurduğumuzda onun bağlamında duygularımız ile tamamen bir özgürlük elde etmesek de bir “manevra alanı” tecrübe edebiliriz (Massumi, 2019). Bu bakımdan estetik pratikte amaç duygulanımsal potansiyeli çeşitlendirmek ve bu potansiyeller ile manevra kabiliyetini arttırmak, eylemsel olanağı ortaya koymak olabilmektedir. Böylece sanatçı ve eserin okuyucusu kendini çeşitli biçimlerde ortaya koyar; bunlar bazen hayatın görünümüne karşı bir direniş biçimi olarak dile getirilerek sanatsal deneyim ile birlikte bir pratik olarak “etik-estetik” bir üretim haline gelebilir (Massumi, 2019; Guattari, 2021). Bu anlamda sanat çeşitli zamanlarda bir karşı çıkma, başkaldırı ve direniş biçimine dönüşebilmiştir. Ancak Baker’in (2020) belirttiği gibi direnç ve muhalefet arasındaki ayrım önemli gözükmektedir. Sanat her zaman muhalefet etmek zorunda değildir, belki de sadece olduğu biçimiyle bir “direnç”tir.

Bir direniş biçimi olarak sanat, günlük hayatın ağırlığına yönelik kaçış çizgileri yaratır ve başka türlü ilişkilerin, potansiyellerin ortaya çıkabileceği bir uzam oluşturur. Bu anlamda sanatın oluşturduğu duygulanım potansiyeli önemli gözükmektedir. Duygulanım dünya üzerinde etkide bulunma ve etkilenme gücündeki artışı ifade eder (Shukaitis, 2015). Böylece sanat eseri ile yapılan bir karşı çıkış, aslında farklı biçimlerde karşımıza çıkabilecek olan toplumsal potansiyeller olarak kendini gösterebilir. Bu anlamda eser normatif olanın bedeni ve duyguları uyuşturma özelliğine yönelik estetik bir başkaldırı olarak karşımıza çıkar (Kuryel ve Fırat, 2015). Duygu eğer bir “etkileme ve etkilenme kapasitesi” olarak ele alınırsa (Spinoza, 2022) bu da güç karşısında duran bir edilgen olmama durumuna işaret etmektedir (Massumi, 2019). Böylece estetik tecrübe ile yeni bir hayat inşasına çabalanır (Kuryel ve Fırat,

2015). Eagleton’a göre de (2010) estetik deneyimler bedene ve duygulanımlara dayalıdır. Estetik bir yandan iktidarı bedenlere daha etkili bir şekilde işlerken diğer bir taraftan ise yeni bir anlam yaratma, hisleri ve dürtüleri denetlenmeyen bir biçimde ortaya çıkarma ve yoğunlaştırma potansiyeline sahiptir. Bu anlamda hayallere, arzulara, tutkulara bir o kadar yakındır. Onun için estetik bedene aittir, hislerle algılanabilir. Bu yönüyle ile de içinde iktidarın karşısına geçebilecek potansiyeller barındırır.

Foucault için (2020) iktidar aynı zamanda direnişi getirmektedir. İktidarın ve denetimin olduğu yerde toplumsal mücadeleler ve direnişler kendini gösterecektir. Bu mücadeleler yaşayış ve özneleşme biçimlerine yönelik bir mücadelelerdir. Bu noktada biyopolitik çözümlemenin dikkat çektiği noktalardan biri de aslında estetizmdir. Foucault’da da görüldüğü biçimiyle estetizmde “hayat” denen şeyi ele alırken onun kurgulanabilir, yorumlanabilir, estetize edilebilir ve inşa edilebilir yönleri üzerinde durulur (Megill, 2021). Böylece Foucault için biyopolitik olarak hayatın doğallaştırıldığı biçimi, aslında onun her yönden gelen iktidar tarafından yaratımı, inşası ve estetizmi olarak ele alınabilmektedir. Ancak dikkat çekmek gerekir ki bu anlamda da karşı-tutum (Foucault, 2013) mümkün hale gelmektedir. Çünkü hayat denen şey estetizm ile birlikte yaratılabilir, kurgulanabilir bir biçimde ele alınıyorsa, onun olduğu biçimlerine yönelik bir direniş karşı yaratım tarafından gerçekleştirilebilir. Bu anlamda insan hayatı bir “sanat yapısı” gibi ele alınır ve böylece insan hayatı tüm potansiyelleri ile estetikleştirilir. Bunu takip edecek biçimde Foucault için yazmak bir mücadele ve taktiğe işaret eder, bir direniş biçimine dönüşür; yapıtlarının bir “molotof kokteyli, neşter ve mayın tarlası” olmalarını ve kullanıldıktan sonra imha olmalarını ister. (Foucault, 1975’ten akt. Megill, 2021). Bu anlamda direniş ve özgürlük kısıtlamadan bir kaçış değildir, tam olarak ondan doğmaktadır ve onun bir dönüşümüdür (Massumi, 2019).

Yok-yer’de (Hardt ve Negri, 2018) gerçekleşen direnişin alanlarından biri de sanatta kendini göstermektedir. Sanatla ile direnişin en önemli olan noktalarından birinin de farklı özneleşme biçimleri üretme potansiyelidir. Özneleşme biçimlerinin de beraberinde bazı duygulanım biçimlerini getirebildiği göz önünde bulundurularak sanat eseri ile olan karşılaşma farklı hayat ve duygulanım biçimlerinin yaratıcısı olabilmektedir. “Olduğu yerde göçebeye dönüşen” öznenin (Diken ve Laustsen, 2019)

karşılaşma ile birlikte önüne bir potansiyeller dünyası ortaya çıkabilmektedir. Bunu takip edecek biçimde yaşamın biçimlerinin doğal bir olay değil de tasarlanan, kurgulanan ve üretilen bir biçimde algılanmasının yaşamı siyasileştirdiğinin üzerinde duran Groys (2014) sanatın biyopolitikleşmesinden sanat yöntemlerinin kullanımının ve eserin üretiminin aslında yaşam biçimleri üretmesini anlar. Bu onun için sanat dışındaki şeylere atıf yapan bir sanat dokümantasyonuna işaret eder. Groys bunu bir biyosanat olarak görür; doğal ile yapay olan arasındaki ince sınırdaki geçişliliğe bu noktada dikkat çeker. Böylece sanat yaşamın kendisi haline gelecek bir biçimde ele alınır.

Tüm bu bahsedilenlerden farklı bir yaklaşımla Ranciere için (2012) estetik ayrım, toplumsal düzen ve dönüşümlerle ilgilidir. Onun için genel olarak kapsayıcı bir biçimde sanat denen bir şeyin bulunmadığı gibi estetik duygular ve davranışlar da bulunmamaktadır. Ona göre bir şeyi sanat olarak tanımlayabiliyor olmamız için ona yönelik bir düşüncenin olması gerekmektedir ve bunu sanatı tanımlayan rejim belirlemektedir. Estetik de bu anlamda sanatın ne olduğunu tanımlayan bir rejimdir. Ancak Ranciere'e göre sanatı politik kılan duygulanımlar veya temsiller değil, tüm bunlarla arasına koyduğu mesafesiyle şekillendirdiği ve oluşturduğu mekandır. Ranciere bu noktada sanatın duyulur olanın mekanlarını ve zamanlarını, öznelerini ve nesnelerini belirlemesinin üstünde durur. Sanatın siyasallığı onun özerkliğinden gelmektedir; bu anlamda estetik alışıldık olanı askıya alan kendine özgü bir deneyimdir. Onun siyasi boyutu "bir şey yapmaması"dır ve bu anlamdaki amaçsızlık sanatın özgürlüğüdür. Amaçsızlık "apolitik olandaki politikliği" gözler önüne koyar. Böylece sanat olanın dışında yeni bir dekorun kurucusu ve ortak mekanların, yaşam biçimlerinin yaratıcısıdır. Bu noktada Ranciere için iki estetik politika karşımıza çıkar. Bunlardan ilki sanatın hayat-oluş siyaseti iken diğeri direngen form siyasetidir. İlki sanat olmamak pahasına biçimin hayat ile birleşmesine işaret ederken, ikincisi ise sanatın özerk bir alan olarak savunusuna işaret eder. Bu iki noktanın kesişim noktası "eleştirel sanat"tır. Ranciere için eleştirel sanat siyaset ile hem ilişkisiz hem de bağlantılı olmaktır. Sanat dünyası ile sanat-olmayanın dünyası arasındaki yer değiştirme oyunları eleştirel sanatın dikkat çektiği noktadır. Heterojen unsurlar bir arada böylece var olur.

Yapılan çalışmada izlenilen yol bakımından Ranciere'in estetik ve sanata yönelik bakış açısı dikkate alınmakla birlikte kendine özgü bir deneyim olarak estetiğin ve sanatın, hayat ile arasındaki kesişim noktalarındaki sınırlarının çok daha geçirgen bir etkileşimde olduğu savunulmaktadır. Bu anlamda bahsedilen biçimiyle sınırlar bazı bakımlardan sorunsallaşmakta ve sanat alanlarının üretici gücünü görmezden gelerek ona bir edilgenlik yükleyebilmektedir. Sanat çeşitli noktalarda kendine yaşama biçimlerini konu edinebilecek şekilde yollar açabilmekte, duygulanımsal etkileri bakımından olduğundan farklı yaşam biçimleri üretebilmektedir. Böylece sanata yönelik tanımlamaların güç ilişkilerinden ayrı bir alan olarak görülemeyeceği ve özerk bir mekân yaratıcısı olarak sanatın gücü kabul edilmekle birlikte, sanatın ve estetik üretimlerin duygulanımlar boyutunda farklı yaşayış tarzları, özneleşme boyutları, bakış açıları ve algılayış biçimleri yaratabildiğinin de göz önünde tutulmasının önemli olduğu bu çalışmadaki vurgulanan noktalardandır. Yani sanat alanının konumlanışının ve sınır çizgilerinin yarattığı politik etkilerden ziyade, sanatın ne yaptığı ve yapabildiği, hayatlar üzerinde nasıl etkilerde bulunabildiği sorunu da yapılan araştırmada dikkat çekilmek istenen konudur.

Tüm bunlar göz önünde bulundurularak bir direniş olarak sanat çok çeşitli şekillerde kendini gösterebilmekte olup edebiyat, sinema, resim, tiyatro, müzik, gösteri sanatları ve daha birçok sanat alanı direnişin görünümelerini yansıtabilmektedir. Clark (2004) için de tiyatro, sinema, müzik, edebiyat, kıyafet, saç kesimi gibi daha birçok alan politik bir konumu yansıtmaktadır. Bazı sanatçılar kendi dönemlerindeki egemen değerlere karşı bir duruş oluşturmak amacıyla sanatı bir eleştiri veya altüst etme biçimi olarak kullanmışlardır ve bu altüst etme biçimleri bazı alt kültürler tarafından sahiplenilmiştir. Bunu takip edecek biçimde Toby Clark, “Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge” kitabında muhalif sanat ve sanat ile direniş konusunda çeşitli örnekler gösterir. Picasso tarafından 1937 yılındaki yapılan Guernica tablosu bu örnekler arasındadır. Picasso tablosunda İspanya İç Savaşı sırasında Guernica kasabasının Alman savaş uçakları tarafından bombalanması sonucu yaşanan ölümlerin üzerinde bıraktığı etkiyi işlemiştir ve tablo eleştirmenler tarafından büyük bir ilgi ile karşılanmıştır. Picasso bu noktada tablosunun neyi ifade ettiği konusunda net açıklamalar yapmamış olsa da tablonun direniş boyutu konusunda

bilinçli gözükmeştir. Nerede sergileneceği konusunda bile politik bir tavır içinde bulunulan Picasso'nun Guernica tablosu bu anlamda İspanya İç Savaşı'na yönelik görünümler ile birlikte düşünölmelidir ve halen de günümüzde bir direnişin sembolü olarak kendini göstermektedir (Clark, 2004).

Scholl için (2015) 1960'lardan bu yana sanatın bir direniş biçimi olarak kullanılması önemli ölçüde değışikliklere uğramıştır. Kesintiye uğratma ve çatışma bu noktada direniş konusunda önemli gözükmeştir. 1960'lar ve sonrasındaki muhalif sanatı ele alan Clark'ın (2004) verdiği örnekler arasında savaş karşıtı bir eser olarak Mark di Suvero tarafından 1966 yılında tasarlanan Barış Kulesi yer alır. 18,3 metre yüksekliğindeki Barış Kulesi, Protest Sanatçılar Topluluđu tarafından ele alınan proje ile savaş karşıtı olduklarının sembolü olarak kullandıkları kelimeler ve resimlerin biçimlendirdiği 400 küçük tahta parçası ile birlikte sergilenmiştir.

1968 yılının Paris'i de Clark'ın (2004) gösterdiği örnekler arasındadır. 1968 Paris Mayıs Olayları zamanında Paris'te yaşayan birçok alt kültürden sanatçı bulunmaktaydı ve bu sanatçılar yaşananlar sırasında oldukça önemli roller almaktaydı. Toby Clark, Jean-Luc Godard'ın sinemasını böyle bir ortam için örnek gösterir. Godard politika ile oldukça ilgili bir yönetmen olmuştur ve filmlerin toplumsal olanı yansıtmaya gücüne inanmış olup, aynı zamanda da onların eleştirel bir bakış açısı ile ele alınmalarını vurgulamıştır. Amaç devrimci izleyiciler için devrimci filmler yapmaktır. Bir örnek olarak 1967 yılındaki "Week-End" filminde izleyicilere sinemanın üretilen bir eser olduğunu anımsatmak için çeşitli teknikler ve hileler kullanan Godard aynı zamanda öğrenci protestosu, Vietnam Savaşı, Filistin Devrimi gibi konuları ele alan "La Chinoise" ve "Loin du Vietnam" gibi filmler üzerinde de çalışmıştır.

1968 yılını takip eden zaman için Barber (2020) Jean Genet'nin ilk romanı olan Çiçeklerin Meryem Anası'nın (2021) yarattığı etkiyi ele alır. Çiçeklerin Meryem Anası edebiyata cinselliklerin, eşcinselliğin ve "Drag Queen" kavramının girişinde önemli bir yere sahiptir. Genet ilk romanını yazdığında hapishanededir. Genet'nin yarattığı bir Drag Queen olan karakteri Divine ve romanında bedene, suça ve "başka bir edebiyata" yönelen unsurlar bir direniş biçimi olarak önemli etkiler yaratmıştır. Genet'nin yarattığı Divine karakteri 1969 yılında eşcinsel özgürlük hareketi olan New York'taki Stonewall ayaklanmasına bir itici güç oluştururken, aynı zamanda yine bu dönemde Tokyo'da Shinjuku bölgesindeki yaşanan cinsel ve devrimsel bir olay olan

sokak isyanları konusunda da tetikleyici bir rol oynamıştır. Tahar Ben Jelloun (2012) için Genet bir “angaje” ve bir “ajitatör”dür. Yani Genet bu anlamda inandıkları uğrunda yürüyen ve dikkat çekmeyi, kıskırtmayı bilen biridir (Jelloun, 2012). Genet böylece birçok sanatçı ve düşünür için etkileyici bir konumda kendini göstermiştir.

Clark (2004) sanat ile direnişe bir başka örnek olarak “Üçüncü Dünya” sanatını gösterir. Kolonyalizm karşıtlarının manifestosu olarak Franz Fanon’un 1961 yılından yayınlanan “Yeryüzünün Lanetlileri” kitabı ile birlikte sanatın ve edebiyatın dekolonileştirilmesi tartışmaları Latin Amerika’da, Afrika’da ve Asya’da kendini göstermiştir. Latin Amerika sineması bu anlamda şiddetin, yoksulluğun ve eşitsizliklerin bir görünümü olarak ortaya çıkmıştır ve bu noktada etkili bir silah olarak görülmüştür. Clark, böylece Latin Amerika sinemasına bir örnek olarak Jorge Sanjinés’in ABD Barış Kuvvetleri’nin Bolivya’daki gücünü kötüye kullanımına dikkat çektiği 1969 yılındaki “Blood of Condor” filmini gösterir. Aynı zamanda Afrika’da da bir roman yazarı ve yönetmen olan Ousmane Sembène’nin filmleri ve ressam Cheri Samba’nın tabloları Clark için dikkat çekicidir. Sembène okuma yazma bilmeyenlere de seslenebilmek için sinemaya yönelmiş ve filmlerinde Afrika’ya özgü anlatıları ve Fransız kolonyalizminin Afrika’ya etkilerini ele almıştır. Aynı zamanda cinsiyetçilik, rüşvetçilik, dinsel hoşgörüsüzlük gibi konuları da ele alarak filmlerinde topluma yönelik çeşitli eleştirilerde bulunmuştur. 1971 yılında “Emitai”, 1975 yılında “Xala” ve 1988 yılındaki “Camp de Thiaroye” gibi filmler bahsedilen konuların ele alınmasına örnektir. Samba ise yaptığı resimlerde adaletsizlikleri, politikacıları, rüşvetçileri ve suçluları ele alır. Bu anlamda onun sanatı politik bir eleştiri ve direniş biçimi haline gelir.

Clark için (2004) sanat ile direnişin önemli görünümlerinden biri de feminizm(ler)dir ve böylece feminizm(ler) hem sanatta hem de akademik anlamda önemli izler bırakmıştır. Judy Chicago’nun Feminist Sanat Programı’nın başına getirilmesi ile birlikte öğrencileriyle birlikte yaptıkları “vajina sanatı” bu anlamda bir direniş niteliğindedir. Bu çalışmalar San Francisco Modern Sanat Müzesi’nde 1974 ve 1979 yılları arasında Yemek Ziyafeti adlı projede bir araya getirilip sergilenmiştir. Açılan sergide amacın kadınların mirasına ve gösterdikleri başarılarla yönelik bir bilinç oluşturmak olduğu belirtilmiştir. 1980’lerden sonra da yeni bir bakış açısı ile feminizm(ler) sınıf ve ırk gibi kavramları da birleştirici bir sanat oluşturmuştur. Clark

bu duruma bir örnek olarak Jo Spence'in fotografik çalışmalarını gösterir. Spence cinsiyetin ve sınıfa yönelik yargıların kişinin dünyayı algılayışını ne derece etkilediğini göstermek, iktidarın ve bilme biçimlerinin bedene yönelik etkilerine tepki oluşturabilmek amacıyla çektiği fotoğraflardan sergiler oluşturmuştur. Filistinli performans sanatçısı Mona Hatoum ise kolonyalizme, bölünmüşlüğe, yabancı oluşt gösterdiği bir tepki olarak performanslarında kendini peçeye veya örtülere sarılmış bir biçimde şeffaf bir kafes benzeri kutunun içinde sergilemiştir.

1980'lerle birlikte görülen AIDS hastalarına yönelik olan düşmancıl tavır ile birlikte eşcinsel toplulukların yapılan saldırılara karşı kendilerine savunmak için seçtiği yollardan biri de sanat olmuştur. Böylece cinselliklere ve bedenlere yönelik temaları sanat ile direniş için önemli bir konumda bulunmuştur. Clark (2004) buna bir örnek olarak, NAMES Projesinin düzenlediği ölenleri anma ve yas tutma amacıyla olan 1987 yılında yapılan AIDS Quilt Anıtı'nı gösterir. AIDS Quilt Anıtı ile ölenlerin sevgilileri, dostları ve aileleri tarafından hatıra eşyalar, kıyafetler, fotoğraflar, mesajlar vb. aracılığıyla oluşturulan panolar birbirine bağlanmış ve sergilenmiştir.

Tüm bunlarla kısıtlanamayacak örneklerden sonra sanat ile direnişin farklı görünümelerini takip edecek bir şekilde güç ilişkilerinin ve buna bağlı mücadelelerin kendini gösterdiği önemli bir alan da edebiyat olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatların özelinde edebiyat da iktidarın ve güç ilişkilerinin görünümlerinde oldukça önemli bir noktadadır. İktidar bu anlamda çeşitli bağlamlarda sansürleme, yasaklama ya da tersine bir şekilde destekleme, öne çıkarma ve bunun gibi çeşitli yollarla estetik olanla, sanatla, edebiyatla ilişkilendirir. Yazar, eser ve okuyucu söylemlerin, konumlanışların, karşılaşmaların ve ihtimallerin alanındadır (Sapiro, 2019).

Eagleton için (2018) edebiyatın özü yoktur. Bir metni çeşitli bağlamlarda okuyunca o metin "edebiyatlaşabilir", ancak daha farklı bağlamlarda farklı anlamlara işaret edebilir. Aynı zamanda bir metin farklı bağlamlarda farklı anlam dünyaları yaratırken, farklı bir bağlamda bizim için bir anlam ifade etmeyebilir. Yani eserler okundukları bağlamda tekrardan yazılmaktadırlar. Bir metnin edebi bir metin sayılıp sayılmaması değer yargılarından ayrı bir biçimde görülmemelidir. Bu noktada tabii ki etik-estetik ve etik-politik yönelimler etkili olacaktır. Ancak edebiyatın Bourdieu'nun (1999; 2015) işaret ettiği anlamda kendi kuralları olan bir sanat alanı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu alanın kendine has kuralları vardır, bu

kurallar ise yazar ve eser temelinde belirli anlamlar ve kısıtlamalar içerebilir. Yani bu alan kendine göre kuralları içinde hiyerarşiler ve güç ilişkileri içerecektir. Bu anlamda yazar ve eser bu alan içindeki bir konumdan hareket eder, bu konum onun sermayesine işaret eder. Böylece yazar ve eser bu edebiyat alanı içinde bir pozisyon alır. Bu konum bazen başlı başına bir direniş meselesi haline gelebilir. Bu anlamda da sanat ve edebiyat dünyaları karşılaşmaların alanıdır, mücadeleyi içermektedir.

Bu bahsedilen yönleriyle edebiyatı sosyolojik olarak ele almak, eserleri söylemleri düzeyinde anlamak ve onların taşıdığı temsilleri ortaya koymak bakımından önemli bir analiz aracı sunmaktadır. Edebiyatı sosyolojik olarak ele almak edebiyat ile söylem, edebiyat ile ahlaki ve normatif olan, edebiyat ve politik olan arasındaki gibi ilişkileri anlamlandırmamızda bize yol göstericidir (Sapiro, 2019). Edebiyata yönelik sosyolojik bakış eserlerin üretimi, tüketimi, eleştirileri ve edebiyatın içinde bulunduğu kurumsal yapılar bakımından konumunu incelerken, aynı zamanda da toplumsal olanın eserlerde bıraktığı izlerin soruşturmasını yapar. Bu anlamda eser sadece bir kurgudan ibaret değildir; metnin içeriği ve okunduğu bağlam arasındaki ilişkilerin göz önünde bulundurulması gerekir. Bu bakımdan edebiyat aslında bir ihtimaller, karşılaşmalar ve ilişkisellikler alanına işaret eder (Sapiro, 2019).

Edebi eserler de içinde bulundukları dönemin kabullerinden, söylemlerinden oldukça etkilenmekle birlikte aynı zamanda onları etkileyebilmektedir de. Bu etkilenme, söylemleri pekiştirme veya onlara bir karşı çıkış biçiminde kendini gösterebilmektedir. Örneğin psikanalizin edebiyattan oldukça yararlanması, ya da bazı romanların toplumsal alanlar hakkında çeşitli betimlemeler sunabilmesi gibi edebiyatta da bilimsel söylemleri pekiştirecek biçimde kullanımlar görülebilmektedir (Sapiro, 2019). Başka bir örnek olarak Raymond Williams, Sanayi Devrimi ile birlikte yaşanan toplumsal değişimlerin üstünde duran 19. yüzyıl İngiliz romanlarını incelediği çalışmasında “duyguların yapısı” veya “hislerin yapısı” kavramlarını kullanmıştır. Böylece işçi sınıfının deneyimlerinin anlatıldığı bu romanlarda okuyucuda çeşitli duygulanımlar uyandırarak nasıl bir inşa sürecine gidildiği ele alınmıştır (Williams, 1983’den akt. Sapiro, 2019). Elbette ki biyopolitika çalışmaları ile edebiyat bu noktada kesişecektir, ilişkiselleşecektir. Böylece hayatın ele alınışı, beden, duygular, hissedişler ve arzular edebi anlamda çeşitli konumlanmalar içinde bulunacaktır.

Kurgusal bir eser bazı anlamlarda da bir potansiyel olarak görülebilmektedir. Arzunun kurgu ile birlikte olan ifadesi gerçekleşmemişlikler arasında bir potansiyel taşır ve bir direnç olarak kendini ortaya koyar. Edebiyat da bu anlamda arzularla bir etkileşim içindedir. Kurgu, Diken ve Laustsen'in (2019) sinema için kullandığı tabiriyle kişinin "olduğu yerde göçebeye dönüşmesi"nin imkanını sağlar. Edebiyat bir anlamda da mümkün olan veya olmayan başka türlü hayatların kurgusal oyunu olarak karşımıza çıkabilmektedir. Dilden, anlamlar dünyasından ve duygulardan ayrı bir biçimde ele alınamayacak olan edebiyat, bu anlamda iktidar ve güç ilişkileri ile, değerler ve inançlar ile, geçmişin çeşitli biçimlerde yorumlanması, farklı bir bugünün yaratımı ve yarının umudu ile bir hesaplaşma içinde olacaktır (Eagleton, 2018). Bataille'in (2004; s. 158) "edebi bir eser yaratmak tutsaklığa ve küçülmeye sırt çevirmektir" ifadesini bu anlamda okumak önemli bir nokta olarak gözükmektedir.

Edebi bir eser "kabulü" ve sahiplenmeyi de içermektedir. Okuyucular çeşitli bağlamlarda eseri sahiplenebilir ve ondan çeşitli anlam dünyaları yaratabilir (Sapiro, 2019). Bu elbette ki güç ilişkilerini de içerecektir, bu sahiplenme aynı zamanda iktidara karşı bir karşı duruşu getirebilir. Yani çeşitli bağlamlarda bazı gruplarca eser ve yazar üzerinden çeşitli anlamlar üretilebilir, eser ve yazar yaratılan anlam dünyaları üzerinden sahiplenilebilir. Böylece eser ve yazar bu çeşitli bağlamlardaki grupların "sesi" olarak görülür. Tabii ki bu güç ilişkileri ve hiyerarşiler içinde esere ve yazara karşı bir savuşturmayı, sansürlemeyi, yasaklamayı da getirebilir. Eserlerin yarattığı skandallar etik-estetik bir karakter taşır; bu konumlanış tabuları ihlal eder. Sapiro (2019) bunu "edebiyat davaları" olarak ele alır.

Deleuze ve Guattari de (2001) bir arzu politikasını imkanını, yersiz-yurtsuzlaştırma ve direniş potansiyelini minör edebiyatta bulur. Böylece bireysel olan doğruca politik olanla bağlantılı hale gelir. Minör edebiyat ile temsiller yersiz-yurtsuzlaşır ve bir direniş potansiyeli yaratılır (Deleuze ve Guattari, 2001). Edebi sanat eserinin belki de en önemli noktalarından biri okuyucuda bir duygulanım oluşturmastır. Her duygulanım kişinin arzularına dokunur ve bu anlamda bir potansiyel taşır. Hissedişlere, istençlere ve arzuların gücüne yönelik bir çağrının ifadesi olan Dionysos (Nietzsche, 2005'den akt. Megill, 2021) ve bilinmeyene, başka bir hayata, farklı yaşam imkanlarına yönelen Eros (Chul Han, 2020) sanatsal, varoluşsal ve siyasal olanı birbirleriyle ilişkilendirir; bu anlamda da direniş için

potansiyeller ve manevralar yaratıcıdır. Belki de kurgusal olan eser bir mevcudiyete işaret etmez, ancak fiili toplumla el ele gider ve bu duygulanımsal olan toplumsal olan ile ilişki kurma ve anlam yaratma potansiyeline sahiptir. Bu şekilde anlamları eğip bükebilir, yerinden edebilir ve aynı zamanda da pek çok olabilirlikler ve anlamlar yaratabilir, yeni hayat biçimleri oluşturabilir. Bu bahsedilen anlamda da Diken ve Laustsen'in (2019) önerdiği "sosyo-kurmaca" teorisi kurmaca olan ile olmayan, temsil ve gerçeklik arasındaki ikilikleri aşmaya çalışan önemli bir çaba olarak görünmektedir.

Tahar Ben Jelloun (2012), Jean Genet ile olan anılarını ele aldığı Jean Genet: Yüce Yalancı kitabında Genet, edebiyatın gücünün farkında olarak onun korkutucu olabildiğini belirtir ve Jelloun da Genet'nin Sevdalı Tutsak (2005) kitabını örnek göstererek zaman zaman edebiyatın bir politik söylemden ne derece daha güçlü bir direniş ve mücadele alanı yaratabildiği üzerinde durur. Yapılan çalışmada da bu noktada estetik bir pratiğin ve buna bağlı bir eylemin, küçük sapmaların bile küçük etkiler yoluyla daha büyük bir potansiyele dönüşebileceği savunulmaktadır. Tıpkı bir kelebek etkisi gibi. Bu anlamda Massumi'nin de (2019) belirttiği biçimde mikropolitika, olanaklı kılan potansiyel haline gelmektedir. Bunu takip edecek biçimde yapılan çalışmada da biyopolitika tartışmaları ve duyguların, arzuların konumlanışları dikkate alınarak, sanat ile direniş potansiyeli bakımından Jean Genet'nin otobiyografik öğelerle kurgunun birbirine karıştığı Hırsızın Günlüğü (2004) romanının nitel içerik analizi yapılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
METODOLOJİ:
JEAN GENET’NİN “HIRSAZIN GÜNLÜĞÜ” ROMANININ
NİTEL İÇERİK ANALİZİ

Bir araştırmada kullanılan yöntemler ve metodolojiler aslında bize çalışma hakkında oldukça önemli ön bilgiler verir. Araştırmanın yöntemini okuduğumuzda aslında bir araştırma tasarımı adım adım izlenen yolları ve bizi bu gidilen yollarda nelerin bekleyeceğini öngörürüz. Aslında onlar sadece basitçe bir seçim değil, araştırmanın önemini ayakta tutan perspektiflerdir. Tabii ki bir araştırmanın tek bir doğru yolu olmayacağını göz önünde bulundurmak gereklidir. Araştırmanın özgünlüğünü, yapacağı katkıları sağlayacak olan belki de bu çeşitliliktir. Bu anlamda yöntem ve metodolojiler bizlere gerçekliklere nereden baktığımızı, onları hangi yollarla takip ettiğimizi gösterir.

Oluşturulan araştırma yöntemleri arka planında çeşitli felsefi düşünce çatılarını içerir. Bu felsefi arka planlar araştırmacıyı daha araştırmaya başlamadan bile araştırmaya baktığı konuları bize gösterebilir. Bu çalışmada kuramsal yapısı ve kullanılan epistemolojiler bakımından eleştirel bir perspektif sergilenmekte olup, çeşitli gruplar bağlamında iktidarın, hiyerarşik güç ilişkilerinin ve çatışmaların çoklu biçimleri ele alınmıştır. Metinlerin yorumlanması ile birlikte buradaki güç ilişkileri ve iktidar biçimleri ortaya çıkarılmaktadır. Bu anlamda yapılan çalışmada epistemolojik olarak ve kuramsal bakımdan eleştirel ve postmodern kuramlardan, kültürel çalışmalardan yararlanılmıştır.

3.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışmada belirlenen sanat eserini nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılarak analiz ederek bu eserde yer verilen hissediş biçimleri olarak duyguların, arzuların sanattaki konumlarına biyopolitika araştırmaları çerçevesinde anlam verebilmek ve sanatın hangi görünümüyle iktidar karşısında bir direniş biçimi haline gelebildiğini anlayabilmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda arzuların ve hissediş biçimlerinin Jean Genet’nin “Hırsızın Günlüğü” romanının nitel içerik analizi

yapılarak nasıl bir direniş biçimi haline gelebileceğini anlamak hedeflenmiştir. Yani yapılan araştırmanın amacını biyopolitika tartışmaları bağlamında hissedişler olarak duygulara ve arzulara anlam verebilmek, sanat eserlerinin nitel analizi aracılığı ile arzuların ve duyguların sanattaki konumlarını araştırabilmek, bu anlamda da arzuların ve hissediş biçimlerinin sanat eserlerinde hangi boyutlarıyla bir direniş biçimi haline gelebileceğini ve bir üretim olarak sanatın yaşayış biçimleri üzerinde nasıl etkilerde bulunabileceğini anlayabilmek oluşturmaktadır. Bu çalışma aynı zamanda estetik ve etik olan arasındaki bağlamı irdeleme girişimiyle birlikte kesişimsel bir edebiyat ve duygular sosyolojisi anlatısı oluşturabilmeyi amaçlamaktadır.

Hissedişler olarak duygular ve arzular, eylemlere anlam vermekte oldukça önemli bir noktada görünmektedir. Elbette hissediş biçimleri üzerine konuşurken güç ilişkilerini, politik konumlanmaları, normatif olanı ve etiği dışarıda bırakmak bir hata olacaktır. Bu bakımdan hissedişler, duygular ve arzular, kişilerin ve grupların hayatlarını, dünyalarını, anlamlarını nasıl inşa ettiğini ve sosyal dünyalar arasındaki ilişkiselliğini gösterebilme üzerine önemli veriler sunmaktadır.

Bu çalışmada biyopolitika tartışmaları temelinde bir edebi üretim olarak Jean Genet'nin "Hırsızın Günlüğü" romanının nitel içerik analizi yoluyla çeşitli boyutlarda ele alınan hissediş biçimleri olarak arzular ve duyguları anlam dünyaları içinde ortaya koymak hedeflenmiştir. Bir eşcinsel, suçlu, mahkûm ve öteki olarak Jean Genet'nin romanında betimlediği ötekilere dair olan dünyasının görünümüleri, anlamlandırma biçimleri, güç ilişkileri ile birlikte ortaya konan yaşayış biçimleri ve karşı çıkılan normatif anlatılar eleştirel bir bakış oluşturabilme bakımından dikkat çekici bir yol sunarak anlayışımıza ve yorumumuza geniş bir perspektif sağlama imkanını ortaya koyar; böylece analize farklı boyutlar katabilmektedir. Bu bakımdan sosyo-kültürel anlamların, niyetlerin ve alt metinlerin anlamlandırılması ve yorumlanması önem taşımaktadır. Böylece uygulanan nitel içerik analizi tekniği duyguları, arzuları, güç ilişkilerini ve bunlara dair sosyal pratikleri keşfetme, onları sorgulama imkânı sunmaktadır. Yapılan çalışmada da bunları takip edecek biçim hissediş biçimlerinin bize güç ilişkileri hakkında neler söyleyebileceğini ve bu anlatıların iktidar bağlamında hangi biçimlerde direniş potansiyelleri ortaya koyabileceğini ele almak amaçlanmıştır.

3.2. ARAŞTIRMA SORULARI

Yapılan çalışmada araştırma süreci boyunca ele alınan sorular çeşitli biçimlerde değişikliğe uğrasa da çalışmanın ana sorusunu biyopolitika tartışmaları çerçevesinde sanatsal üretimlerin ortaya koyduğu hissedişler, duygular ve arzular bakımından hangi konumlanmaların ve biçimlerin iktidar karşısında bir direniş biçimine dönüşebileceği, nasıl etkiler üretebileceği oluşturmaktadır. Böylece;

- Etkileme ve etkilenme biçimi olarak (Spinoza, 2022) hissedişlerin, duyguların ve arzuların ele alınan sanat eserinde nasıl anlamlandırılıp konumlandırıldıkları

- Neler yapabileceği bakımından bir üretim olarak sanatın yaşayış biçimleri ile nasıl etkileşime girebildiği

- Sanatın yeni özneleşme potansiyelleri yaratabilmek gücü dahilinde nasıl bir ifade, başkaldırı, direniş biçimi haline gelebileceği ve hangi görünümüleriyle karşımıza çıkabileceği soruları bu çalışmanın yola çıktığı noktaları oluşturmaktadır.

Bu soruları takip edecek biçimde bir örnek olay olarak Jean Genet'nin "Hırsızın Günlüğü" romanında biyopolitika tartışmaları çerçevesinde hissedişler olarak duygular ve arzuların hangi görünümüleriyle karşımıza çıktığı, yaşayış biçimlerini ve normatif olanı hangi biçimlerde ele aldığı, bir sanatsal üretim olarak romanın hangi boyutlarıyla bir direniş potansiyelini ifade edebileceği soruları yapılan araştırmanın boyutlarını ortaya koymaktadır.

3.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Araştırması yapılan çalışma ilişkisel bir konuya işaret etmektedir ve bu bakımdan disiplinlerarası yapılan bir çalışma olarak ele alınan konunun çok boyutlu yönlerini ortaya koyabilmektedir. Yapılan çalışmada çok boyutlu bir biçimde biyopolitika tartışmalarının bakış açısından karşımıza çıkan yaşayış şekilleri ve hissedişler olarak duyguların, arzuların sanatta hangi biçimleriyle karşımıza çıkabileceği; sanatın bu yaşayış, hissediş biçimleri ile nasıl etkileşime girebildiği ve yaratabileceği potansiyeller bakımından sanatın iktidar karşısında hangi biçimleriyle direniş biçimine dönüşebileceği ele alınmaktadır. Böylece bu konulardaki literatüre yönelik ilişkisel bir bakış ile çok boyutlu bir anlatı oluşturulması, bu bakımdan da

farklı bakış açıları üretmeye yönelik katkıda bulunulması araştırmanın hedefini ve önemini oluşturmaktadır.

3.4. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu çalışma kapsamında biyopolitika tartışmaları çerçevesinde hissetme biçimleri olarak duyguların ve arzuların ifadesinin Jean Genet'nin "Hırsızın Günlüğü" romanında hangi görünümüleriyle iktidar karşısında bir direniş biçimi haline gelebileceği araştırılmaktadır. Jean Genet'den bahsettiğimizde belki en ilgi çekici noktalardan biri onun sürekli bir başkaldırı ile biçimlendirdiği hayatı ve bu bakımdan yansımaları ile birçok sanatçıya, düşünüre ilham olan eserlerinin karakteri olmaktadır. Juan Goytisolo'ya göre Genet'yi tanımak içinden yara bere alınmadan çıkılamayacak bir maceradır (Goytisolo, 1982'den akt. Jelloun, 2012). Barber'ın (2020) Jean Genet hakkında yazdığı biyografiye göre bir devrimci, eşcinsel, romancı, gezgin, film yapımcısı, suçlu ve oyun yazarı olarak Genet 10 Aralık 1910 tarihinde Paris'teki Tarnier Kliniği'nde doğmuştur. Bu klinik evli olmayan kadınlara hizmet veren bir klinikdir ve Genet'nin kimlik bilgilerine göre babasının kim olduğu belirsizdir. Annesi daha sonraları Genet'yi Bureau d'Abandon adındaki bir çocuk esirgeme kurumuna bırakmıştır. 1918 ve 1919 yıllarında Avrupa'daki grip salgınında ölen annesini tanımayan ve onun hakkında pek bir şey öğrenemeyen Genet eserlerinde sık sık ona çeşitli biçimlerde yer vermiştir. Genet böylece çocukluktan itibaren istenmeyen ve reddedilen bir öteki olarak imlenmiştir. Onun hayatının geri kalanında da rastlanacak olan Fransa'ya karşı gösterdiği nefret çocuk esirgeme kurumunda oluşmaya başlayacaktır. Genet evlat edinilip koruyucu ailesi ile yaşamak için Saulieu kasabasının terkedilmiş çocukları yetiştirmelerinin bir gelir kaynağı olarak görüldüğü bilinen Alligny-en-Morvan köyüne gönderilmiştir ve 14 yıl burada bulunarak Paris'e dönmemiştir (Barber, 2020).

Genet koruyucu ailesi bakımından civarda yaşayan ve çocukları tarlalarda çalıştırıp şiddet gösterenlere kıyasla daha şanslı bir şekilde büyümüştür. Genet bu çocukluk döneminde köydeki arkadaşlarına mesafeli duruşu, okulda gösterdiği başarısı ve yaptığı küçük hırsızlıklarla gözleri üzerine çekmiştir. Köye gelen gezici

sinema ile birlikte sinema ile tanışmış ve bu da onun sinemaya ve başka dünyalara yönelik ilgisinin ilk görünümüleri olmuştur (Barber, 2020).

Genet okulda başarı elde etmesinin etkisi ile birlikte on üç yaşındayken bir zanaat okulu olan Ecole Alambert'e gönderilir. Ancak Genet bu dönemde okuldan kaçmaya ve çeşitli hırsızlıklar yapmaya başlar. Bu yüzden de sık sık yakalanır. Psikiyatrik durumunun araştırılması için Henri- Rousselle Kliniği'ne gönderilir ve "zihinsel zayıflık" teşhisi konur. 1926 yılında ilk kez Petite-Roquette Cezaevi'ne gönderilen Genet burada üç ay kaldıktan sonra çıkmasına rağmen sonrasında tekrardan tutuklanır ve aynı yılın Temmuz ayında sonraları Foucault'nun da Hapishanenin Doğuşu'nda (1992) ele alacağı Mettray İslahevi'ne gönderilir. Genet için ordu görevine yazılacağı 1929 yılına kadar Mettray İslahevi'nde geçirdiği yıllar eserleri ve hayata bakışı açısından oldukça etkili olmuştur. Genet burada geçen yıllarını yücelterek anlatır. Gençlerin ağır işlerde çalıştırıldığı bu ıslahevi Genet için bir cinsellik ve şehvet cenneti olmuştur, ayrıca tekrardan yakalandığı kaçma girişimi ile birlikte orada tanınan biri haline gelmiştir. Genet bu anlamda eserlerinde Mettray İslahevi'nde geçirdiği yıllar boyunca tanıdığı mahkumlara, kurduğu fantezilere büyük önem vermiştir ve bu da eserlerini anlayabilmemiz için önemli bir perspektif oluşturmaktadır (Barber, 2020).

Orduda geçirdiği 7 yıllık zamanı edilginlik yılları olarak belirten Genet 1936 yılında askerlikten firar etmiştir ve soyadını "Gejietti" olarak değiştirerek Hırsızın Günlüğü (2004) romanında da ele aldığı gibi Avrupa'da çeşitli ülkeler arasında yoksulluk içinde gezmeye başlamıştır. Çoğu gittiği ülkeden sınır dışı edilerek başka bir ülkeye gitmiştir, ancak geçen bir yılın sonunda Paris'e döndüğünde hırsızlık suçlarından kaynaklı hapse girer. Yedi yıl süren bu hapishane yılları onun bir yazar olarak kendini var ettiği yıllardır. O yıllarda iyi giyimiyle dikkat çeken Genet kıyafet hırsızlığı yapmış ve kitaplar çalarak onları satmıştır. Çok defa yakalanıp salıverilen Genet'in mahkumiyetleri 1944 yılına kadar sürmüştür ve Sante, Camps des Tourelles ve Fresnes gibi hapishanelerde geçirdiği yıllarda Çiçeklerin Meryem Anası (2021) ve Gülün Mucizesi (1999) romanlarını kaleme almıştır. Genet'nin büyük bölümünü Fresnes Cezaevi'nde bulabildiği kâğıt parçalarına yazdığı ilk romanı olan Çiçeklerin Meryem Anası cinselliği, müstehcenliği, suçu ve ölümü ele almakta olup Divine karakteri ile birlikte edebiyata "Drag Queen" figürünü sokmuştur. Başta sadece

kendisi için yazdığı ve basımına karşı çıktığı roman dünya üzerinde cinsel kültürün geçirdiği dönüşümlerde, 1969 yılında New York'ta Stonewall'daki eşcinsel özgürlük ayaklanmasında, muhalif cinsellik biçimlerinin benimsendiği devrimci bir kültüre önyak olmuştur. Genet'nin hapisanede kaleme aldığı son eseri olan ikinci romanı *Gülün Mucizesi* ise büyük çoğunluğu Fresnes ve Sante cezaevlerinde yazılmış olup Camp des Tourelles'de tamamlanmıştır. Böylece bununla birlikte Genet hapisaneden çıkacak ve bir daha hapse geri dönmeyecektir (Barber, 2020).

İhaneti ve korkaklığı içinde bulunduğu düzenin yıkılmasına önyak olan kuvvetler olarak gören ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında faşizmin tarafında olmasa da Paris'in düşüşünü neşeli bir biçimde karşılayan ve bu yüzden de ileriki zamanlarda çokça eleştirilere uğrayan (Ben Jelloun, 2012) Genet hapisaneden çıktığında İkinci Dünya Savaşı'nın izleri sürmekteydi ve Paris'in işgalden kurtuluşuna 5 ay bulunmaktaydı. Bu süreç içinde Genet haydutlar, uyuşturucu satıcıları ve kadın ticareti yapanlarla görüşerek suç ağlarını genişletmekteydi. Bu dönemde Genet edebiyat çevrelerine, yani Becker'ın (2013) söyleyişiyle sanat dünyalarına girişinde Jean Cocteau'nun önemli bir payı olmuştur. Eserleri ile Paris'te ünlü olan Cocteau, Genet'nin ve *Çiçeklerin Meryem Anası*'nın tanınırlığında önemli rol oynamıştır. Daha sonraları Genet 1944 yılının Ağustos'undan 1945 yılı baharının sonu arasında üçüncü romanı olan *Cenaze Merasimi* (2009) kitabını yazmıştır. Bu roman ile Genet ölüm, cinsellik ve hırsızlık temalarını ele alırken İkinci Dünya Savaşı'nı bir parodi biçiminde canlandırmıştır (Barber, 2020).

Genet'nin mahkumluktan kurtuluşundan sonraki dönem onu sanat dünyalarınca daha fazla tanınmasını ve bundan para kazanmasını da getirmiştir. Paris'in işgalden kurtuluşu sonrası Genet, Saint-Germain-des-Pres kafelerinde sanat çevreleriyle tanışmıştır ve Genet'nin eserlerinin yarattığı ün ona bu çevrelerde şöhret sağlamıştır. Jean-Paul Sartre'la tanışması ve sonraları devam ettirdikleri ilişkileri bu dönemde şekillenmiştir (Barber, 2020). Sarah Bakewell, *Varoluşçular Kahvesi* (2017) kitabında Genet'den bahsederken onun her zaman hor görülenlerin safında yer tuttuğunu ve dışlanmışları savunduğunu belirtir. Jean-Paul Sartre, Genet'nin kitabına önsöz yazmak amacıyla başladığı ancak 700 sayfayı bulan metni sonraları Aziz Genet (1952) ismiyle yayınlanacaktır. Bu metne göre Sartre için Genet'nin bir öteki olarak varoluşu onun özgürleşmesiydi. Genet'nin eserleri de Sartre için üzerinde kurulan bu

gücün tersyüz edilişinden almaktadır. Genet'nin eserlerinde en aşağı görülen unsurlar olan bedensel sıvılar, dışkılar, kötü kokular, hapsedilme, hırsızlık, dışlanmış bedenler ve cinsellik biçimleri yüceleşir, kutsallaşır. Sartre bu anlamda Genet'yi aşağılığı yükselten, yüceleştiren ve özgürleştiren biri olarak onu “Aziz” olarak görür. Bakewell, Sartre'ın anlattığı bir hikâyeye göre Genet'nin metni gördüğündeki ilk tepkisi şömineye fırlatmak ve kağıtlar yanmadan geri almak olduğunu söylemiştir. Genet, Sartre tarafından bir “heykele” dönüştürülmenin gurur verici olduğu kadar da korkutucu olduğu üzerinde durmuştur.

Genet kazandığı ün ile birlikte mahkûm kıyafetlerini de geride bırakarak sonraları vazgeçeceği ilgi çekici ve şık kıyafetlerle giyim tarzını oluşturmuştur. Aynı zamanda bu dönemler onun Montmartre'daki fahişeler, uyuşturucu satıcıları gibi suç çevrelerinde yeni insanlarla tanıştığı bir zamandır. Genet'nin tanıştığı bu yeni arkadaşları sonraları 1950 yılındaki *Un Chant d'Amour* (Aşk Bir Şarkı) adlı çekeceği filmde mahkûmlar olarak rol almışlardır. Genet'nin eserlerini ürettiği bu dönemde bedene yönelik imgeleri yeniden üretme isteği sanat çevrelerince görülen bir istektir ve Genet'nin romanları da bu isteğe yönelik önemli örnekler sunmaktaydı. Bunun bir başka örneği olarak Genet'nin dördüncü romanı olarak 1945 yazmaya başladığı ve sonraları Rainer Werner Fassbinder tarafından 1982 yılında sinemaya uyarlamasının yapılacağı *Denizci* (2004) gösterilebilir. Genet'nin kurgusal karakterlere ve üçüncü şahıs anlatımına yer verilen tek romanı olan *Denizci*, Brest kentini ele alarak cinayete ve eşcinselliğe büyük bir görkem vermektedir. Cocteau ve Sartre'ın ricaları sonucu Fransa cumhurbaşkanı tarafından suçları için affedilen Genet 1940'ların sonlarına doğru roman yazmaya, yazdığı son roman olup geçmiş yaşamının izlerini ve Avrupa'daki seyahatlerini açık bir biçimde odağına alan “*Hırsızın Günlüğü*” romanı ile son vermiştir (Barber, 2020). Bu kitaptan sonra roman yazmayı bırakan Genet sonraları sık sık bu romanları hapisshaneden çıkmak için yazdığını belirtmiştir (Jelloun, 2012). Bu çalışmanın da odak noktasını oluşturan Genet'nin 1946 yılında yazmaya başladığı 1948 yılında yayımlanan, ihanet, hırsızlık, eşcinsellik gibi unsurların kutsallaştığı *Hırsızın Günlüğü* romanı için Tahar Ben Jelloun (2012), ilk kez bu romanı okuduğunda onun için şok edici bir deneyim olduğunu söylemiştir.

Genet *Hırsızın Günlüğü* romanının yayınlanmasından sonra 1950'lerin ortalarına kadar pek bir şey yazmamıştır, ancak ünü büyük bir biçimde artmıştır. 1950

yılında film projelerini gerçekleştirme yönünde adımlar atan ve ölümüne kadar birçok tasarısı olan Genet'nin, Nikos Papatakis'in destekleri ile kameraya aldığı ilk filmi olan *Un Chant d'Amour* (Aşk Bir Şarkı) filmi aynı zamanda son filmi olmuştur. Genet filminde rolleri ilişki yaşadığı kişilere ve sokaklardan tanıdığı serserilere, kadın tacirlerine vermiştir. Eleştirmenler tarafından pornografi olarak nitelenen film tıpkı Genet'nin romanlarında olduğu gibi cinsellik, cezaevi, mahkûmiyet ve güç dengeleri üzerinde durmaktadır. Sansüre uğrayan film muhalefet tarafından sahiplenilmiştir ve filmin Amerika'daki gösterimlerinde sinema salonlarına polis baskınları düzenlenmiştir (Barber, 2020). Daha sonraları Genet başka bir film projesi olarak *Ceza Kolonisi* adlı filminin senaryosunu yazar, ancak bu film hayata geçirilmeyecektir. Bu senaryoda da benzer bir şekilde Genet'nin öne çıkarttığı unsurlar olarak hapis, mahkûm olmak, beden, cinsellik kendini gösterecektir. Genet zaman içinde senaryolar yazmaya devam etse de bunlar genelde yarım bırakılmış projeler olarak kalmıştır (Barber, 2020).

Genet'nin yazmış olduğu romanlarda işlediği bedenlere, cinselliklere, cinsel organlara ve vücut sıvılarına, suçluluğa, ihanete yönelik temalar ve konular 1940'lar Fransa'sında büyük şaşkınlıkla karşılanmış olup aynı zamanda dünya çapında da sanatçılara, eserlere, toplumsal hareketlere de önemli etkilerde bulunmuştur. Genet'nin eserleri özellikle Amerika'da çoğu kez sansürlenmiş ve yasaklanmıştır (Barber, 2020) Bu anlamda Genet'nin eserleri iktidarın karşısında yıpratıcı, çatlaklar açan bir güç ve direniş biçimi olarak karşımıza çıkar. Sonraki dönemlerde ise Genet eserlerinde politik yazılar dahil olmak üzere farklı direniş biçimlerine yönelecek, ancak romanlarında bahsedilen temalara daha az yer verse de yine de bu temalarla karşılaşılacaktır (Barber, 2020).

Genet 1940'larda romanlarıyla birlikte *Hizmetçiler* (2023), *Splendid's* (2015) gibi oyunlar yazsa da sonraları sessizlikle geçen bir zamanın ardından 1955'te tiyatro yönelik düşünceleri değişmiştir ve böylece tiyatro çalışmalarına devam edecektir. Genet'nin tiyatro anlayışı aslında geleneksel anlamıyla tiyatroya yönelik bir saldırı biçimindedir. Oyunlarında genellikle iktidar ve ona yönelik kışkırtıcı eylemler, doğa, ölüm ve tarih gibi kavramların yeniden inşa edilişi gibi temalara rastlanır ve Genet böylece bir huzursuzluk hissi yaratmak ister. Genet bu dönemde bir genelevde geçen, devrimi ve iktidarı incelediği *Balkon* (2014a) oyununu; sömürgeci süreçlere yaptığı

eleştiri ile birlikte Kara Panterler'in hareketine katılımı amacıyla Amerika'ya çağrılmasına önyak olan Zenciler (2014b) oyununu; Cezayir'de bir çatışma anını ele alan ve Fransız sömürgeciliğine büyük eleştiriler yapan, ölümü, hayalleri ve savaşı anlattığı Paravanlar (2007) isimli tiyatro oyununu; ve yazdığı son oyun olan Papa figürü ile dalga geçtiği Elle oyununu yazar. Paris'in önemli sahnelerinden biri olan Odeon Tiyatrosu'nda sergilenen ve Fransız kuvvetlerinin sömürgeciliğini küçük düşürecek bir biçimde ele alan Paravanlar on bir yıl boyunca büyük bir ses getirip şiddetli tepkilerle karşılaşmıştır. Milliyetçi protestocular tiyatro binasına saldırıda bulunmuş olup polis tarafından engellenmişler ve hatta bir seferinde oyunun sergilenişinde paraşütçüler tiyatro balkonuna inerek sahneye ilerlemişler, Genet'ye hakaretler etmişlerdir (Barber, 2020).

Genet hayatı boyunca kendini ötekilerin, dışlanmışların, yerinden edilmişlerin, mahkûm edilmişlerin yanında görmüş (Jelloun, 2012) ve kaleme aldığı eserleri ile gösterdiği direnişin yanında çeşitli politik eylemlere ve gösterilere katılmıştır. Japonya'daki Vietnam Savaşı karşıtı gösteriler, Amerika'daki siyahilerin konumlarına ve haklarına yönelik Kara Panterler'in eylemleri, Filistinli mülteciler, RAF (Kızıl Ordu Fraksiyonu) ve bazı radikal örgütlenmelerle birlikte katıldığı siyasi eylemler bunlara örnek gösterilebilmektedir. Genet 1968 ve 1970 yılındaki Amerika seyahatlerinde cinsel sapkın sayılması gerekçesiyle ülkeye kaçak bir biçimde girip yürüyüşlere katılmıştır. 1970 yılında yaptığı seyahatte Genet, Kara Panterler tarafından davet edilmiş olup ve 30 bin civarı kişinin önünde yaptığı konuşması ile Kara Panterlerin mücadelelerine eşlik etmiştir. Genet ABD'den ayrıldıktan kısa bir süre sonra dayanışma amaçlı Filistin'e yolculuğa çıkmıştır ve bir süre Filistin mülteci kamplarında kalmıştır. Burada tanık olduğu kötü olaylar onu sonraları ölümünden bir süre sonra yayımlanan son kitabı Sevdalı Tutsak (2005) kitabını yazmaya itecektir. Ayrıca Genet 1972 yılında da Paris'te Foucault'nun cezaevlerinin koşulları ve Kuzey Afrikalı göçmen işçilerin yaşadığı koşulları protesto etmek için organize ettiği sokak gösterilerine katılmıştır (Barber, 2020). Mahkumiyetinden özgürlüğünü yaratmak isteyen, hayatını ve sanatını bir karşı çıkış, bir direniş biçimi olarak ortaya koyan Genet 1979 yılından sonraki yıllarına kadar kanser hastası olarak yaşamış ve 15 Nisan 1986'da Paris'te bulunan Jack's Hotel'de yaşamı sona ermiştir (Barber, 2020).

Edward Said, Geç Dönem Üslubu: Rüzgâra Karşı Edebiyat ve Müzik (2019) kitabında Genet'nin Paravanlar (2007) oyununu ve Sevdalı Tutsak (2005) kitabını sömürgecilğe karşı Cezayir ve Filistin direnişine yönelik yazdığını belirtir. Genet'nin benimsediği ihlal eden, altüst edip yıkan ve ihanet eden tavrı eserlerinde belirgin bir biçimde karşımıza çıkar. Said için Genet “öteki’ne aşık bir adam ve toplum dışına itilmiş bir yabancıdır”; tehlikeli ve yıkıcı olanın peşinden giden kimliklerle özdeşleşen, davasının peşinden giden bir biçimde “Dionysosçu biçimlerin, törenlerin ve karnavalesk gösterilerin şairidir” (Said, 2019; s. 102).

M. Bakhtin (2001; 2005) bir edebi kurgu türü olarak romanı alt-üst etme potansiyeli ile birlikte ele alır; yani onun için roman karnavallaşmaktadır. Bakhtin’e göre Ortaçağda karnaval alanları iktidar söylemlerinin, düşünüş tarzlarının ve günlük hayatın biçimlerinin tersine çevrildiği bir alandır. Karnavallarda hiyerarşiler yoktur, bu alan egemen anlayışın teksesliliğine karşı çoksesliliğe yer veren bir diyaloji mekanıdır. Bu anlamda roman da karnavallar gibi hiyerarşilerin tersine çevrildiği ve yok edildiği, sınırların ortadan kalktığı, egemen anlayışlarla dalga geçilen, kendine has kuralları içinde konuşma biçimlerini yaratan çoksesli bir edebi türdür.

Bakhtin’in romanın karnavallaşmasına yönelik düşüncelerini takip edecek biçimde Genet'nin “Hırsızın Günlüğü” (2004) romanı bunun için bir önemli bir örnek olarak gözükmektedir. Terkedilmiş bir çocuk olarak Genet, bu yaşlardan itibaren kendini bir öteki olarak ve dışlanmışlıklar içinde olan bedeninde var etmiştir. İşlediği suçlardan kaynaklı erken yaşlardan itibaren hapisanelerdeki yaşayış biçimlerini tanımış ve kendini hapisanelerdeki yaşamlar ile özdeşleştirmiştir. Eşcinsellik, suçluluk, hırsızlık, yoksulluk ve dışlanmışlık onun hayatına bakışını temellendiren öğelerden olmuştur; böylece her zaman kendi hayatını ötekilerin yaşamları arasında görmüştür. Genet bu romanı yazarken 35 yaşında olduğunu belirtir ve geçmişine şu anın içinden baktığını söyler (Genet, 2004; s. 225). Genet suçu estetik bir eylem, hapisaneyi de bir okul olarak görür. Onun romanı da bu düşüncesinin uzantısıdır.

Genet romanı ile birlikte “ötekilerin” dünyalarını göstermeye çalışmıştır ve anlatıları hayatından izler taşıyacak biçimde bu dünyaların dışavurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşcinsellik, suçluluk ve ötekilerin dünyalarına ait olan duygular, arzular, yaşayış ve hissediş biçimleri gibi öğeler eserinde ele alınan dikkat çekici konular olarak karşımıza çıkmaktadır. Genet böylece anlatıları ile ötekilerin

dünyalarına ait olan öğelere yücelik atfetmiş ve normatif olanı bir karşı çıkış ile irdelemiştir. Bu anlamda Hırsızın Günlüğü romanı bir dışlamanın ve öteki olmanın dışavurumu olarak okunabilmektedir. Genet'nin anlatıları ile ele aldığı sadece ötekilerin hayatlarından, suçlulardan, eşcinsellerden ve cinsel olandan bahsetmek değildir; o burada normatif olana saldırır ve dalga geçer, iğrendirme ile eğretilme yapar. Burada iğrendirme ve tiksindirme, etik ve normatif olana saldırma yoluyla baskılanışa karşı çıkılan bir fantezi dünyasının oyunu olarak da görülebilir. Fantezi dünyasını eser üzerinden var eder ve bu şekilde direnişini gerçekleştirir.

Georges Bataille'a göre (2004) kurallar iyidir ve hatta iyilik denen şeyin kendisidir. Ancak kötülük ise bu kuralların altüst edilip çiğnenmesi imkanlarında kendini gösterir. Genet yaşamını temsil edecek bir biçimde edebiyatta da başka türlü bir oluş halinin imkanını arar. Onun yaşamı ve romanında ele aldıkları dışarıda bırakılmış olanın, bir ötekinin isyanıdır ve kutsal yolculuğudur. İğrençliği ve tiksindirmeyi, "aşağılık olmayı" sahiplenir ve bunlarla bütünleşir. Normatif olanı ayaklar altına alır ve onlara saldırır. Onun için kötülük ve iğrençlik bir güzellik ve zarafet içerir. O "alçaklığın" estetiğini görür ve görünür kılmak ister. Genet böylece kendini azizleştirir, tacını takıp yeryüzüne "kötülüğü" getirir. Onun kutsalı "kötülük"tür (Bataille, 2004). Genet çocukluktan itibaren girdiği hapisaneleri, Avrupa'daki kaçak yollarla yaptığı gezintileri ve özellikle İspanya'daki geçirdiği günleri, işlediği suçları, hırsızlıkları, hayatına girmiş olan aşklarını ve tüm bunlara yönelik utanç, korku, acımasızlık, çekilen acı, üzüntü, nefret, iğrenme gibi hissediş biçimlerine ve duygularına bir yücelik atfeder, tüm bunları kutsallaştırır. Onun için bu kutsal yolculuk ile birlikte nesnelere anlam verir ve böylece kutsal olan üç erdemden bahseder. Bunlar ihanet, hırsızlık ve eşcinselliktir (Genet, 2004; s.151). Genet bu anlamda romanlarında etik ve normatif olanı tersine çevirir, artık onun için tersine çevirdiği değerler kutsallaşır ve bir norm haline gelir.

Tüm bunları takip edecek biçimde Genet aslında bir tür estetizme yaklaşmaktadır. Etik olanı, değerlerini ve yaşayış biçimlerini yapıtı ile baştan inşa etmek ister. Böylece bahsettiği "sizin dünyanız"ın karşı tarafında durur. Yaşadıkları ve anlatıları onun için ermişliğin bir göstergesi haline gelmiştir. Hatta "şiiri ermişlikle karıştırır" (Genet, 2004; 184), yani yaşayış biçimlerini yazdığı roman ile

yeniden var eder. Genet'nin sözleriyle "Bu kitap, 'Hırsızın Günlüğü': Olanaksız Hiçliğin ardından koşma"yı ifade etmektedir. (Genet, 2004; s. 84)

Yapılan araştırmanın kapsamı ve sınırlılıkları dahilinde Jean Genet'nin kurgu ile otobiyografik öğelerin iç içe geçtiği Hırsızın Günlüğü romanı nitel içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. Hırsızın Günlüğü romanının ele alınmasının nedenlerinden biri bu eserin biyografik özellikler içerirken aynı zamanda da bir kurgusal roman olmasıdır; yani Hırsızın Günlüğü romanı bir otofiksiyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın kapsamını ve sınırlılıklarını, biyopolitika tartışmaları göz önünde bulundurularak bir sanatçı olarak Jean Genet'nin yaşayış ve özneleşme biçimleri içinde nasıl bir karşıt tutum sergilediği, sanat ve direnişi nasıl ele aldığı, hangi duyguları ve arzuları betimleyerek sanatını bir direniş biçimi şeklinde ortaya koyduğu bakımından Hırsızın Günlüğü romanının nitel içerik analizi tekniği ile analiz edilmesi oluşturmaktadır.

3.5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ VE DESENİ

Bilgi elde etmenin önemli yollarından biri de ele aldığımız konu ve durum hakkında derinlemesine bir anlayış elde edebilmekten geçmektedir. Bazı deneyimlerin, anlamların ve duyguların hakkında bir anlayış geliştirebilmemiz için onları ele aldığımız perspektifler bakımından anlamamız, çeşitli şekillerde yorumlamamız ve bunları ilişkilendirmemiz gerekmektedir. Nitel araştırma yöntemlerini göz önünde bulundurduğumuzda da akla gelebilecek en önemli noktalardan bazıları da anlama, analiz etme, yorumlama ve buna bağlı olarak anlamlar yaratmadır. Bir problemi görünür kılma ve bunun üstünden yeni anlamlar inşa etme nitel araştırmalar bakımından oldukça önemlidir. Nitel araştırmalarda araştırmacı çeşitli ilişkisellikler bakımından elindeki veriyi anlamlandırmaya ve ondan bir anlatı oluşturmaya çalışır. Böylece deneyimleri ve bu deneyimlere yönelik ele alınan araştırma problemini kültürel anlam dünyaları, güç ilişkileri, etkileşimler ve ilişkisellikler bakımından çeşitli bağlantılar kurarak anlamlandırır, yorumlar. Sanat eserleri ve romanlar da, anlatıları bakımından çeşitli kültürel anlamlar içerirler ve bazı güç ilişkilerinden etkilenirler. Duyguların, hislerin ve arzuların ele alınış biçimleri bize kültürel anlamlar ve güç ilişkileri hakkında önemli veriler sunmaktadır. Nitel

yöntemler bu deneyimlerden veriler toplayıp bilgi elde edebilmek için oldukça önemli bir yol gösterici olarak gözükmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Yapılan çalışmanın kuramsal perspektifi göz önünde bulundurularak araştırma deseni olarak Örnek Olay Çalışması kullanılmıştır. Merriam için (2018) nitel araştırmaların gelişimiyle birlikte örnek olay çalışması dikkat çekici bir konuma gelmiştir. Bu nedenle nitel araştırmalarda örnek olayları ele almak önemli bir yer tutmaktadır. Yin'e göre (2017) genellemelere karşı olacak bir biçimde işleyen Örnek Olay deseni incelenen bir durumu odak alarak kendi bağlamı içinde tüm incelikleriyle anlama ve bu konuya ilgi çekmeyi amaçlamaktadır. İncelenen olayın/durumun derinlemesine incelenip anlaşılması, bağlamların olayla ilişkiseliliğinin incelenmesi ve böylece karmaşık koşulları dahilinde olayı ortaya çıkarma Örnek Olay deseninin dikkat çektiği noktadır. Bu anlamda Örnek Olay çalışması ile birlikte araştırılan konu ve ele alınan araştırma soruları hakkında ilgi çekici bir olay derinlemesine incelenir. Hedeflenen amaç konu edilen olayın bağlamları içinde anlamak ve incelemektir. Bu bakımdan Örnek Olay çalışmasının en belirleyici özelliklerinden biri sınırları olan bir durumu kapsamasıdır (Merriam, 2018).

Merriam için (2018) Örnek Olay çalışmasının belirgin özellikleri, ele aldığı olay bakımından sınırlarının “belirliliği”, incelenen olayın ince detayları ve bağlamına yönelik anlatımlarıyla “betimleyiciliği” ve yapılan çalışmadaki araştırılan konuyu daha iyi anlamayı sağladığı için “sezgiselliğidir”. Bu bakımdan karmaşık durumları ortaya koyma noktasında önemli avantajlar sunan Örnek Olay deseni, araştırmada ele alınan duruma yönelik olarak neler olduğunu ve bu durumların nasıl veya neden ortaya çıktığını anlamaya yönelik olarak hareket eder. Bu anlamda da açıklayıcı ve betimleyicidir. Yapılan çalışmada betimsel bir örnek olay çalışması hedeflenmiştir. Betimsel örnek olay çalışmaları ele alınan olaya yönelik incelikli ve derinlemesine bir yaklaşım benimseyerek onu bağlamsal olarak betimler. Böylece ele alınan örnek olayı anlamak, yorumlamak ve buna yönelik bir anlatı oluşturmak hedeflenir (Yin, 2017).

Yin (2017) Örnek Olay deseninin asgari koşullarını oluştururken atılabilecek üç adım belirtir. Bunlardan ilki ele alındığı bağlamı bakımından incelenen ve çoğu zaman sınırları olan durumun tanımlanmasıdır. İkinci adım örnek olayın tekli bir durumdan mı yoksa çoklu bir durumdan mı oluşacağını ve bunların iç içe geçmiş bir

biçimde mi veya bütüncül bir biçimde mi ele alınacağını tespit edebilmektir. Üçüncü adım ise araştırmanın tasarlanma aşamasında araştırma sorularını üretirken, ele alınacak örnek olay(lar)ı seçerken, araştırma desenini açık bir biçimde ortaya koyarken ve elde edilecek verilere yönelik tanımlamalar yaparken kuram kullanılıp kullanılmamasına karar verilmesidir.

Örnek olay araştırma deseni tek bir veri kaynağı ile kendini sınırlandırmaz, olayı bağlamında çok yönlü bir biçimde ele alır ve olay hakkında yapılan birbirine karşıt açıklamalara şüphe ile yaklaşır (Yin, 2017). Bu anlamda literatür incelemesi ve doküman incelemesi yapmak da veri elde edilebilecek kaynaklardan biridir. Bu çalışmanın amacı sanat eserlerindeki duygular ve arzulara yönelik anlamların yorumlanıp, inşa edilip aynı zamanda bir güç ilişkileri bağlamında iktidar söylemlerine karşı bir direniş potansiyelinin araştırılması olduğu için bu çalışmada izlediği yollar ve peşine düştüğü izler bakımından nitel yöntemler temel alınmıştır. Yapılan çalışmada örnek olay olarak bir sanat eserinin hangi biçimler olarak ve hangi duygular, durumlar etrafında biçimlenerek bir direniş biçimi haline gelebileceği sorusuyla birlikte Jean Genet'nin Hırsızın Günlüğü romanı ele alınmıştır. Jean Genet'nin Hırsızın Günlüğü romanının seçilmesinin nedeni romanın biyografik öğeler taşıyan bir kurgu olmasıyla birlikte yayınlanması ile zamanındaki pek çok sanatçıya ilham kaynağı olması, yeni özneleşme biçimlerine kapılar açması ve yaşama, ötekiliğe, aşağı olarak görülmeye karşı bir direniş kaynağı olarak görülmesidir. Bu anlamda çalışma biyopolitika çalışmaları, duygular, arzular, sanat ve direniş konularına dair ilişkiselliği odak noktasına almıştır.

3.6. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Yapılan çalışmada veri toplama teknikleri bakımından Literatür İncelemesi ve Doküman Analizi teknikleri kullanılmıştır. Bir veri toplama tekniği olarak literatür incelemesi, araştırmaya başlarken araştırılan konu ve araştırma soruları hakkında bilgi birikimine, çeşitli araştırmacıların farklı görüşlerine yönelik bir tür ilişki kurma, tartışma oluşturma ve sorulan sorular temelinde yaklaşımlara eleştirel bir bakış açısı üretebilmeyi içerir. Literatür incelemesinde araştırılan konu hakkında daha önce neler söylendiği, yorumlanan sorunun hangi biçimlerde karşımıza çıktığı hakkında önemli

bilgiler verir ve ayrıca bize bu konuda bir bütünleştirici özet sunar. Bu noktada da temel amaç araştırması yapılan konuya yönelik derinlikli bir anlayış gerçekleştirebilmek, bu konu hakkındaki bilgi birikimlerine, yapılan tartışmalara yönelik sistematik bir araştırma gerçekleştirebilmek ve bu tartışmalara hâkim olabilmektir. Literatür incelemesi yoluyla veri toplarken dikkat edilmesi gereken araştırması yapılacak konunun sınırlarının ve araştırma sorularının iyi belirlenmesi ve istenilen kaynaklara nasıl ulaşılabileceğinin iyi saptanmasıdır. Araştırması yapılan konu hakkındaki kaynaklara eriştikten sonra literatürdeki güncel tartışmaları da takip edecek biçimde kapsamlı, seçici, titiz ve eleştirel bir okuma ile kaynakları anlamak, yorumlamak ve buna yönelik bir anlayış geliştirmek hedeflenir (Neuman, 2014).

Yapılan çalışmada da veri toplanırken araştırma alanına ve sorularına yönelik çeşitli tartışmaların araştırılması, incelemesi ve bağlantıların kurulması yoluna gidilmiştir. Araştırması yapılan çalışma ilişkisel bir konudur. Bu bağlamda biyopolitika tartışmaları, hissedişler, duygular, arzular, sanat, edebiyat ve sanat ile direniş noktasında çeşitli bağlantılar kurulmuş olup bu konulardaki bağlantılar, sınır noktaları ve bu alanlardaki yapılan tartışmalar incelenmiştir. Yapılan literatür incelemesinde bu alandaki makalelerden, tezlerden ve yazılmış kitaplardan faydalanılmıştır.

Yapılan literatür incelemesinden sonra bir diğer veri toplama tekniği olarak doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Doküman analizi tekniği önemli bir nitel veri toplama aracıdır. Böylece bazı çalışmalar için verilere ek olarak destekleyici bir nitelikte olabildiği gibi ayrıca direkt olarak araştırmanın birincil veri toplama tekniğini oluşturabilir. Doküman analizi tekniği ile birlikte araştırma için gerekli bilgileri ve anlatıları sağlayacak olan dokümanlara, materyallere, belgelere erişilir; ulaşılan dokümanlar titizlikle okunup değerlendirilir, yorumlanır, sistematik bir biçimde analiz edilir (Kıral, 2020). Belirtilen dokümanlar araştırması yapılan konuya ve sorulara dair bilgiler, anlatılar sunan çeşitli materyallere işaret eder. Bu anlamda dokümanlar toplumsal olana dair önemli veriler sunacaktır. Kitaplar, gazeteler, dergiler, tarihi dokümanlar, sanat eserleri, filmler, fotoğraflar vb. gibi kısıtlanamayacak kadar çok çeşitli bir alanı kapsayan dokümanların içinde edebiyat eserleri olarak romanlar da doküman analizi tekniği için önemli ve özgün materyaller olarak karşımıza çıkmaktadır.

Doküman analizi yapılırken “dokümanların nasıl yazıldığı, nasıl okunacağı, ele alınan dokümanları kim(ler)in yazdığı, okuyucularının kimler olduğu, dokümanların hazırlanmaktaki amaçları, hangi koşullarda yazıldıkları, yazıldıklarında yarattıkları sonuçları, hangi konuların kaydedilirken hangi konuların dışarıda bırakıldıkları, içerdikleri genel kabulleri ve dokümandan çıkarılacak anlamlar için başka hangi bilgilere sahip olunması gerektiği” göz önünde bulundurulması ve dikkatle incelenmesi gereken noktalar olarak karşımıza çıkar (Hammersley ve Atkinson, 1995’den akt. Silverman, 2018).

Bu araştırma kapsamında Jean Genet’nin “Hırsızın Günlüğü” romanı biyopolitika tartışmaları kapsamında yaşayış biçimleri, duygular, hissedişler, arzular ve sanat ile direniş konuları göz önünde bulundurularak analiz edilecektir. Konunun ilişkiselliği bakımından Jean Genet’nin “Hırsızın Günlüğü” romanında ötekilerin, dışlanmışların dünyaları ve bu dünyalara ait anlamlar, duygular, arzular betimlenmekle birlikte bu konuda önemli bir veri kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.7. VERİ ANALİZ TEKNİĞİ

Nitel araştırma yönetimini temel alan bir çalışmanın veri analizi bölümü araştırmanın diğer adımlarından farklı veya ayrı bir süreç değildir. Veri analizi araştırmada döngüsel olarak işleyen bir süreçtir. Bu anlamda veri analizi süreci araştırmanın başlangıcından itibaren çalışmada önemli bir yer tutmaktadır. Yapılan çalışmada ele alınan verilerin analizinde nitel içerik analizi tekniği kullanılmıştır.

Gökçe (2019; s. 62) içerik analizini incelenen metinden hareketle mesajların taşıdığı, kapsadığı, aktardığı belirgin ve belirgin olmayan anlamları sistematik bir şekilde kuramdan üretilen ve metindeki anlamlar bakımından yinelenen biçimlerde oluşturulan bir kategori sistemi ile analiz eden, görünenden açık bir biçimde ele alınmayan örtülü anlamların bağlamına yönelik çıkarımlar yapan bir araştırma yöntemi olarak tanımlar. İçerik analizi araştırmanın nitel ve nicel yönlerini birlikte ele alabilmesi ile birlikte oldukça avantajlar sağlayan bir yöntem haline gelmektedir. Araştırma sorularının belirlenmesi ve böylece araştırma için hangi noktalara dikkat edilmesi gerektiğine ya da hangi noktaların araştırmanın dışarısında bırakılması

gerektiğine yönelik hedeflerin belirginleşmesi, kategorilerin oluşturulması, kodlamaların hangi kurallar dahilinde yapılacağına kararlaştırılması, kodlama ve analiz birimlerinin tanımlanması, örneklem yönteminin belirlenmesi gibi noktalar içerik analizinin bileşenlerini oluşturmaktadır (Gökçe, 2019).

İçerik analizi tekniği iletişimi konu edinir ve bu teknik ile birlikte yazılı, görsel, işitsel her türlü metnin analizi gerçekleştirilebilmektedir. İçerik analizi önceleri daha çok nicel bir analiz biçimi olarak kullanılsa da sonraları nitel bir analiz aracı olarak da kendini göstermiştir. Bu anlamda içerik analizi iletişimi temel alarak üretilen ve kurgulanan sözlü, sözsüz, yazılı her türlü metni analize dahil eder. Ele alınan metin bakımından kaynağın üreticisinin duygusal, bilişsel ve motivasyonel geçmişi, materyalin okuyucularının kimler olduğu, kaynağın hangi koşullarda oluşturulduğu ve sosyo-kültürel arka planı önemli bir noktadadır (Mayring, 2014). Sanat eserleri, resimler, heykeller, edebi eserler, romanlar vb. de içerik analizine dahil edilebilmektedir ve bu eserlerin analizi sonucunda sosyal gerçekliğe yönelik bazı çıkarımlarda bulunulur. Böylece ele alınan metnin bir betimlemesinden ziyade onun etki potansiyelleri de ele alınır. Bunu takip edecek şekilde içerik analizi ile ele alınan metin, anlama ve yorumlama aracılığıyla bir başka metnin üretimine yol açar. Araştırmasını yürütülen sorulardan yola çıkılarak analizi yapılan metnin içeriğinden yapılan çıkarımlarla birlikte işaret edilmek istenen ve çıkarımı yapılan sosyal gerçekliğe yönelik bir anlamlandırma sürecine doğru ilerlenir. Ele alınan metinden bilinmeyene ve cevapları aranana doğru bir yolculuktur bu. Bu noktada bağlam oldukça önemlidir. Metin ile birlikte ele alınan bağlam bakımından ilişki kurulur ve araştırması yapılan sorular yanıtlanır (Gökçe, 2019).

Gökçe'ye göre (2019) klasik içerik analizinin en önemli dikkat edilmesi gereken noktalarından bazıları olarak nesnellik arayışı, sistematik oluşu, verinin ölçülebilirliği ve verilerin örtük değil de açık anlamlar içermesi gibi noktalar gösterilebilmektedir. Ancak klasik içerik analizinin eleştirildiği noktalar da bu özelliklerinden kaynaklı ortaya çıkmaktadır. Bu özelliklere bakılarak klasik içerik analizine metni anlamları bakımından üstün körü bir biçimde ele aldığı, metinlerin tek bir anlamı ifade etmeyeceği ve aynı zamanda ele alındığı bağlamda ilişkide bulunduğu söylemler ile farklı anlamlar yaratabileceği, tüm bu anlamların da ölçülebilir sayısal

verilere indirgenemeyeceği eleştirileri yapılmıştır. Bu bahsedilen noktaları aşabilmek amacıyla nitel içerik analizi çeşitli avantajlar sağlamaktadır.

Mayring (2014) nitel içerik analizinin göz önünde bulundurulması gereken özellikleri bakımından metnin niteliksel içeriklerinin bağlamı içinde anlaşılması, sistematik bir şekilde işleyen bir teknik olması, kategori sisteminin önemli bir konumda bulunması, araştırmacının rolünün göz önünde tutulması, pilot çalışma ile test edilmesi, katı sınırları ve adım hiyerarşileri olmaması, nicel analiz araçları ile de entegre edilebilmesi noktalarının altını çizerek. Nitel içerik analizinde amaç genellemelere varmak değil, ele alınan metindeki açık ve örtülü anlamlara yönelik bir keşif olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitel içerik analizinin klasik içerik analizinden farklılaşan yönleri olarak kategorilerin oluşturulması ve soyutlanması, tekniğin uygulandığındaki aşamaların yorumlayıcı açık bir biçimde ele alınması, kategorilerin önemli bir bölümünün tümevarımsal bir biçimde araştırma metni temel alınarak geliştirilmesi ve sürekli bir şekilde tekrar edilmesi, bununla birlikte sadece metnin temel alınmayıp metin dışı unsurların da araştırmaya dahil edilmesi yapılan analizin anlama ve yorumlama becerisi dikkate alınacak bir biçimde uygulanması gibi noktalara işaret edilmektedir. Nitel içerik analizinde verilerin sistematik bir biçimde analiz edilebilmesi için kategori sistemi temel araçtır. Kategoriler yoruma dayalı bir biçimde oluşturulmakta ve böylece bağlam esas alınmaktadır. Metindeki keşfedilen gizli anlamlar ve ele alınan metnin haricindeki unsurlar da analize dahil edilmektedir. Yani nitel içerik analizi sadece metnin görünür biçimi üzerinde durmaz, aynı zamanda örtük anlamları da ele almaktadır (Gökçe, 2019).

Nitel içerik analizi yoruma, geri bildirimlere ve geri dönüşlere açıktır. Bu anlamda reflektif bir biçimdedir. Yani nitel içerik analizinin değişmez kuralları yoktur, araştırma sorusu ve kategoriler de benzer bir şekilde araştırma süreci boyunca değişime uğrayabilmektedir. Araştırmacı da bu bakımdan nitel içerik analizi ile birlikte neyin araştırmaya değer, hangi soruların ve anlamların altının çizilmeye değer olduğu konusunda belirleyicidir. Bu bakımdan ele alınan metnin yorumu da elbette araştırmacının bakış açısı hakkında bilgiler sunacaktır. Araştırmacı metin ile ilişkilenebilir başlamadan önce bu konudaki bir ön anlayış ile harekete geçer. Ancak metin ile karşı karşıya kaldığında onunla çeşitli anlamlandırmalar boyutunda ilişki kuracaktır. Böylece yeni anlamlar kurgulayacak ve bu anlamlardan bir anlatı

oluşturacaktır; ancak bu anlatı ele alınan metinden tamamen bağımsız bir anlatı da olmayacaktır. Bu anlamda nitel içerik analizi araştırmacının metni ele alırken bir ön anlayış ile yola çıktığını ve bu ön anlayışların tartışılabilir olduğunu kabul eder. Nitel içerik analizinde yorumlama süreci tamamlanmış bir süreç değildir, devamlı bir süreçtir. Klasik içerik analizinde görülen araştırmadaki tarafsızlık vaadine bu noktada dikkatli yaklaşılır ve askıya alınır (Gökçe, 2019).

Nitel içerik analizi sürecinde analizi yapılan verilerin kategorileştirilmesi önemli bir adımı kapsamaktadır. Kategori ele alınan metinden yola çıkarak önemli ve tekrar eden özellikleri bir çatı altında toplayan, soyutlama ile metindeki verilerin bir kısmını dışarıda bırakan, metni yorumlayan bir kavramdır. Kategoriler de bu anlamda metindeki verilerin hangisinin araştırma sorusuna yönelik cevaplar için içerileceğine ve hangisinin dışarıda bırakılacağına yönelik bir sistematikleştirmedir. Böylece de kategoriler verilerin yorumlandırılması ile üretilen sınıflama biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökçe, 2019).

Nitel araştırmalarda kodlama ise, analizi yapılan verilerdeki çeşitli anlatıları ve temaları belirleyebilmek amacıyla verileri sistematik bir biçimde kategorize etme, çeşitli örüntüleri saptama ve düzenleme sürecini ifade eder. Böylece ele alınan içerikler kodlanır ve yinelenen temalar düzenlenip anlamlandırılır (Saldana, 2019). Yani nitel içerik analizinde kodlama birimi, belirli bir kategoriye ilişkin olarak metnin içeriğinde bulunan kısımdır. Böylece kategoriye ilişkin olarak ele alınan metindeki işaretleri anlamlara dönüştüren bir araç olarak kodlamalar yapılır ve bir başka taraftan da elde edilen verilerle birlikte kategoriler oluşturulur. Kodlama süreci kategorilerin oluşturulup tanımlanmasını, anlamı bakımından uygun bulunan içeriklerin kategorilere yerleştirilmesini ve kodlama yönelik bir kılavuzun oluşturulmasını kapsar. Kodlama yapılırken ele alınan veri etiketlenir ve yapılan kategorileştirme ile bir kategoriye yerleştirilir (Gökçe, 2019).

Nitelik içerik analizinin uygulama sürecinde araştırma dahilinde oluşturulan sorular ve araştırmanın amacı göz önünde bulundurularak analizi yapılacak metin titiz bir biçimde incelenir, yorumlanır. Yapılan incelemeler, yorumlamalar sonucunda araştırma soruları göz önünde bulundurularak bir inşa süreci olarak kategoriler oluşturulur. Metin incelenirken kodlamalar yapılır ve bu kodlamalar uygun kategorilere yerleştirilir. Ortaya çıkan sonuçlarla birlikte metnin analizi

gerçekleştirilir, analize yönelik elde edilen veriler yorumlanır ve raporlanır. Ancak göz önünde bulundurmak gerekir ki nitel içerik analizi uygulama konusunda hiyerarşik bir sıra izlemez ve uygulamalarda atılan adımlar iç içe geçebilir. Adımların ilerleyişi araştırmanın seyrine göre değişiklik göstermektedir. Araştırmada ele alınan kategoriler değişmez bir biçim göstermez ve sistemleştiricidir. Adımlar birbiri içinde geçişlilik gösterebilir, aynı anda gerçekleşebilir. Örneğin kodlama ile analiz birlikte gerçekleşebilir (Gökçe, 2019).

Yapılan çalışmada Tematik-Yapılandırıcı İçerik Analizi tekniği kullanılmıştır. Bu yaklaşıma göre ele alınacak içeriğin boyutunun belirlenmesi, kavramsallaştırılması ve tüm bunlara göre ele alınan metnin sistematik bir biçimde betimlenmesi öngörülmektedir. Gökçe'ye göre (2019) Tematik-Yapılandırıcı İçerik Analizi'nde araştırma soruları ve araştırmanın amaçları temel alınarak araştırmanın çerçevesi belirlenmekte olup ilk olarak verilerle tanışma, titiz bir biçimde metnin ele alınması, analiz biriminin belirlenmesi, incelemeler sonucu metinde önemli yerlerin belirlenmesi, özet raporun yazılması ve altın örneklerin toplanması adımları takip edilir. İkinci olarak araştırma soruları dikkate alınarak tematik üst kategoriler oluşturulur ve üçüncü olarak da oluşturulan kategorilere yönelik ilk kodlamalar yapılır. Yapılan kodlamalar üst kategorilere yerleştirilir ve dördüncü olarak da bu yerleştirilen veriler içinde benzer olanlar birleştirilir. Beşinci olarak ise ele alınan metne dayalı olarak alt kategoriler geliştirilir, çünkü her bir kategori bir konuyu ifade etmektedir. Daha sonraki altıncı adımda ise üst ve alt kategoriler dikkate alınarak metin üzerinde ikinci kodlama yapılır ve bu kategorilere yerleştirilir. Böylece veriler yeniden yorumlanmış olur. Son adım olarak da elde edilen verilere yönelik analizler raporlaştırılır.

Bu araştırmanın perspektifine göre de sanat eserleri ve özelinde edebiyat bize gerçeklikler hakkında çeşitli anlam dünyaları sunmaktadır. Belki de sanat ele alınınca en önemli noktalardan biri de duygular olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatsal üretimler ve bunların özelinde edebiyat bize duygular, hissedişler ve arzular konusunda oldukça önemli veriler sunmaktadır. Metinleri duygusal boyutta ele almak onların nasıl etkiler yarattıklarını anlamamanın bir yoludur (Ahmed, 2019). Bu çalışmada da edebi metinlerin nitel içerik analizi yoluyla çeşitli boyutlarda ele alınan hissediş biçimlerini olarak arzuları, duyguları anlam dünyaları içinde ortaya koymayı

hedeflenmektedir. Bu bakımdan yapılan nitel içerik analizi duyguları, arzuları, güç ilişkilerini ve bunlara dair sosyal pratikleri keşfetme, onları sorgulama imkânı sunmaktadır. Böylece bu hissediş biçimlerinin bize güç ilişkileri hakkında neler söyleyebileceği ve bu anlatıların iktidar bağlamında direniş potansiyelleri ele alınacaktır.

Hisleri ve duyguları anlamlandırmak, içinde bulunduğumuz hayatı anlayıp yorumlayabilmek ve güç ilişkilerini ortaya koyabilmek için oldukça önemli gözükmektedir. Nitel analiz yöntemleri duygularımızı anlamak ve onları yorumlamak için bize oldukça önemli bir çerçeve sunar. Duygu kodlama anlatılardaki duygulara ve hislere yönelik anlam dünyalarını ortaya çıkarmada ve bunların analiz edilmesinde kullanılan sistematik bir yöntemdir. Bu anlamda da duyguların ve hislerin nasıl deneyimlendiğine, bu deneyimlere verilen anlamlara, hangi biçimlerde ifade edildiğine ve içinde bulunulan güç ilişkilerinden nasıl etkilendiğine yönelik bir anlayış sunacaktır (Saldana, 2019). Veri analizinin kodlama adımında “utanç”, “gurur”, “aşağılanmak”, “öfke”, “kin”, “acı”, “nefret”, “iğrençlik”, “tiksinç”, “kokuşmuşluk”, “umutsuzluk”, “huzursuzluk”, “kaygı”, “korku”, “mutsuzluk” ve “üzüntü” duygu kodları oluşturulmuştur.

İçinde bulunduğumuz hayatı ve dünyayı çeşitli şekillerde anlamlandırırken bu hayata yönelik inançlar, tutumlar ve değerler üretiriz. Bu üretilen anlamlar dünyası, yaşayış ve hayat ile ilişkilene biçimleri hakkında bize önemli bilgiler vermektedir. Değer kodlama ele alınan verinin analizinde kültürel anlam dünyaları, hayat ile ilişkilene biçimleri, tutumlar ve inançlar hakkında bize bilgi veren önemli bir veri analiz yöntemidir. Değer kodlama ahlaki anlayışların, inançların, anlamlandırma biçimlerinin, hayatlara yönelik tutumların ve bunlara yönelik motivasyonların, deneyimlerin hakkındaki anlatıları görünür kılmada etkili bir yoldur (Saldana, 2019). Gerçekleştirilen veri analizinin değer kodlama adımında “eşcinsellik”, “anormallik”, “aşağılık olmak”, “pis olmak”, “hırsızlık”, “suçluluk”, “mahkûm olmak”, “ihamet”, “başka bir ahlak”, “erdem” kodları oluşturulmuştur.

Bu çalışmada duygu kodlama ve değer kodlama yapılması ile birlikte in vivo kodlama uygulaması da yapılmıştır. In vivo kodlama ile birlikte incelenen verilerdeki direkt kullanılan dil ve ifadeleri ele almak hedeflenir. In vivo kod ve duygu kodlamaları analizde esnekliğe açık kodlamalardır. Metinlerdeki yazarın veya

konuşmacının kendi kullandığı kelimeler, ifadeler ve yorumlama biçimleri bize kendi gerçeklikleri ve anlam dünyaları bakımından önemli veriler sunacaktır. Veri analizi sırasında in vivo kodları olarak “bedenin küçük düşmesi”, “erdem böcekleri”, “mutsuzluk çocukları”, “hasta bedenlerimiz”, “erkeklerin dünyası”, “geceye özgü bir dünya”, “sizin dünyanız” kodları oluşturulmuştur. Duygu kodlama ve değer kodlama ile yapılan in vivo kodlama bu anlamda da duyguları ve hisleri ele alış biçiminin direkt olarak yazar veya konuşmacı tarafından hangi şekillerde ifade edildiği, nasıl anlamlandırıldığı üzerine düşünmeye yönlendirecektir (Saldana, 2019). Çalışma kapsamında oluşturulan temalar, alt temalar ve kodlar aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.



Tablo 1: Tema, Alt Tema ve Kod Tablosu

Tema	Alt Tema	Kodlar
Arzular ve Duygular	Utanç ve Gurur	Utanç
		“Bedenin küçük düşmesi”
		Aşağılanmak
		Gurur
	"Öfkenin Parıltıları"	Öfke
		Kin
		Acı
		Nefret
	Bir Karşı Çıkış Biçimi Olarak "İğrençlik"	İğrençlik
		Tiksinç
		Kokuşmuşluk
		"Erdem Böcekleri"
	"Geceye Özgü Bir Dünya"nın Huzursuzluğu	Umutsuzluk
		Huzursuzluk
		Kaygı
		Korku
	"Üzüntü Yüğü Taşımak"	Mutsuzluk
		Üzüntü
		"Mutsuzluk çocukları"
Biyopolitika, Sanat ve Direniş	Eşcinsellik	"Hasta bedenlerimiz"
		Eşcinsellik
		"Erkeklerin dünyası"
		Anormallik
	"Sizin Dünyanızda" Öteki Olmak	“Geceye özgü bir dünya”
		Aşağılık olmak
		"Sizin dünyanız"
		"Erdem Böcekleri"
	Suçlu Olmak: Hırsızlık ve İhanetin Erdemi	Pis olmak
		Hırsızlık
		Suçluluk
		Mahkûm olmak
	Sanat ve Direniş	İhanet
		Geceye özgü bir dünya
		Başka bir ahlak
		Erdem
		Sanat
		Şiir
		Direniş

Tüm bunlar göz önünde bulundurularak biyopolitika tartışmaları çerçevesinde sanatsal üretimlerin ortaya koyduğu hissedişler, duygular ve arzular bakımından hangi konumlanmaların ve biçimlerin iktidar karşısında bir direniş biçimine dönüşebileceği, nasıl etkiler üretebileceği sorusundan hareketle, bir Örnek Olay olarak Jean Genet tarafından yazılmış olan Hırsızın Günlüğü romanının nitel içerik analizi yapılmıştır. Araştırma kapsamında Jean Genet'nin Hırsızın Günlüğü romanının içerik analizi sırasında metin dikkatli bir biçimde tekrar tekrar okunmuştur ve metin ile karşılaşma, tanışma gerçekleşmiştir. Çalışma arka planındaki kuramsal perspektifler bakımından okunan metin üzerine notlar alınmıştır. Böylece kuramsal perspektifi takip edecek biçimde üst kategoriler olarak “Arzular ve Duygular Teması” ve “Biyopolitika, Sanat ve Direniş” teması oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar romandan elde edilen verilerdeki kalıpların ve örüntülerin tanımlanmasına, analiz edilmesine ve yorumlanmasını konusunda etkili bir yol sağlamaktadır. Yapılan ilk kodlamalarla birlikte tespit edilen örüntüler bahsedilen temalar altında birleştirilmiştir. Buna dayalı olarak benzerlikleri ölçüsünde çeşitli kodlamalar geliştirilen alt kategoriler etrafında toplanmıştır. Bu çalışmadaki kodlamalar, temalar, yorumlamalar araştırmaya konu olan Jean Genet'nin “Hırsızın Günlüğü” romanı tekrar edecek biçimde analiz edildikçe ve bu konudaki literatür ile ilgili araştırmalar geliştirildikçe zaman zaman değişimler yaşamakla birlikte konunun derinliğine ulaşılmaya çabalanmıştır. Böylece metnin tekrar tekrar okunup analiz edilmesi ile birlikte bazı noktalarda yeniden kodlama aşamasına gidilmiş ve bunların sonucunda ortaya çıkan analizler raporlaştırılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR

Ele alınan kuramsal anlatılar ve perspektifler bakımından Jean Genet'nin “Hırsızın Günlüğü” romanı analiz edildiğinde çeşitli tekrar eden temalar ve kodlarla karşılaşmıştır. Bu temalar aşağıda başlıklar biçiminde ele alınmış çeşitli alt başlıklarla da kategorilendirilmiştir. Bu kategoriler altında da kitaptan çeşitli alıntılarla birlikte elde edilen verilere yer verilmiş ve bu anlatıların yorumlanması yoluna gidilmiştir.

4.1. ARZULAR VE DUYGULAR TEMASI

Jean Genet'nin Hırsızın Günlüğü romanının analizinde hissedişlere, duygulara ve arzulara yönelik önemli anlatılara rastlanmış olup yapılan duygu kodlamaları sonucunda öne çıkan ve tekrar eden duygular tespit edilmiştir. Genet anlatılarında toplumun genelde olumsuz eylem ya da durumlar olarak nitelendirdiği duygulara odaklanmaktadır. Bu bakımdan Genet duyguları ele aldığı anlatıları ile birlikte “ötekilerin” hissediş biçimlerine yönelmiştir ve “alçaltılmış”, dışlanmış olan duyguları yüceltme yoluna gitmiştir. Anlatılarından örneklerle birlikte Genet ele aldığı duygulardan hareketle anlattığı yaşayış biçimlerini “...bu dünya soyluluğun, güzelliğin karşıtı duyguların dünyasıdır” biçiminde aktarır (Genet, 2004; s. 87). Ötekilerin dünyasına ait olan duyguları ele alırken direnişinin izlerini “...ama içinde bu nesneler, bu duygular (ihamet, hırsızlık, alçaklık, korku) genellikle ve sizce karşıtları için ayrılmış niteleyici sözcükleri çağrıştırmazlar, böyle yapmazdım.” (Genet, 2004; s. 97) sözleriyle ortaya koyar. Bunu takip edecek biçimde bir suçlu olarak Genet için “Suçlar yol açtıkları duygusal uyumsuzluklarla büyüleyici durumlar yaratırlar.” (Genet, 2004; s. 174) Bu bakımdan Genet ötekilerin dünyalarına ait olan duygulara yeni anlamlar kazandırır.

Güzel olduklarını söyledim. Düzgün bir güzellik değil, bir başka güzellik; güçten, umutsuzluktan, utanç kötülük, tembellik, boyun eğme, hor görülme, can sıkıntısı, yüreklilik, alçaklık, korkaklık gibi adı yorumu gerektiren birçok nitelikten oluşmuş bir güzellik söz konusu. Liste uzayabilir. Bu nitelikler dostlarımla yüzünde ya da bedeninde yazılıdır. (Genet, 2004; s. 220-221)

4.1.1. Utanç ve Gurur

Utanç duygusu Genet'nin romanında özellikle üstünde durduğu noktalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Utanç duygusu bize neden utanmamız gerektiğini veya utanılacak olanın neler olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemli bir analiz sunar. Aynı zamanda da bu bakımdan normatif olan bağlamında bize güç ilişkilerine dair oldukça önemli veriler sunabilmektedir.

Genet utancı “küçülme”, “alçalma”, “küçük düşmek” gibi kavramlarla betimler. Ancak Genet hissettiği utanç duygusundan gücünü alır ve kendini var eder. Çünkü Genet'nin “sizin dünyanız” dediği dünyada öteki, varlığıyla, bedeniyle, hissettikleriyle ve eylemleriyle utanması gereken kişidir. Genet ise utançta bir erdem görür, aşağılanmayı övgülerle anlatır; küçülme, alçalma ve utanç ile birlikte “utanç yaraları”ndan bahseder. “Küçük düşmek”, “aşağılanmak” Genet için utancı hissettirir, ancak Genet bu duyguyu bir başkaldırı haline getirip sahiplenir: “...burada dilin, düşüklük sözcüğünü ya da aşağıya doğru bir hareketi belirten bir başka sözcüğün kullanılmasını ister gibi görünmesine karşın- yükselişi diyorum, küçük düşmeye götüren o güç, acılı yükselişi.” (Genet, 2004; s. 82)

Belki, ama hangi utanç pahasına, ruhumun içinin çürümüş olduğunu bildiğimi kabul ederdim, çünkü ruhum insanları burunlarını tıkamak zorunda bırakan bir koku çıkarırdı. Oysa dilencilik ve fahişelik yaparak geçirdiğim günlerin benim için bir disiplin oluşturduğunu ve bu disiplin içinde iğrenç öğelerden yararlanmayı, onları kullanmayı, kısacası onları seçmekten hoşlanmayı öğrendiğimi okur belki anımsayacaktır. İhanet yüzünden kokuşmuş ruhumla (utançtan yararlanmaktaki becerikliliğime güvenerek) aynı şeyi yapardım. (Genet, 2004; s. 65)

Eşcinsellik Genet'nin içinde bulunduğu toplumsal koşullarda cinsellikler bakımından dışlanmış, aşağı görülmüş ve bir tabu haline gelmiş bir konumdadır. Eşcinselliğe yönelik duygular ve hissedişler biyopolitik özne için “olması gerekenin” dışındadır ve bir utanç kaynağı olarak görülmüştür. Genet ise bu utancı sahiplenir, yarattığı öfke ile onu yüceltir: “...bu belirti sizin utanılacak yerlerinizdir, ama ben de sizinle birlikte bunlara ‘soylu yerler’ diyorum.” (Genet, 2004; s. 172).

- Erkeklerden hoşlanıyor musunuz? diye sordu.
- Evet hanımefendi.

-Peki ...ne zaman başladı bu?

Hiç kimseyi tokatlamadım, ama sesim öyle bozulmuştu ki, öfkelendiğimi ve utandığımı anladım. Bu durumdan kurtulmak için aynı gece o subaylardan birini soydum. (Genet, 2004; s. 61)

- En azından, diyordum kendi kendime, utancım gerçekse, içinde bu utanca yol açacak olanları her zaman tehdit edecek daha sivri, daha tehlikeli bir şey, bir tür iğne gizliyordur. Belki bir tuzak gibi bana karşı kurulmamıştır, kasıtlı değildir; ama, bu utancın gerçek haliyle beni gizlemesini istiyorum, onun altında pusuya yatıp kollamak istiyorum. (Genet, 2004; s. 62)

Genet eşcinselliğini aynı zamanda hırsızlığının, suçluluğunun ve eylem potansiyelinin itici gücü olarak görmektedir. Suçluluk ve yoksulluk onun için utanç ile görünür kılınsa da bu utanç onun için yüceleşir. Bu bakımdan utançta bir yaratım potansiyeli görür.

En utanç verici durumlara doğru bu neşeli koşuş belki de hâlâ çocukluk imgelemimin duyduğu bu gereksinimden ileri gelmektedir. Bu imgelem, terk edilmiş küçük bir çocuğun küçücük, ama gururlu kişiliğini buralarda gezdireyim diye, benim için şatolar, heykellerden çok bekçilerle dolu parklar, gelin giysileri, yaslar, düğünler icat ediyordu; ve daha sonra, ama ancak daha sonra, bu düşler ıslahevleriyle, hapishanelerle, hırsızlıklarla, onur kırıcı söz ya da davranışlarla, fuhuşla, yoksul bir yaşam süresince aşırı derecede, tükeninceye kadar bozulduklarında, pek doğal olarak, gerçek insan durumumu (ama önce onuru çok kırılmış çocukluk durumumu -bu durum da hapishaneleri tanıdıktan sonra ortadan kalkacaktır) zihinsel alışkanlıklarımın donattığı bu süslerle (dil de ender olarak bunlara katılıyordu), arzuladığım şeylerle kapladım... (Genet, 2004; s. 78)

- Alçakça, çirkin, pis, aşağılık bir şey hırsızlık (onu yalnızca utancı dile getiren sözcüklerle tanımlayacağım) . . . Hırsızlığı oluşturan öğelerden hiçbirini bana onu yüceltmek için bir şans bırakmıyor. Ama yine de oğullarımın bu en korkuncunu hiç de yadsımıyorum. Dünyayı onun o iğrenç soyundan olanlarla doldurmak istiyorum. (Genet, 2004; s. 74)

Genet için utanç onu farklı bir dünya yaratmaya, “sizin dünyanız” diye bahsettiği dünyadan farklı bir biçim ve anlamlar dünyası yaratmaya iter: “Yorgunluk, utanç, yoksulluk beni bir dünyaya, ancak içinde her olayın benim tanımlayamayacağım, ama bu dünyanın size önerdiğinden de farklı anlam taşıdığı bir dünyaya başvurmaya zorluyordu” (Genet, 2004; s. 152).

Ama işte, o terk edilmiş çocuğun krallara yaraşır görkemlere tutkun imgelemi, benim utancımı yaldızlamamı, oymamı ve belki kullanıla kullanıla, onu gizleyen

sözcüklerin yıpranmasıyla, aşağılanma duygusundan kurtuluncaya kadar, bir kuyumcu gibi işlememi sağladı. (Genet, 2004; s. 80)

Genet bazı anlatılarında utancı gurur ile birlikte ele alır. Çünkü aslında utanç onun için suçlunun gururunu oluşturan duygulardandır. Genet bu anlamda ne kadar çok küçük düştüğünü, utandığını hissederse bunda “öteki olan”ın gururunu bulmaktadır. Bu bakımdan onun ifadesiyle: “Benim gururum utancımın kıpkırmızı rengine boyandı.” (Genet, 2004; s. 184)

Kuşkusuz ben buyum, diyordum kendi kendime, ama hiç olmazsa bunun bilincindeyim; bunca bilinçlilik utancı yok edip, bana az bilinen bir duygu veriyor: Bu duygu, gururdur. Beni hor gören sizlerin de mayasında böyle bir dizi mutsuzluktan başka bir şey yok, ama hiçbir zaman bunun bilincinde olamayacaksınız, dolayısıyla gururunuz da olmayacak; yani kendi mutsuzluğunuza değil, insanlığı oluşturan mutsuzluğa kafa tutmanızı sağlayacak bir gücü tanımayacaksınız. (Genet, 2004; s. 98-99)

Genet için utanç ve gurur da öfkenin yarattığı potansiyeller kadar yaratıcıdır. Suçlunun, yoksulluğun dünyalarında bu duygular sahiplenilerek bir eylem potansiyeli haline gelir.

Suçlu, eğer yürekliyse -anlayın beni- suç sonucu dönüştüğü şey olmaya karar verir. Suçlunun, kendini haklı gösterecek bir neden bulması kolaydır, yoksa nasıl yaşayabilirdi? Bu nedeni gururundan çıkarır suçlu. (Öfkenin olduğu gibi gururun da olağanüstü bir yaratma gücü olduğunu bir kenara kaydedin.) O, utancının içine gururla gömülür. Gurur en cesurca özgürlüğün belirtisini dile getiren bir sözcüktür. Utancının içine, kendi tükürüğünün içine girip burada öyle bir ipek dokur ki bu ipek onun kendi gururudur. Bu giysi doğal bir giysi değildir. Suçlu onu kendisini koruması için dokumuştur ve de güzelleşmek için lal rengine dokumuştur. Suçluluktan yoksun gurur olmaz. Eğer gurur en cesurca özgürlükse -Tanrı'yla kılıç dövüşü yapan Lucifer-: eğer gurur içinde suçluluğumun dikeldiği, kumaşı bu suçlulukla dokunmuş harika bir paltoysa, suçlu olmak isterim. (Genet, 2004; s. 213-214)

Genet'nin bahsettiği eşcinsellerin, hırsızların, suçluların, dışlanmışların ve ötekilerin dünyalarındaki gurur, normatif ve etik olanın dünyasının dışındadır. Genet bu dünyaları hisleri ve duyguları yoluyla ayırır:

Düşüklüğün belirtilerini taşıdığınız sürece düşüksünüzdür ve hileciliği bilmenin pek az yararı olur. Yalnızca yoksulluğun gerektirdiği gurur kullanıldığı için, en

iğrenç yaraları besleyerek acıma uyandırıyorlardık. Sizin mutluluğunuzun bir kınaması oluyorduk. (Genet, 2004; s.50)

4.1.2. “Öfkenin Parıltıları”

Genet romanında karşılaştığı dışlanmanın, küçük düşürülmenin, utandırılmanın sonucunda öfke ve kin duygusuna yer verir. Bunlar küçük ve aşağı görülmüş olan ötekinin öfkesi ve kini olarak Genet’in “sizin dünyanız” dediği alana doğru yönelir. Bu bakımdan Genet’in “öfkesinin parıltıları üzüntüsünü delmektedir” (Genet, 2004; s. 203). Onun için öfke üretici bir güç olarak karşımıza çıkmaktadır. “Eğer heyecanlarımdan her biri kendi yarattığı hayvan olsaydı, garip bir hayvan ortaya çıkardı: Öfke, kobra yılanına benzeyen boynumun altında homurdanıyor, aynı kobra adım söyleyemeyeceğim şeyimi kabartıyor, küstahlığımdan atlarım, gösterişli süvari geçitlerim doğuyor...” (Genet, 2004; s. 34). Bu bakımdan Genet yaşadığı öfkenin farkındadır ve bunu kin takip eder: "Küçük görölme duygusu kine dönüştü. Başarmıştım. Ama, az mı acı çekmişim." (Genet, 2004; s. 155) Acı duygusu da Genet’in geçmişini düşündüğünde hatırladığı duygulardan biridir. Kendinden bahsederken "Zavallı küçük adam, acı çekmişsin" ifadesini kullanır (Genet, 2004; s. 77). Ancak yaşadığı vicdan acısına karşılık olarak hırsızlık yapar, suç işler ve ihanet eder. Onun için böylece içinde bulunduğu dünya, yani “geceye özgü dünya” yüceliğine ve gücüne kavuşmaktadır.

4.1.3. Bir Karşı Çıkış Biçimi Olarak “İğrençlik”

İğrenme duygusu çeşitli bağlamlarda bir şeyi tiksindirici ve iğrenç olarak algılamaya atfedilir. Bu tiksindiricilik bedene ve yaşayış biçimlerine çeşitli anlamlarda imlenmektedir ve bu bakımdan ötekinin bedenine ait olan özellikler iğrenç olarak görünürlük kazanır. Bu bakımdan iğrenme kültürel anlamlardan, güç ilişkilerinden ayrı görülemeyecektir. Biyopolitika anlatılarında karşımıza çıktığı gibi pis ve kirli olan normatif olanın dışındadır, “hasta edicidir”. Ancak bazı toplumsal ve kültürel anlamlarda bu kirlilik, iğrençlik bedenlere yönelir ve bu bedenlerde doğallaştırılır. “Biz”in dışındaki istenilmeyen ve iğrenilen ötekine pis olmak, hastalık saçmak, tiksinc olmak atfedilir.

Genet bu durumun farkındadır ve kendini algılayış biçimi iğrençlik hissi ile birlikte gider. Anlatılarında sık sık kendini iğrenç, tiksiniç, küçük düşmüş, yoksul olarak betimler. Ancak bu noktada Genet bu iğrençliği sahiplenir ve yüceltir. Onun için iğrenç ve tiksiniç olarak görülen eşcinsellerin, hırsızların, yoksulların bedenleri “sizin dünyanız” diye bahsettiği normatif dünya ile aralarına bir sınır çizmektedir. Hatta zaman zaman bu bedenlerin kokularını, “erdem böcekleri” (Genet, 2004; s. 26) olarak gördüğü üstlerindeki bitleri, kirleri, bedenlerine ait sıvıları bir anlamlar dünyası olarak görür. Bu izler ötekilerin dünyasının kutsallığı olarak betimlenir ve böylece iğrençliğe saygı duyup ona imrendiğini söyler. Onun için en pis göstergeler bir büyüklük göstergesi haline gelmiştir. Bu göstergelerin onun için tiksindirmek yerine yüceltilmesi gerekmektedir. Bu bakımdan “...işte ben iğrençlikle, korkaklıkla vb. elde edilmiş o yeni niteliği -erdemi- ısıtımlarla karşılaştırıyorum.” (Genet, 2004; s. 218) biçiminde kendini ifade eder. “Oysa dilencilik ve fahişelik yaparak geçirdiğim günlerin benim için bir disiplin oluşturduğunu ve bu disiplin içinde iğrenç öğelerden yararlanmayı, onları kullanmayı, kısacası onları seçmekten hoşlanmayı öğrendiğimi okur belki anımsayacaktır.” (Genet, 2004; s.65)

Temellerinin benim içimde olduklarını kabul ediyorum. Onlar benim en aşırı eğilimlerimin göstergesidirler ve benim o aşındırıcı bozguncu kafam onları şimdiden yıkmaya çalışıyor. Tüm gücümle kendimi yıkılmış sarayların, altüst edilmiş bahçelerin, yok olmuş görkemli şeylerin gerçek görünüşü olan mutsuz bir yaşamın içine attım. Bu yaşamım bunların yıkıntısıydı bu yıkıntılar ne denli sakatlanmışsalar, bunların belki de görülebilir belirtisi olan şeylerse bana o denli uzak, o denli kutsal bir geçmişin içine gömülmüş gibi görünüyorlardı; öyle ki, acaba görkemli mutsuzluklar içinde miydim, yoksa iğrençliğim, çok güzel, hayran olunacak bir şey miydi, şimdi bilmiyorum. Sonunda, yavaş yavaş, bu küçük düşme düşüncesi, bunu zorunlu kılan şeyden ayrıldı; bu düşüncüyü -dünya gözünde ve kendi gözünde haklı göstererek- neredeyse bağışlayarak bu ideal yıldızlara bağlayan ipler koptu ve bu düşünce yalnız kaldı; kendisinin tek varoluş nedeni, kendisinin tek zorunluluğu ve tek amacı olarak kaldı. (Genet, 2004; s. 80)

Alıştık bitlere; bitler içimizdeydi; giysilerimize bir canlılık, bir varlık kazandırıyor, ama bu canlılık, bu varlık yok olduğunda öliyorlardı. Bu yarı saydam hayvanların kaynaştıklarını bilmek -ve hissetmek- hoşumuza gidiyordu. İnsanlara alıştırılmamış olsalar da, öylesine bize aitlerdi ki, ikimizden başka birinin biti bizi iğrendiriyordu. Kovalıyorduk onları; ama gündüzün sirkelerin çatlayıp açılacağı umuduyla. Onları iğrenmeden, öfkelenmeden tırnaklarımızla eziyorduk. Cesetlerini -ya da ölülerini- çöpe atmıyor, onların, içtikleri kanlarımızı aka aka, yırtık pırtık iç çamaşırlarımızın içine düşmelerine aldırış etmiyorduk. Bitler bizim mutluluğumuzun tek göstergesiydi; hatta mutluluğun tam tersinin tek

göstergesiydi; ama, durumumuzu haklı gösterecek iyileştirmeyi yaptırırken bu durumun belirtisini haklı göstermemiz de mantıklıydı. Utku denen şeyin kanıtlanmasına yarayan değerli süs eşyaları gibi, bizim düşüklüğümüzün kanıtlanmasına yarar duruma gelmiş bu bitler değerliydi. Bunlardan hem utanç, hem övünç duyuyorduk. (Genet, 2004; s. 25-26)

Genet bedeninin ve yaşayış biçiminin “kokuşmuşluğu” üzerinde durur. Ancak onun için bu kokuşmuşluk ve kirlilik yüce bir şeydir. Hatta Genet betimlediği şekilde yoksulluk içindeki ötekilerin bedeninde görülen bitleri, bedensel kirliliği ve alçaltılmış duyguları bir yücelik olarak görür ve onlara değer verir. İğrenme ve iğrençlik bu anlamda Genet için biricik değerdedir: “hangi utanç pahasına, ruhumun içinin çürümüş olduğunu bildiğimi kabul ederdim, çünkü ruhum insanları burunlarını tıkamak zorunda bırakan bir koku çıkarırdı.” (Genet, 2004; s. 65).

4.1.4. “Geceye Özgü Bir Dünyanın” Huzursuzluğu

Genet umutsuzluk duygusunun romanında anlattığı yılların geneline yayıldığını belirtir. İspanya’daki ve diğer ülkelerdeki yolculuklarında yoksulluğunu ve buna dair umutsuzluğunu gittiği yerlere götürdüğünün üstünde durur. Bu umutsuzluk onun anlam dünyalarını yaratmasında ve ona çeşitli eylem potansiyelleri sağlamasında oldukça önemli bir noktadadır. Genet’nin betimlediği hayatlar içinde yoksulluk ve umutsuzluk, eşcinsellerin, hırsızların, dilencilerin hayatlarına dair yarattıkları anlamlarını görebilmek için önemli bir perspektif sağlamaktadır.

Anımsadığım bu çığlıktan onların umutsuzluğu üstüne kısa, ama derin bir düşünce doğdu; bu benim umutsuzluğumdu. Aşağılanmadan kurtulduğumdan -ne kadar süre için!- ona geri dönmek istiyorum. Hiç olmazsa, sizin dünyanızda bir süre kalmam Carolina’lar için bir kitap yazmama olanak sağlasın. (Genet, 2004; s. 90)

İğrençliğimin derinliği onu bu hükümlü çalışmasına zorladı. Oysa benim iğrençliğim, umutsuzluğumdu. Umutsuzluksa, onu yok etmek için gerekli gücün ta kendisi, aynı zamanda maddeydi. Ama yapıt ille de en büyük umutsuzluğun gücünü gerektiren en güzel şeyse, ozanın böyle bir çaba gösterecek kadar insanları sevmesi ve bunu başarması gerekirdi. Eğer derin bir yapıt, korkunç bir biçimde kendi içine batmış bir insanın haykırışıysa, insanların bu yapıttan uzaklaşmaları hayırlıdır. (Genet, 2004; s. 182)

Belirsiz bir yarına ve dışlanmışlık içinde geçen bir hayata karşı duyulan kaygı da Genet için bir itici güçtür. O her an bir yakalanma, kapatılma hatta belki de öldürülme tehlikesi içinde olan hayatının baş dönmesini yaşar. Bu anlamda kaygı onun için hem göz karartıcı hem de ayakta tutucu bir güçtür.

Daha önce hırsızlıktan hüküm giydiğim için yeniden, kanıtsız olarak, yalnızca küçük bir suçlama, bir kuşku üzerine hüküm giyebilirim. Yasa benim suç işleyebilecek biri olduğumu söylüyor. Tehlike yalnızca hırsızlık yaptığım sırada değil, yaşamımın her anında; çünkü, daha önce hırsızlık yapmışım. Belli belirsiz bir kaygı yaşamımı karartıyor; hem ağırlaştırıyor, hem de hafifletiyor. Bakışımın duruluğunu, keskinliğini korumak için, bilincim her eyleme duyarlı olmalı, böylece bu eylemi hemen düzeltebilirim, anlamını değiştirebilirim. Bu kaygı beni uyanık tutuyor. Bir düzlükte yakalanmış karacanın şaşkın halini veriyor bana. Ama kaygı aynı zamanda, sanki bir baş dönmesi gibi, başımı uğuldatıyor ve beni bir karanlıklar ögesi içine batırıyor; burada, toprağın yaprakların altında bir toynak vuruşuyla çınladığını duyarsam, gizleniyorum. (Genet, 2004; s. 186)

Genet'nin Hırsızın Günlüğü romanının analizinde öne çıkan duygulardan biri de huzursuzluktur. Genet için huzursuzluk, kaygılarla ve umutsuzluklarla birlikte var olmaktadır. Ancak suç işlerken, hırsızlık yaparken, kutsal ve normatif olana karşı gelirken yaşadığı huzursuzluğu onun için bir hazzı dönüşmektedir: “Kutsal bir şeye saygısızlık ederken duyulan o huzursuz hazzı seziyordum.” (Genet, 2004; s. 230). “Huzursuzluğum, kendi içimde hem kurban hem de suçlu rolünü üstlenmemden ileri geliyormuş gibi görünüyor.” (Genet, 2004; s. 17).

Benzer bir biçimde korku duygusu da Genet için suçlu ve öteki olmakla ilişkilendirilmektedir. Genet hırsızlık esnasında hissettiği korku hissini ve bunun bedenine olan etkisini anlatır. Ancak bu da onun hırsızlığa ve suçluluğa olan bağının bir parçasıdır: “Hırsızlık sırasındaki o olağanüstü dinginliği ve buna eşlik eden korkuyu bilirim. Bedenim korkar.” (Genet, 2004; s. 136). “Korkumun adı panikti. Bu korku her nesnenin ruhunu özgür bırakıyor, o ruh da heyecanlanmak için yalnızca benim titrememi bekliyordu.” (Genet, 2004; s. 112) Bir başka örnekte de Genet romanında turistlerin yoksulluğu fotoğraflamak amacıyla ötekilerin yaşam alanına geldikleri sahneyi betimlerken korku duygusunun üzerinde durur: “Lucien onların yaklaştıklarını görünce bir tür korkuya kapıldı. İnsanların onun geleneklerini, anormalliklerini, garipliklerini incelemeye geldiklerini ilk kez görüyordu.” (Genet, 2004; s. 146)

4.1.5. “Üzüntü Yüğü Taşımak”

Mutsuzluk Genet için geçmiş hayatının anımsadığı bir parçası haline gelmiştir. Ancak bu bakımdan “eski mutsuzlukları erdemli amaçlar için kullanmak” (Genet, 2004; s. 56) istemektedir. Anlatılarında mutsuz ve üzgün oluşuna sıklıkla yer verir. Kendisi ve sözünü ettiği karakterler gücünü mutsuzluklarından alırlar. Onlar “mutsuzluk çocukları”dırlar ve bitler onların dünyasında mutluluğun tek göstergesidirler. Bu üzüntü “umutsuz bir üzüntü”dür ve hayatlarında “üzüntü yüğü” taşırlar. Genet aşklarına yönelik anlatılarında da onun aşkının her zaman üzgün olduğunu söyler. Ancak Genet mutsuzlukların hepsine karşı ilgisiz olduğunu belirtir: “Ne jandarmalar ne de belediye zabıtalrı beni durduruyorlardı. Geçtiğini gördükleri şey, artık bir insan değil, yasaların uygulanamayacağı, mutsuzluk ürünü garip bir yaratıktı.” (Genet, 2004; s. 154)

4.2. BİYOPOLİTİKA, SANAT VE DİRENİŞ TEMASI

Biyopolitika tartışmaları bağlamında baktığımızda bazı bedenler ve yaşayış biçimleri toplumsal alandan dışlanıp ötekileştirilmiştir. Bu bedenler iğrenilecek, utanılacak, belirli güç ilişkileri bağlamında dışarıda bırakılıp hatta “kapatılacak” bedenler olarak görülmektedir. Bu bedenler “ötekilerin” bedenleridir. Genet “Hırsızın Günlüğü” romanında eşcinsellerin, hırsızların, suçluların ve dışlanmış olanların yaşayış biçimleri ve bedenleri hakkında anlatılarıyla önemli veriler sunmaktadır. “Kendimi iğrenç, biçimsiz, hayvanlar gibi homurdanan ve dört ayak üstünde yürüyen, aptal, kişiliksiz bir tür anormal yaratık olan kızını insanlardan uzakta, evinde tutan o anneye benzetmek istedim.” (Genet, 2004; s. 27) “İşte, ben böylece yalnızca açlığı, bedenın küçük düşmesini, yoksulluğu, korkuyu, aşağılığı tanıdım. Bunca sıkıcı davranıştan birtakım övünme nedenleri elde ettim.” (Genet, 2004; s. 98)

Dolayısıyla, benim fahişeliğimi tanıyıp kabul etmesini istiyorum. En bayağı hırsızlıklarımın ayrıntılarını öğrenip acı çekmesini, onları kabul etmesini istiyorum. Benim geçmişimi ve eşcinselliğimi, korkaklığımı, annem olarak solgun ve sinsi yüzlü bir hırsız kadın düşleyen o garip imgelemimi, sadaka istemek için yaptığım jesti, dilenciler ve burjuvalar arasında benimsenmiş bir anlaşma gereğince değiştirdiğim, gizlediğim sesimi; kendim uydurduğum, oğlancılara o ustaca yanaşma biçimimi, sinirlenmiş eşcinsellere özgü tavırlarımı, güzel

delikanlılar karşısında utancımı, bir sokak serserisinin çekiciliği ve küstahlığı yüzünden bu delikanlılardan birinin sevgimi reddettiği bir sahneyi, Fransız konsolosunun içeriye girdiğimi görünce burnunu tutarak beni kapı dışarı ettirdiği bir başka sahneyi; son olarak, Avrupa 'da yırtık pırtık giysiler, açlık, hor görülme, yorgunluk ve kirli aşklar içinde yaptığım yolculukları bilmesini istiyorum. (Genet, 2004; s. 148)

4.2.1. Eşcinsellik

Biyopolitika anlatıları bakımından özellikle Foucault (2020) referans alınarak cinselliklerin belirli tarzları “doğal” ve “olması gereken” biçiminde görülürken, bazıları da yasaklanmış, bedenler üzerinden imlenmiş ve “yasaklı bir dünya”ya ait olarak görülmüştür. Genet’nin sözleriyle eşcinsellik “geceye özgü bir dünyaya”, yani dışlanmışların ve ötekilerin dünyasına aittir. Bu dünyada Genet eşcinsellerden ve eşcinsellikten “hasta bedenlerimiz” olarak söz eder. Genet eşcinselliği hayatının yaratımındaki bir anlam ve eylem potansiyeli olarak görür. Aynı zamanda eşcinselliği onun hırsızlığının, suçluluğunun, ihanet sevgisinin kaynağı olarak betimler. Onun anlatılarında en önemli yer tutan betimlemelerinden biri de suçluların, ihanetin dünyası olarak belirttiği “erkeklerin dünyasındaki” aşklardır. O aşkı ve arzuyu betimleyip anlamlandırırken her zaman eşcinsellik ve suçluluk anlatılarından yararlanır: “İhanet, hırsızlık ve eşcinsellik bu kitabın temel konularıdır. Bunlar arasında, her zaman açıkça görülme de bir ilişki vardır; en azından, ihanetten, hırsızlıktan hoşlanmamla aşklarım arasında bir tür kan bağı varmış gibi görünüyor.” (Genet, 2004; s. 151)

Sokakta bulunmuş bir çocuk olmam, benim yalnızlık içinde bir gençlik ve çocukluk yaşamama mal oldu. Hırsızlığım beni hırsızlık mesleğinin özgünlüğüne inandırıyor. Ben, diyordum kendi kendime, korkunç bir ayrıklık oluşturunca. Gerçekten de hırsızlıktan hoşlanmam ve hırsızlık etkinliğim eşcinselliğimle ilişkiliydi; beni, çoktan alışılmamış bir yalnızlık içinde tutan bu eşcinsellikten kaynaklanıyordu. Hırsızlığımın ne kadar yaygın olduğunu fark ettiğimde çok şaşırdım. Bayağılığın içine dalmıştım. Buradan çıkmak için yalnızca hırsız yazgıyla ve bu yazgıyı istemekle övünmeye gereksinimim vardı. Bu da budalaları gülümseten bir nükte konusu oldu. Benim için kötü bir hırsız mı diyorlar? Bana vız gelir bu. Hırsız sözcüğü başlıca etkinliği hırsızlık olan birini anlatır. Bu kişiyi -böyle adlandırıldığı sürece- hırsızdan başka bir şey olan herkesin dışında bırakarak belirtir. Onu yalınlaştırır. Şiirsellik hırsız niteliğinin son derece bilincinde olmaktan ibarettir. Sizi adlandıracak ölçüde temel olabilecek her türlü başka etkinliğin bilinci de şiirsellik içerebilir. Bununla birlikte, benim benzersizliğimin bilincinin, toplumsal bir etkinlik olan hırsızlık diye adlandırılması da iyi bir şeydir. (Genet, 2004; s. 214)

Genet eşcinsellikten bahsederken aslında onu bir direniş biçimi ve normatif olanın dünyasına, bahsettiği biçimde “sizin ahlak anlayışınıza” yönelik bir başkaldırı olarak görür. “İbneler namuslu insanların bilincinde bitki gibi yaşayıp giden solgun ve alaca bulaca insanlar. Hiçbir zaman güpegündüz, gerçek güneş ışığında, ortada görünmeye hakları yoktur. Ama böyle karanlık yerlere çekilerek yeni güzelliklerin habercisi en ilginç yıkımlara neden olurlar.” (Genet, 2004; s. 90) “Yerimin onların arası olduğunu biliyordum, ama onlardan biri olduğum için değil; sert seslerinin, avaz avaz bağırıışlarının, aşırı jestlerinin tek amacı, bence, dünyanın kendilerini küçümseme katmanını delmek olduğu için.” (Genet, 2004; s. 59)

Genet cinselliğini hırsızlığı, suçluluğu ve dışlanmışlığı ile bağdaştırır. Kendini reddedildiği bir dünyada yalnızlık ve “biriciklik” olarak görür. Böylece eşcinselliği ile kendini suçluların ve dışlanmışlıkların dünyasında var eder: “Dünyanın dışındaydı. İhanet ediyordu (ihamet etmek burada aşk yasalarını bozmak anlamındadır). Soygun yapıyordu. Ve son olarak, eşcinsellik yüzünden dünyadan kovuluyordu; dolayısıyla kendini yıkılmaz bir yalnızlık içine atıyordu.” (Genet, 2004; s. 131)

Görkemli bir biçimde doğduğumu sanmasam da kökenimin belirsizliği onu yorumlamama izin veriyordu. Buna mutsuzluklarımın özelliğini ekliyordum. Ailem tarafından terk edilmiş olduğum için, bu durumu erkeklere karşı duyduğum ilgiyle, bu ilgiyi hırsızlıkla, hırsızlığı da suç işlemek ya da suç işlemekten hoşlanmakla ağırlaştırmak bana zaten doğal geliyordu. Bu yüzden, beni reddetmiş olan bir dünyayı ben de elbette reddettim. (Genet, 2004; s. 78)

4.2.2. “Sizin Dünyanız”da Öteki Olmak

Genet sıklıkla bahsettiği ve içinde bulunduğu hırsızların, suçluların, eşcinsellerin ve ihanetin dünyasından başka bir dünya olarak “sizin dünyanız”dan ve “siz”den bahseder. “Sizin dünyanız” kuralların, ahlakın, normatif olanın dünyasıdır. Ancak Genet kendini bu dünyaya ait olarak göremez, onun olmak istediği yer “geceye özgü bir dünyadır” (Genet, 2004; s. 176). Böylece Genet estetik olanı, güzelliği, farklı bir etik yaratım potansiyelini bu dünyada görür: “Ben hırsızlarda, hainlerde, katillerde, kötülerde, dalaverecilerde derin bir güzellik buluyorum -çökük bir güzellik- ki bunu sizde bulmuyorum.” (Genet, 2004; s. 98)

Onları sevmem gerekecek, diyordum kendi kendime, onları candan sevmem, onların da bana ait olmaları için, onların destekledikleri düzenin benim de düzenim olması için onlara ait olmam gerekecek. Ne yazık ki ben onlara göre değildim. Her şey beni onlardan uzaklaştırıyordu, bu aşkı engelliyordu. Bende bu dünyanın mutluluğuna düşkünlük yoktu. (Genet, 2004; s. 150)

Genet kendini ait olarak gördüğü bu ötekilerin dünyasında kendini “ben” olarak tanımlar ve kendini “sizin dünyanız”dan ayırmadığı sürece sadece herhangi bir şey olarak görür, anlamını böylece yaratır ve kendini var eder: “Ben’ olmayı bırakınca, ‘Siz’ olmayı bırakınca geriye kalan gülümseme nesnelere yönelik bir gülümsemeye eşit olur.” (Genet, 2004; s. 190) Bunu takip edecek biçimde “sizin dünyanızı” ve bu dünyaya ait olan nesneleri, anlamları bir sürgün durumu olarak görmektedir. Onun kendini ait hissettiği dünyası bu dünyadan ayrı bir dünyadır; “sizin dünyanız” olarak bahsettiği dünyanın anlamları ve yaşayış biçimleri onun gözünde tuhaflığa yer vermeyecek biçimde şaşırtıcıdır. Kendini bu dünyaya ait hissetmez, sürgünden koşup kaçmak istediği yer onu aşk ile çeken “geceye özgü bir dünya”dır. Onun için “geceye özgü olan” bu dünyanın kendine özgü bir güzelliği ve yüceliği vardır. “Yine de beni kabul eden dünyanızda yaşamak zorunda kalsaydım -belki yaşardım, ama bu düşünce çekilmez- öldürdüm herhalde. Büyük bir savaşımı kazanarak sizinle açıkça bir ateşkes imzaladığım bugün kendimi bu dünyada sürgünde gibi buluyorum.” (Genet, 2004; s. 225)

Doğuştan ve beğenilerim yüzünden bir toplumsal düzenden dışlandığım için, bu düzenin farklılığım görmüyordum. Onun beni reddeden kusursuz uygunluğuna hayrandım. Ayrıntıları bana karşı birleşmiş, çok sert görüntüslü bir binanın önünde şaşırıp kalıyordum. Dünyada hiçbir şey alışılmamış, tuhaf değildi. Bir generalin kolundaki yıldızlar, borsa fiyatları, zeytin toplama, adli üslup, tahıl piyasası, çiçek tarlaları . . . Hiçbir şey. Ayrıntıları aralarında tam bir bağlantı içinde olan bu korkutmuş ve korkutulmuş düzenin bir anlamı vardı, bu anlam benim sürgün durumumdur. Bu sürgüne karşı o zamana kadar gölgede, sinsice davranmıştım. Bugün ona dokunmak, onu oluşturan insanlara hakaret ederek ona dokunduğumu göstermek cesaretini buluyordum kendimde. Aynı şekilde, bunu yapmak cesaretini kendimde görerek onun içindeki yerimi tanıyordum. Kahvelerde garsonların bana "beyefendi" diye seslenmeleri doğal göründü. (Genet, 2004; s. 160-161)

...benim yaşamımın sizin dünyanızın dışında bir yönü olmalıydı. Bu dönemde benim yoksullara karşı tavrımı dile getiren bir sertlik ve bir bilinçlilik yaşadım: Benim yoksulluğum öyle büyüktü ki, bana bu yoksullukla yoğrulmuş bir hamurdan oluşmuşum gibi geldi. Bu yoksulluk bedenimin olduğu kadar ruhumun içinde de baştan başa dolaşan ve her ikisini de besleyen özümün ta kendisiydi. (Genet, 2004; s. 80)

Genet'nin anlatılarındaki yoksulların, hırsızların, suçluların, eşcinsellerin, dışlanmışların oluşturduğu karakterler ve bu karakterlerin bedenleri, kirli olmak, bedeninde yaralar ve bitler taşımak gibi niteliklerle betimlenir. Karakterler bu özellikler ile kendilerini çizgileri çizilmiş ve “sizin dünyanız”dan ayrılmış bir hayat içinde bulurlar. Genet böylece “serserilerin tozunu pisliğini sevdiğini” (Genet, 2004; s. 34) belirtir. “Kirli ellerine baktığı sırada kimi zaman öfkesinden irkilerek bir çeşmeye koşuyor; orada, çaba göstererek, önce gövdesini, ardından ayaklarını, elini yüzünü yıkıyor, kimi dişleri dökülmüş bir tarakla saçlarını tarıyordu. Size ulaşmak için bu girişimi boşunaydı.” (Genet, 2004; s. 144-145) “Ve kendimin pis şeylerden oluştuğunu bilmek beni şaşırtıyordu. Aşağılık biri oldum.” (Genet, 2004; s.155)

Yukarıda iğrenme duygusu ile birlikte ele alındığı gibi Genet için iğrenç ve tiksiniç olarak görülen eşcinsellerin, hırsızların, yoksulların bedenleri “sizin dünyanız” diye bahsettiği normatif dünya ile aralarına bir sınır çizmektedir. Bu bakımdan Genet bedenlerin kokularını, “erdem böcekleri” (Genet, 2004; s. 26) olarak gördüğü üstlerindeki bitleri, kirleri, bedenlerine ait sıvıları bir anlamlar dünyası olarak yaratır. Bu izler ötekilerin dünyasının kutsallığı olarak betimlenir ve böylece tüm bu imgelere saygı duyup onlara imrendiğini söyler. Onun için en pis göstergeler bir büyüklük göstergesi haline gelmiştir. Bu göstergelerin onun için tiksindirmek yerine yüceltilmesi gerekmektedir. “Yalnızdım, parasızdım. Parasız olduğumu anladığımda, bitlerin varlığını, onların o üzücü, ama tatlı eşliğini gömleğimin ve pantolonumun dikiş yerlerinde yeniden duyumsadım.” (Genet, 2004; s. 63)

Alıştık bitlere; bitler içimizdeydi; giysilerimize bir canlılık, bir varlık kazandırıyor, ama bu canlılık, bu varlık yok olduğunda ölüyorlardı. Bu yarı saydam hayvanların kaynaştıklarını bilmek -ve hissetmek- hoşumuza gidiyordu. İnsanlara alıştırılmamış olsalar da, öylesine bize aitlerdi ki, ikimizden başka birinin biti bizi iğrendiriyordu. Kovalıyorduk onları; ama gündüzün sirkelerin çatlayıp açılacağı umuduyla. Onları iğrenmeden, öfkelenmeden tırnaklarımızla eziyorduk. Cesetlerini -ya da ölülerini- çöpe atmıyor, onların, içtikleri kanlarımız aka aka, yırtık pırtık iç çamaşırlarımızın içine düşmelerine aldırış etmiyorduk. Bitler bizim mutluluğumuzun tek göstergesiydi; hatta mutluluğun tam tersinin tek

göstergesiydi; ama, durumumuzu haklı gösterecek iyileştirmeyi yaptırırken bu durumun belirtisini haklı göstermemiz de mantıklıydı. Utku denen şeyin kanıtlanmasına yarayan değerli süs eşyaları gibi, bizim düşüklüğümüzün kanıtlanmasına yarar duruma gelmiş bu bitler değerliydi. Bunlardan hem utanç, hem övünç duyuyorduk. (Genet, 2004; s. 25-26)

4.2.3. Suçlu Olmak: Hırsızlık ve İhanetin Erdemi

Genet'nin "Hırsızın Günlüğü" romanında kitabın bütününe yayılan temalardan biri de suçlu olmak, hırsızlık ve ihanet konusudur. Genet için üç büyük erdem ihanet, hırsızlık, eşcinsellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Normatif ve ahlaki olan Genet'nin "sizin dünyanız" olarak bahsettiği yerdedir, geceye özgü bir dünyanın ise 'başka bir ahlak'ı olacaktır. Böylece Genet ötekinin, yoksulun, suçlunun, hırsızın erdemlerini yüceleştirir. Bu yüceleştirmede bir direniş potansiyeli ve yeni anlamlar görür. O "kötülüğe dört elle sarılmak" (Genet, 2004; s.12) ve kötülüğe koşmak ister. Suçluluğa hırsızlığa ve ihanete övgüler düzer; bu değerler onun için yüceleşir, kutsallaşır. Onun ifadeleri ile "suçlu, yaptığı işi yüceltir" (Genet, 2004; s. 188). "Suçun benim ahlaki gücümü sağlamama hizmet edebileceğini ileri sürmem şaşırtıcı mıdır acaba?" (Genet, 2004; s. 189). "Bu hırsızlık yok edilemez bir şey olduğu için, onu bir ahlaksal yetkinlik durumunun kökeni yapmaya karar verdim." (Genet, 2004; s. 74) "Ün içinde bir sokak serserisi olmayı başaramadığım için, acı içinde böyle biri olmayı istedim; sürgün cezası yemeyi ya da küçültücü bir ölümü seçtim." (Genet, 2004; s. 126) "En düşük serserinin üstüne, çiçeklerden örülmüş en zengin örtü örtülmeliydi. Dosta saygı gösterilmeli, özellikle de en yoksullar onlara yardımcı olanların olanaklarıyla yüceltilmeliydi." (Genet, 2004; s. 197).

Bunlar sizin kurallarınızdan ayrılırlar. Sadık değildirler... Kısacası, sizin gözünüzde benim suçluluğum ne denli büyük, ne denli tam, ne denli dört başı mamursa, özgürlüğüm de o ölçüde büyük olacaktır. Yalnızlığım ve tekliğim daha yetkin olacaktır. Suçluluğumla zeki olmaya daha çok hak kazanıyordum. Birçok insan düşünüyor, diyordum kendi kendime, ama onların buna hakkı yok. Düşünmeyi sizin kurtuluşunuz için zorunlu kılacak bir girişimde bulunmamışlardır. (Genet, 2004; s. 76)

Genet'nin yarattığı karakterler ve yaşadıkları aşklar bu suçluların dünyasına ait bir karakterlerdir. O ne zaman suçluların dünyasından dışarı çıksa bu dünyaya dönmek için can atar ve aşkları, hazları, arzuları bu dünyanın insanlarında arar.

“Ne var ki geceleyin Lucien odasına döndüğünde çarşafın altın korkuyla büzülür, oysa ben yanımda daha sert, daha tehlikeli ve daha sevecen bir hırsızın olmasını dilerim. En ahlaksız limanın en ahlaksız mahallelerinde, yakın bir gelecek için tehlikeli, yasadışı bir insan yaşamı tasarlarım.” (Genet, 2004; s. 206)

Çocuk yaşlardan itibaren sıklıkla ıslahevlerine girmiş olan Genet’ nin hayatında ve anlatılarında çok önemli bir yer kaplayan mekanlardan biri de hapishanedir. Foucault’ya göre (1992) hapishaneler ötekilerin, dışlanmışların kapatıldığı gözetim mekanlarıdır. Genet ise çocuk yaşlardan itibaren işlediği suçlarla birlikte hapishane ile tanışmıştır. Genet hapishaneyi bir okul olarak görür. Mahkûm olmak ve hapishanedeki yaşamları tanımak ve buradaki nesneler onun için önemli bir anlamlar dünyasıdır. Genet’ nin erdemlerinde ve normatif olanın alanından ayrıksı bir biçimde suçlu olma etiğinde hapishane adeta anlatılarının kutsal mekanlarından biridir. Bu anlamda hapishane Genet’ nin kendini güvende hissettiği, kendini var edebildiği bir mekandır. O “kürek mahkûmlarını övme arzusu” (Genet, 2004; s. 12) içindedir ve “aşkı zindanda arar” (Genet, 2004; s. 13).

Hapishane bir hükümlüye kraliyet sarayının bir kralın çağrılışına verdiği aynı güvenlik duygusunu verir. Hapishane ve kraliyet sarayı, ikisi de en çok güven verecek biçimde yapılmış binalardır; neyseler onun en büyük gerçekliğini yansıtır, ne olmak istemişlerse odurlar ve o olarak kalmışlardır: Duvarcılık işi, kullanılan gereçler, boyutlar, mimari biçimi bir tinsel bütünlük için de uyum gösterirler; bu bütünlük, bu yapıların simgeledikleri sosyal biçim değişmedikçe, yıkılmalarına engel olur. Hapishane bana tam bir güvence verir; onun benim için yapıldığından em -Adalet sarayı, eklentileri ve o kocaman holü de öyledir. Orada her şey en aşın ciddilikle benim için hazırlanmıştı. Yönetmeliklerin katılığı, sınırlılığı, kesinliği bir kraliyet sarayındaki etiketle, bu sarayda bir çağrılışın uymak zorunda olduğu o pek hoş, ama zorbaca incelikle aynı nitelikteydi. Hapishanelerdeki gibi, sarayların kuruluşunda çok iyi kalite yontma yapı taşları, mermer merdivenler, gerçek altın, krallığın ender heykelleri, sahiplerinin salt gücü vardır; ama benzerlikleri, aynı zamanda, bu iki yapıdan birinin bir canlı sistemin kökü, ötekinin tepesi olmasında görülür; bu sistem onu içeren, sıkıştıran ve arı durumda bir güç oluşturan bu iki kutup arasında gidip gelir... Hapishane bana aynı güvenliği veriyor. Hiçbir şey onu benim elimden alıp yıkamaz. Ne rüzgar, ne fırtına, ne iflas bunu başaramaz. Hapishane her zaman kendinden emindir, siz de onun ortasında kendinizden eminsinizdir... (Genet, 2004; s. 78-79)

Yasa tanımayan kişileri birleştirip çeteler oluşturan şey, çocuklar hariç, hiçbir zaman Kötülük, sizin ahlak anlayışınızın tersindeki bir aşırılık değildir. Hapishanelerde her suçlu, kapalı ama güçlü, dünyaya ve onun ahlak anlayışına karşı sığınak oluşturabilecek iyi bir örgütlenmeyi düşler: Bu bir düştür.

Hapishane, dünya güçlerinin başarısızlığa uğradıkları bir kale, bir ideal mağara, bir haydutlar yatağıdır. Suçlu, bu güçlerle ilişkide olur olmaz, o bayağı yasalara uyar. (Genet, 2004; s. 88)

Anlaşıyor muyum? Burada bir mutsuzluk felsefesi uygulamak söz konusu değil, tam tersi. Benim yöneldiğim hapishane -dünyanın ve düşüncenin bu yerinin adını söyleyelim- bana sizin onurlarınızdan, eğlencelerinizden daha çok sevinç veriyor. Ama ben yine de bu onurları, bu eğlenceleri arayacağım. Beni benimsemenize, beni kutsamanıza can atıyorum. (Genet, 2004; s. 235)

Genet için hırsızlık ve suçlu olmak estetik bir karakter taşımaktadır. Yani onun için hırsızlık, ihanet, eşcinsellik şiirsel bir niteliktedir, farklı dünyalar yaratıcıdır. Bu “geceye özgü bir dünyanın” etiğinde Genet biricik olmak ister. Onun için suçlulara olan hayranlığı ahlaki biricikliklerinden kaynaklanmaktadır. Böylece bir sanatçı-yaratıcı konumunda dünyasının anlamlarını arar ve onları yaratır. Anlatılarında oluşturduğu karakterler, yaşanan olaylar “başka bir ahlak”ın, “kötü” olarak görülenin erdemlerini yansıtır: “Gerçekten de hırsızlık -ve buna bağlı olarak, hırsızlığın utancıyla birlikte hapis cezaları- çıkar gütmeyen bir girişim, ancak dilin yardımıyla, aynı dilin yasalarıyla karşılaştırılacak benim dilimin yardımıyla gerçekleşebilen bir tür etkin sanat yapıtı ve düşünce olmuştu.” (Genet, 2004; s. 101) “Hırsız ancak yaptığı her hırsızlıktan sonra ve edebiyat sayesinde jestini dile getirir. Başarısı bedeninin içinde öyle bir ezgi söyler ki, bu ezgiyi sonradan ağzı yineleyecektir. Başarısızlığı üzüntüsünü büyüler.” (Genet, 2004; s. 192) “Her yaratıcı böylece kendisinin verdiği, kahramanlarının da özgürce seçtikleri kötülüğü yüklenmek -bu deyim zayıf kalıyor- bunun kendi özü olduğunu, damarlarında dolaştığını bilecek kadar kendi kötülüğü yapmak zorundadır.” (Genet, 2004; s. 183)

Genet “sizin dünyanız” olarak bahsettiği dünyanın etiğini, normlarını, erdemlerini tersyüz etmek ister ve bunlara karşı bir tavır alır. Bu karşı duruş onun için bir avantaj olarak görülür. O “karşılıklı temel ilişkileri reddettirecek bir bozgunculuk duygusu” (Genet, 2004; s. 31) içerisindedir. Bu anlamda Genet “dünyanın yasalarından ayrılmak”tan ve “yasak bir dünya kurmak”tan bahseder (Genet, 2004; s. 12). Etik-estetik bir yaklaşımla anlatılarında ötekilerin, hırsızların, eşcinsellerin, yoksulların ve dışlanmışların dünyasının ahlakını ve değerlerine yükledikleri anlamları kutsallaştırır. Normatif değerlerin dünyasının “alçalma” ve “düşüklük” olarak gördüğü biçimler Genet’nin eserinde yarattığı dünyada “yükselir” ve

“yüceleşir”: “Bu gediği biraz sabır ve biraz şansla genişletebilirdim. Bununla birlikte, başı önünde ve dünyayı yöneten ahlak anlayışının tersi bir anlayışla yaşamaya uzun süredir alışık olmam beni engelliyordu. Sizinle karşı yönde, güç ve yorucu gidişimin avantajını yitirmekten korkuyordum.” (Genet, 2004; s. 161)

Ahlakçıların iyi niyeti onların namussuzluk dedikleri bendeki şeye çarpıp kırılıyor. Bir eylemin yol açtığı kötülük yüzünden iğrenç olduğumu bana kanıtlayabilirlerse de, bu eylemin içinde uyandırdığı ezgiye göre, onun güzelliğine, inceliğine yalnızca ben karar verebilirim, yalnızca ben onu reddedebilirim ya da kabul edebilirim. Beni doğru yola kimse geri götüremez. Olsa olsa, bana yeniden sanatsal eğitim vermeye kalkışılabilir; bu, yine de, güzellik, söz sahibi iki kişiden en çok söz sahibi olanınca kanıtlanırsa, eğitimcinin benim davama inanmak ve onu kazanmak riskini göze alması pahasına gerçekleşir. (Genet, 2004; s. 170)

Genet’nin yücelttiği üç büyük erdem “eşcinsellik”, “hırsızlık” ve “ihanet”tir. Bu üç büyük erdem Genet’nin anlatılarının bütününe yayılır. Tahar Ben Jelloun’un (2012) tarif ettiği biçimi ile anlaşılması güç, her şeyi reddeden, dikbaşı, inatçı, bir kalıba sığdırılamayacak olan davranışlarıyla inandıkları uğruna olan davalarını tutkuyla sürdüren, her zaman ötekilerin, marjinalleştirilmiş halkların, dışlanmışların yanında olan bir asi olarak Genet için ihanet bir altüst edilişe, düzenin krize sokuluşuna, kopuşa ve direnişe işaret eder. Bu anlamda ihanet Genet’nin eserlerinde ve kendi hayatına uzanacak bir biçimde önemli bir yer kaplar. İhanet onun için, “geceye özgü bir dünya”nın kutsal bir değeridir. O aşklarında, hazlarında, dostluklarında ihaneti arar. Böylece ihanet Genet için her zaman çekiciliğini korur.

Ben, uyumlu bir biçim yararına, dışlanmış eylemlerden ve nesnelerden değil de başka şeylerden ortaya çıkarılması gereken daha gizli, neredeyse görülmeyen bir güzelliği unutan soyluluk düşüncesinden kesinlikle vazgeçiyorum. "İhanet güzel bir şeydir" diye yazarsam hiç kimse yanılgıya düşmeyecektir. İhanetin, eğer İyiliğin gerçekleşmesini sağlıyorsa, zorunlu ve soylu olduğu durumlardan söz etmek istediğimi sanmak ya da sanar gibi yapmak korkaklığını hiç kimse göstermeyecektir. Ben iğrenç ihanetten söz ediyorum. Hiçbir yiğitçe özürün haklı gösteremeyeceği ihanetten söz ediyorum. Gizli, tırmanıcı; çekemezlik, kin (belli bir ahlak anlayışını kimi soylu duygulardan saymamak cesaretini göstermesine karşın), açgözlülük gibi en az soylu duyguların neden olduğu ihanetten söz ediyorum. (Genet, 2004; s. 213)

Hırsızlık Genet için suçların içinde biricik noktadadır. O her zaman hırsızlığı diğer suçlara yeğler. Hırsızlık onun için sadece bir eylem değil, kutsal bir değerdir.

Genet için yiğitçe bir eylem olan hırsızlık yücelik sağlayan bir çaba ve “geceye özgü bir dünya”da bir saygı biçimidir. Böylece hırsızlık bir ritüel haline gelir ve Genet soyguna dinsel ayin değeri verir. Hırsızlık yaparken yaşadığını duyumsadığını ifade eder.

Yas tutmak, sonradan kurtulacağım bir acıya önceden katlanmak anlamına geldiğinden (çünkü bu acıyı alışılmış ahlak anlayışından çıkmak için gerekli bir güce dönüştürüyorum), çiçek çalıp, bunları sevdiğim bir insanın mezarına götüremem. Hırsızlık yapmak çaba harcamadan elde edilemeyen bir ahlaksal tutumu belirtir; yiğitçe bir eylemdir. Sevdiğimiz bir insanın ölümünün verdiği acı, insanlarla olan ilişkilerimizi ortaya çıkarır, hayatta kalanın, önce, tam bir saygı göstermesini ister. O derece ki, bu saygı kaygısı çiçek satın alacak maddi gücümüz yoksa bize çiçek çaldırtacaktır. (Genet, 2004; s. 196)

4.2.4. Sanat ve Direniş

Hayatını ve yapıtlarını bir başkaldırı ve direniş etrafında şekillendiren Genet için direniş aslında metnin tamamına yayılmıştır. Bu bakımdan Genet’nin bahsettiği yaşayış biçimleri, hissedişler, duygular, arzular bir direniş biçimi olarak kendini gösterir. Ancak Genet sanatı ile birlikte neler yapabileceğini ifade etmek ister. Bu bakımdan romanında biyopolitika tartışmaları çerçevesinde aşağı, öteki, kirli, değersiz vs. görülen biçimlere güç kazandırmak, normatif olanı altüst ederek aşındırmak ve yeni yaşam biçimlerine yeni anlayışları yaratmak, göstermek ve sesini duyurmak onun için önemli bir arzu olarak görünmektedir. Bu bakımdan sanatı arzularının bir ifadesine dönüşür, onun için yazdığı roman bir güç potansiyeli haline gelir: “Bir edebi yapıt ortaya koymak düşüncesine soğuk bakardım. Bununla birlikte yazdıklarımı incelediğimde, içlerinde, aşağılık olarak kabul edilen varlıkları, nesneleri, duyguları yeniden saygınlıklarına kavuşturmak için sabırla sürdürülmüş bir istek görüyorum.” (Genet, 2004; s. 96). Genet bu anlamda güzelliği ve estetik olanı gösterdiği direnişte bulur: “Karşı çıktığım dünyayla sınırlıyım, ondan kopuğum; bu nedenle beni yaralayan ve bana şekil veren köşeler ne kadar sivri, girinti çıkıntılarım ne kadar acımasızsa ben de o kadar güzel ve ıslıl ıslıl olacağım.” (Genet, 2004; s. 188) “Başım önüme eğik yaşamaya, sizin yaptığınızın tersine, yazgımı karanlığın doğrultusunda izlemeye ve sizin güzelliğinizin tersini kullanmaya karar verdim.” (Genet, 2004; s. 88)

Ben topluma karşı olmak istedim, ama o beni, gerçekte hırsızdan daha çok, tek başına kalmış aklından korktuğu yenilmez bir düşmanı cezalandırarak, daha önce mahkûm etmişti. Oysa ona karşı savaşıacak, onun için böğründe bir demir, bir pişmanlık -bir huzursuzluk-, kendisinin akıtmaya cesaret edemediği kanı akan bir yara oluşturacak o özgünlüğü içeriyordu. Yazgının en parlağına sahip olamasam da, en yoksulunu istiyorum; bunu kısır bir yalnızlık için değil, böylesine ender bir maddeden yeni bir yapıt elde etmek için istiyorum. (Genet, 2004; s. 214-215)

Panayır kulübeleri, hapishaneler, çiçekler, kutsal şeylere saygısızlık türünden vurgunlar, garlar, sınırlar, afyon, gemiciler, limanlar, su dökme yerleri, cenaze törenleri, adı kötüye çıkmış otellerin odaları gibi tiyatro aksesuarları kullanmakla, bunlardan pek parlak olmayan melodramlar elde etmekle ve şiirselliği ucuz pitoresk özellikle karıştırmakla suçlanırsam, ne yanıt verebilirim? (Genet, 2004; s. 233-234)

Özelliklerini bilmeseydim, o yakışıklı suçlulara yüzüm kızarmadan hayran olabilir miydim? Birçok şiirin güzelliğine hizmet etmek mutsuzluğunu yaşamışlarsa, ben onlara yardım etmek isterim. Bir sanatçının bir suçu kullanması dine aykırı bir şeydir. Biri bir meraklının süsüne hizmet etmek için yaşamını, ününü tehlikeye atıyor. Kahraman, hayal ürünü de olsa, onu bir canlı varlık esinlemiştir. Onun acılarını henüz paylaşmamışsam, bu acılardan haz duymayı reddediyorum. Önce, insanların beni küçümsemelerini, beni yargılamalarını istiyorum. (Genet, 2004; s. 188)

Genet romanındaki anlatıları ile bazı bakımlardan estetikizme yaklaşır. Yani bu bakımdan otobiyografik öğeler içeren kurgu romanında hayatını, yaşayış biçimlerini şimdinin içinden bir bakışla yeniden inşa etmek ister. Bu bakımdan hayatını estetikleştirir ve aynı zamanda ötekilerin dünyasına ait değerlerin yüceltildiği bir etik-estetik yaklaşım sergiler. Bu bakımdan “Ne zaman şiirin tam içinde olabileceğim?” (Genet, 2004; s. 189) sorusu onun sanatına yönelik arzularının bir görüntüsünü oluşturur. “...Bu amaç şudur: Yaşamım bir efsane olmalıdır, yani okunabilir olmalı ve okunması şiir adını verdiğim yeni bir heyecana yol açmalıdır. Ben artık bir bahaneden başka bir şey değilim.” (Genet, 2004; s. 105)

Yazdığım bu günlük yalnızca dinlendirici edebi bir şey değil. Geçmiş yaşamımın bana önerdiği şeyi düzene koyarak ilerledikçe, kompozisyonun ağırlığı içinde direndikçe- bölümler, tümceler, kitabın kendisi -eski mutsuzluklarımı erdemli amaçlarla kullanma isteğimin güçlendiğini duyumsuyorum. Bunun gücünü duyuyorum. (Genet, 2004; s. 56)

Öyleyse, bu günlüğün, onu yazdığın bugün olduğum hakkında bilgi vermesi gerektiğini belirteceğim. Bu, bir geçmiş zaman araştırması değil, bahane-konusu ben eski yaşamım olan bir sanat yapıtıdır. Bu yapıt geçmişin yardımıyla saptanmış bir şimdiki zamanı anlatacaktır; tersi söz konusu değildir. Dolayısıyla bilinsin ki anlattığım olaylar gerçektir, ancak bunlara dayanarak yaptığım yorum, benim ne duruma geldiğim, ne olduğumdur. (Genet, 2004; s. 64-65)

Beni öğrettikleriyle yönlendirecek olan yaşadıklarım değil, bunları size aktardığım tondur. Fıkra anlatmıyorum, sanat yapıtı ortaya koyuyorum. Yaşamımı anlatmıyorum, onun yorumunu yapıyorum. Bu yaşamı anımsatmak, ondan söz etmek, onu anlatmak için dilin bana sunduğu şey de budur. (Genet, 2004; s. 181)

Ozan dünyayı tüketir. Ama bir başka dünya öneriyorsa, bu ancak kendi kafasının yarattığı bir dünya olabilir. La Sante hapishanesinde yazmaya başladığımda, bu işe, hiçbir zaman heyecanlarımı, coşkularımı yeniden yaşamak ya da bunları açığa vurmak amacıyla değil, bunları kendilerinin zorla kabul ettirdikleri bir biçimde dile getirerek, (önce benim de) bilmediğim, bilinmeyen (ahlaksal) bir düzen oluşturmak amacıyla kalkıştım. (Genet, 2004; s. 151-152)

Ermişliğe yönelik arzu ve ahlaki tutum Genet için erdemlerinin ve “başka bir ahlak”ın yaratım noktasıdır. O normatif olanın dünyalarında “alçakça” görülen değerlerde bir “yükseklik” bir yücelik bulur. Özellikle İspanya’daki ve Avrupa’daki diğer ülkelere olan yolculukları, buralardaki yaşadığı olaylar ve aşklar onun için erdeminin ve ermişliğinin kutsal yolculuğudur. “Geceye özgü bir dünyanın” değerleri ve kötülük onun için ermişliğe çıkan yola işaret etmektedir. Genet böylece buna estetik bir değer yükleyip şiiri ermişlikle karıştırdığını ifade eder.

Bu kitabın tonu en kötü değil, en iyi insanları, skandala neden olup çok kızdırabilecektir. Ben skandal ardında değilim. Bu notla birkaç delikanlı için bir araya getiriyorum. Onların bunları çok büyük bir çilenin belgeleri olarak görmelerini isterdim. Deneyim acı vericidir ve ben bu deneyimi henüz tamamlamadım. Bu deneyim üzerinde bir matematik problemi üzerinde çalışır gibi çalışıyorsa ondan, bir sanat yapıtının ortaya konması ya da bana göre yalnız insan dilinin en güzel sözcüğü olan ermişliğe yakın, ahlaksal bir yetkinliğe varılması için yararlı gereçler (belki bu gereçlerin yok olması, dağılması için yararlı gereçler) elde edebiliyorsam, çıkış noktasının romantik bir düşe dalma olmasının önemi yoktur. (Genet, 2004; s. 188)

Ermişlik adını verdiğim şey bir durum değil, beni ermişliğe iten ahlaksal tutumdur. Göremediğim için sözünü edemeyeceğim bir ahlak anlayışının ideal noktasıdır ermişlik. Bu nokta ben ona yaklaştıkça uzaklaşıyor. Onu arzuluyorum, ama ondan korkuyorum. Bu tutum budalaca görünebilir. Bununla birlikte acı verici olsa da neşelendiricidir. (Genet, 2004; s. 189)

“Ahlak anlayışlarından ve dinlerin temel ilkelerinden yola çıkmış bir ermiş bunlardan kurtulursa amacına ulaşır. Güzellik ve şiir -şiiri ermişlikle karıştırıyorum- gibi ermişlik de tek başına bir şey.” (Genet, 2004; s. 184)

...(sanat yapıtı ancak benim ermişliğimin kanıtı olmalıdır; öyleyse yalnızca bu ermişliğimin yapıtı döllemek için gerçekliği önemli değil, aynı zamanda, benim daha önce, bilinmeyen bir amaca doğru bir çaba göstermek üzere, ermişliğe dayalı bir yapıta dayanmam da önemlidir.) soluğunuz (ben son derece kokuşabilir bir insanım) beni kokuşturmasın... Bu arayış uğruna yaşamımı, şerefimi, ünümü bırakmak zorunda kalsam da arı bir kötülük görüşünü zorla benimseteceğim. (Genet, 2004; s. 182)

Genet kitabının sonunda ‘Hırsızın Günlüğü’ için yazacağını söylediği ikinci cilde “Ahlak Sorunu” ismini verir. Suçluluğunun kutsal yolculuğunda yeni bir etik ve yeni bir dünya yaratmak ister. Bu dünya suçlunun, eşcinsellerin, kötünün, hırsızın, iğrençliğin, yoksulluğun dünyasıdır. Genet’nin kutsal erdemleri “geceye özgü bir dünya”nın erdemleridir. Böylece etik ve şairane bir biçimde olan estetik onun için önemli bir noktadadır: “Bu Günlük’ün ikinci cildine "Ahlak Sorunu" başlığını koyacağım. Burada, İspanya diye adlandırdığım içimdeki bu bölgeyi boydan boya geçtikten sonra, içimde keşfettiğim bir içsel hapishanenin eğlencelerini anlatacak, betimleyecek ve yorumlayacağım.” (Genet, 2004; s. 236)

Bu kitap, gökyüzünde tek başına yolculuğunu sürdüren, bir yazardan ve dünyadan kopmuş bir nesne gibi bir sanat yapıtı olmayı amaçlamıyor. Geçmiş yaşamımı başka bir tonla, başka sözcükler anlatabilirdim. Bu yaşamımı yığıtçe bir yaşam durumuna soktum, çünkü içinde bunu yapmak için gereken şey, lirizm vardı. Tutarlı olma kaygısıyla serüvenimi kitabımın tonunda sürdürmeyi kendime bir görev saydım. Bu, geçmişin bana sunduğu bilgileri belirtmeye yarayacaktır: Yoksulluk ve cezalandırılan suç üzerine daha ağırlıklı olarak parmak bastım. Bunlara doğru gideceğim, ama Katolik ermişler gibi, bunları bulmak için iyice düşünüp, önceden tasarlama yoluyla değil, bu girişimin yorgunluklarından, kötülüklerinden kaçmaya çalışmadan, yavaş yavaş. (Genet, 2004; s. 235)

SONUÇ VE TARTIŞMA

Biyopolitika tartışmaları bize etik ve normatif olanın biyolojik olanla nasıl etkileşime girdiği konusunda önemli analizler sunmaktadır. Bu anlamda iktidar ve güç ilişkileri bakımından bazı bedenler çeşitli nitelikler kazanarak ayrıştırılırken bazı bedenler de olumlanmaktadır. Bazı bedenlere yönelik anlayışlar özelleştirilip doğallaştırılırken onlara çeşitli anlamlar atfedilmektedir. Elbette bedende kendini gösteren ve değişimler yaratan, biyolojik duyumsamalar olarak görülen hissedişler, duygular, arzular ve bunlara dair anlamlar güç ilişkilerinin dışında kalmayacaktır.

Biyopolitika tartışmaları kapsamında Foucault'nun (2020) biyopolitika anlatıları yaşam üzerindeki iktidarın, yaşayış biçimlerini ele alan normalleştirici güçlerin ve yaşam üzerindeki güçlerin yeni bilgi türleri ile birlikte nasıl doğallaştırıldığının altını çizmektedir. Ancak her yandan gelen iktidarın bulunduğu her konumda aynı zamanda direniş de kendini gösterecektir. Bu bakımdan biyopolitik anlatılar ötekileştirilen bedenleri, yaşayış biçimlerini, cinselliği, ırkçılığı nüfus düzeyinde yeni bilgi türleri ile birlikte iktidarın yönetsel boyutunda nasıl normalleştirilip, biyolojik anlamda bir doğallığa atfedildiğini anlamamızda yol gösterici olmaktadır ve aynı zamanda normalleştirici iktidar karşısındaki direnişi anlamaya yönelik eleştirel bir perspektif sağlamaktadır. Agamben'in (2013) biyopolitika anlayışına göre ise biyolojik varoluşa indirgenen çıplak hayat, egemenin bulanık sınırlara işaret eden istisna halleri aracılığıyla gücünü kurban edilmeyen, ancak ölümünün sorumluluğu da üstlenilmeyen tarihsel bir figür olan Kutsal İnsan'lar üretmesi bakımından nasıl bir rol oynadığı ile birlikte ele alınmaktadır. Toplama kampları bu anlamda hayatın biyolojik var oluşa indirgenmesini ifade eden çıplak hayatın üretiminin görünür bir biçimi haline gelmiştir ve toplama kampları bir istisna halinden ziyade kural biçimine dönüşmüştür. Hardt ve Negri (2018) için ise her noktaya yayılan ve onun dışında bir noktanın bulunmadığı yeni biyoiktidar düzeni olarak İmparatorluk, yarattığı yeni üretim tarzları ile birlikte yeni yaşayış biçimleri de üretmektedir. Direkt olarak yaşamı hedefine alan iktidar bu anlamda yeni emek biçimleri olarak maddi olmayan emek ile birlikte duygular, hissedişler de üretmektedir. Bu anlamda ekonomi, politika ve kültür arasındaki sınırlar kalkmaktadır. Ancak Hardt ve Negri yeni biyoiktidar düzeni olan İmparatorluk'un karşısına

Çokluk'u koymaktadır. Çokluk, Bir'in potasında eritici biyoiktidar düzeni olarak İmparatorluk'a karşı farklılıkları ve tekillikleri temeline alarak bir arada hareket eden biyopolitik üretilerdir. Bu anlamda Çokluk iktidar karşısında yok-yer'de gerçekleşen bir direniş potansiyeli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hissedişler olarak duygular ve arzular çeşitli perspektiflerce farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Kimi perspektifler duyguları biyolojik ve psikolojik süreçler içinde ele alırken kimi bakış açıları da duyguları kültürel anlamları ve güç ilişkileri içinde ele almaktadır. Duyguları, hissedişleri ve arzuları kültürel anlamları ve güç ilişkileri bağlamında ele almak bize duyguların ne yaptığına ve nasıl eylem potansiyellerine dönüştükleri konusunda ilgi çekici bir perspektif sunmaktadır. Biyopolitika tartışmaları bağlamında da bazı bedenlerin duyguları ve arzuları istenilen, sağlıklı, normal gibi kavramlarla yorumlanırken bazı bedenlerin duyguları ve arzuları da güç ilişkileri bakımından ötekine atfedilmekte ve dışarıda bırakılmaktadır. Bazı hissedişler ve arzular yasaklı, tabu, anormal ya da aşağı olarak görülmektedir. Hissedilen duygular bakımından böylece bedenlerin niteliklerine atıflar yapılmaktadır ve bazen de bu niteliler içkinleştirilmektedir.

Duyguların, hislerin ve arzuların ifade olanağı bulduğu ve bunlara dair anlatıların oluşturulduğu en önemli alanlardan biri de sanattır. Üreticisi ve okuyucusu için de eser yeni bir anlamlar dünyası yaratabilme potansiyeline sahiptir. Bu bakımdan eser bir tür duygulanımlar yaratan karşılaşmalar alanı haline gelmektedir. Duygularımızın, arzularımızın etik olan ile çeşitli etkileşimlerde bulunduğunu belirtirsek estetik olan da bu anlamda etik olan ile çeşitli etkileşimlerde bulunacaktır. Bir sanat olarak edebiyat da duyguların, hislerin, arzuların ifadesinde oldukça önemli bir konumda bulunmaktadır. Edebiyat anlatılarının içinde bulundukları toplumun söylemleriyle, anlam dünyaları ile oldukça etkileşim içinde olduklarını görmek bize oldukça önemli analizler sunabilecektir. Duygular ve arzular da böylece edebiyatta çeşitli konumlandırılmalar içinde bulunacaktır.

Eser ile karşılaşmalarımız bizde çeşitli duygulanımlar yaratarak eylem potansiyelleri yaratırlar. Böylece eser ile karşılaşmamız sadece bir kurgusal okumadan ziyade çeşitli anlam dünyaları yaratıcıdır. Bu anlamda eser ile karşılaşma duygular, arzular, hayaller, fanteziler bakımından farklı yaşam biçimleri yaratabilme potansiyeline sahiptir. Üretici bir güç olan bu karşılaşmalar iktidar karşısında bir

dirence, manevra alanına ve üretici potansiyele dönüşebilmektedir. Eser ve onun okuma biçimleri bu anlamda yıkıcı, altüst edici ve yaratıcı olabilmektedir. Estetik olanın bir direniş biçimine dönüşmesi bu anlamda oldukça ilgi çekicidir, böylece eser “doğal” ve “normal” olarak görüneni tersyüz ederek farklı anlam dünyaları yaratabilmektedir.

Jean Genet’in hayatının bir yansıması olarak karşımıza çıkan eserleri arasında “Hırsızın Günlüğü” romanı biyopolitika çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda ötekileştirilmiş yaşayış biçimleri, hissedişler, duygular ve arzular bakımından bize oldukça önemli veriler sunmaktadır. Hırsızın Günlüğü romanına göre Genet’in dünyası dışlanmış olanların, iğrenilenlerin, suçluların, normatif olanın dışındaki eylemleriyle birlikte “ötekilerin” dünyasıdır. Bu dünya “geceye özgü bir dünya”dır ve onun sözleriyle “sizin dünyanız”ın dışındadır. Genet bu dünyaya ait olan duyguları ve arzuları yüceltir, iktidar bağlamında “alçak” görüleni yukarılara çıkartır. Böylece estetizme yaklaşır ve kendine yeni bir dünya kurar. Bu dünya ihanetin, hırsızlığın, eşcinselliğin erdemlerinin dünyasıdır; Genet bu yüce erdemlerde “farklı bir hayat” ve direniş potansiyeli görür. Böylece Genet anlatılarını oluşturduğu hapishanede geçirdiği yıllara ve Avrupa’daki yolculuklarına “kutsallık” atfeder.

Genet anlatılarında çeşitli hissedişlerden, duygulardan ve arzulardan bahseder. Utanç, gurur, iğrenme, iğrendirme, umutsuzluk, huzursuzluk, kaygı, korku, mutsuzluk, öfke, kin, nefret ve acı gibi daha birçok duygu “Hırsızın Günlüğü” romanında işlenmiştir. Bu duygular bedenin küçük düşmesi, aşağılanma, yok sayılma, iğrenilme gibi peki çok durum karşısında dışlanmış olanın, ötekinin, Genet’in sahiplendiği özelliklerle eşcinsellerin, hırsızların, dilencilerin, yoksulların dünyalarındaki bedenlere yönelecek biçimde işlemektedir. Ancak Genet bu duygulardan bir anlamlar dünyasını yaratmaktadır; bu dünya “geceye özgü bir dünya”nın bedenlerinin dünyasıdır. Böylece Genet bu duygular ile var olan bedenlerin hissedişlerini, arzularını sahiplenmektedir ve hissedilen duyguları, arzuları ve ötekilerin dünyasının değerlerini yüceleştirmektedir. Bedenlere yüklenen anlamlar dahilinde, kirlilik, bitlenmek, eşcinsellik, hırsızlık, suçluluk, küçük düşürülmek gibi nitelikler “başka bir ahlak”ın değerlerini oluşturur. Genet’in üç büyük erdem olarak gördüğü eşcinsellik, hırsızlık ve ihanet yüceleşir. Bu Genet için “sizin dünyanız” olarak bahsettiği normatif olanın dünyasına yönelik bir saldırı, iktidara karşı bir direniş, yeni yaşam biçimlerine atıfta

bulunan ve olduğundan farklı bir ahlakın işlediği “geceye özgü bir dünya”nın üretimini ifade eder.

Genet’nin otobiyografik öğeler içeren “Hırsızın Günlüğü” romanını oluşturan temalar bu anlamda biyopolitik beden bağlamında yaşamına ve varlığına değer verilmemiş bedenlerin anlam dünyaları içinde bir anlatı oluşturur. Genet ise bu anlatılarla birlikte “dünyanın yasalarından ayrılarak”, “başka bir dünya”nın erdemlerini yüceltir ve kutsallaştırmaya çalışır. Romanındaki anlatıları ile bir öteki olarak kendi hayatına yönelik anlamlar üretirken, aynı zamanda onun bahsettiği biçimiyle “sizin dünyanız”ın dışında bir dünya kurabilme arzusunun ve potansiyelinin farkındadır. Sanattan, şiirsellikten ve beğenilerinden bahsederken bu “geceye özgü bir dünya”nın sesi olmak ve bu dünyayı özgü hayatları var etmek ister. İşte Genet sanatındaki anlatılarında bu noktada bir dünyalar kuruculuk, yaratım ve “başka bir ahlak” kurma noktasında bir direniş potansiyelinin farkındadır. Edebiyatı ötekilerin duygularını, arzularını ve değerlerini betimlerken, aynı zamanda normatif olanın değerler dünyasına bir karşı çıkış, altüst etme biçimi ve iktidara karşı bir manevra potansiyeli haline gelmektedir. Böylece Genet edebi anlatılarına etik-estetik bir perspektif katmaktadır.

Genet ötekinin yaşam biçimlerini, duygularını, arzularını yüceltir; böylece suçlular, hırsızlar, yoksullar, eşcinseller ve “düşkün” olarak görülen bedenler için farklı bir etik, farklı bir dünya kurmak ister. Bu noktada arzularını estetikleştirir ve onun kuruculuğuna, yaratıcılığına inanır. Sanatının direniş potansiyeli biyografik öğelerini takip edecek bir biçimde bir karşı çıkışa yönelen arzularında ve sanatının üretici potansiyelini takiben bir altüst edişten gelir. Dışlanmış olanın dünyasının “alçaklığı” onun için yüceleşir ve kutsallaşır. Böylece Genet estetik ile ötekilerin anlam dünyalarını yeniden yaratmak ister. Sanat ve “şiir” onun için bir normatif olanın dünyasına bir direniş biçimi haline gelir. Romanı aracılığıyla kendini yaşadıkları ile birlikte yorumlayarak var eder ve hapishanelerdeki, ötekilerin hayatlarındaki “kutsal yolculuğunu” göstermek ister; böylece “geceye özgü bir dünyadaki” yaşayış biçimlerini ortaya koymayı arzular. Bu noktada da “aşağılık” olarak görülen bedenlere gücünü kazandırmak ister, onları şiirleştirir. Genet ötekileri ve “geceyi özgü bir dünya”yı romanında ele alırken bahsettiği dışlanmışlıklar dünyasındakilerin estetiğini yansıtmaya çalışır. Elbette onunki “başka bir ahlak” anlayışının yanında “başka bir

estetik” anlayışıdır da. Bu anlamda eşcinselleri, hırsızları, suçluları ve yoksulları estetik anlatıya dahil eder. Onun için bu durum estetik olana ve beğenilere yönelik de bir saldırdır. Genet bu direniş potansiyelinden haz duymaktadır.

Genet anlatıları ile kendini ve hayatını bugünün içinde yeniden kurduğunu söyler. Onun için “Hırsızın Günlüğü” romanı kurgu ile iç içe geçen hayatına dair anlatıları estetikleştirir. Beğenilme arzusu içinde olan bir suçlu, bir hırsız, bir eşcinsel olarak Genet yaşadıklarının, hayatının ve varoluşunun bir sanat eseri olarak görülmesini istemektedir. Çünkü onun için bu ermişliğin bir göstergesi olacaktır. Aslında Genet bu isteği ile hayatını estetikleştirerek yeni dünyalar kurucu bir sanat eseri ve bir direniş biçimi olarak ortaya koymayı arzulamaktadır. Böylece varoluşunu iktidar karşısında estetik bir direnç haline getirmeyi amaçlamaktadır.

Tüm bunları takip edecek biçimde Jean Genet’nin Hırsızın Günlüğü romanında yaşayış biçimlerini değiştirme tarzı karnavalesk bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Genet’nin amacı aslında bir öteki olarak öznenin kuruluşunu göstermek, dışlanmış hayat biçimlerini ortaya çıkarmak, normatif olan hayat biçimleri ve duygulanımlar ile dalga geçmek, onları alaşağı etmektir. Böylece Genet romanında ‘sizin dünyanız’ olarak bahsettiği normatif olanın ve buna dair ahlak anlayışının dünyasının dışında olan bir ‘ötekilerin’ dünyasını betimlemek, bu dünyaya dair anlamları yücelterek bir direniş biçimi haline getirmeyi arzular. Bu bakımdan romanı ile yaşam biçimlerini ele alır ve yeni yaşam biçimleri üretme arzusu ile biyopolitik bir varoluş kazanır. Biyopolitika tartışmaları ile Genet’nin Hırsızın Günlüğü romanı arasındaki kesişme noktası kendini bu noktada göstermektedir. Genet bu anlamda Foucault’nun biyopolitika bağlamında doğallaştırılmış normatif sistemlerin yönetsel iktidarına yönelik karşı-tutum üreten bir öznesi, Agamben’in bahsettiği biçimi ile çıplak hayata indirgenmiş bir biyopolitik özne haline gelen Kutsal İnsan’ı, aynı zamanda da Hardt ve Negri için direniş potansiyelini taşıyan ve yeni öznelliklerin üreticisi olan Çokluk’un tekil bir parçasıdır.

Sonuç olarak yapılan çalışma biyopolitika tartışmalarını temel alarak hissedişler, duygular, arzular arasındaki ilişkileri göstermeye ve bu ilişkilerin öneminin altını çizmeye çabalamıştır. Bu ilişkiler tabii ki bir duygular alanı olarak sanatta ve edebiyatta da kendini gösterebilmektedir. Sanat duyguları, arzuları anlamak ve bunlara dair anlam dünyalarını yorumlamak için oldukça önemli bir veri kaynağıdır.

Duygular bir etkilene ve etkilenme kapasitesi olarak ele alındığında bir sanat eseri ile karşılaşma belirli duygular, hissedişler ve arzular yaratacak, bunun da bazı sonuçları olacaktır. Duyguların ve arzuların toplumsal olandan ve güç ilişkilerinden bağımsız olmadığını da göz önünde bulundurduğumuzda duygular bir potansiyeller alanına işaret edecektir ve bir üretim olarak sanat eseri güç ilişkileri bakımından bir direniş potansiyeli taşıyabilecektir. Çalışmada elde edilen verilen yorumlanması ile beden, hissediş biçimlerinin, duyguların ve arzuların Jean Genet'nin Hırsızın Günlüğü romanında çeşitli biçimlerde ele alındığı ve bu yaşayış biçimlerine, duygulara dayalı anlamların güç ilişkileri bakımından çeşitli şekillerde etik-estetik bir direniş biçimi haline gelebileceği sonucuna varılmaktadır. Bu anlamda bir üretim olarak sanat eseri, yazarı ve okuyucusu bakımından yaşanan duygular, hissedişler ve arzuların deneyimleri ile birlikte yeni anlam dünyaları, yaşayış biçimleri yaratabilecektir.

KAYNAKÇA

Agamben, G. (2004). *Auschwitz'den Arta Kalanlar: Tanık ve Arşiv*. Çev. A.İ. Başgöl, Ankara: Bağımsız Kitaplar Yayıncılık.

Agamben, G. (2008). *Olağanüstü Hal*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Varlık Yayınları.

Agamben, G. (2013). *Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ahmed, S. (2015). *Duyguların Kültürel Politikası*. Çev: Sultan Komut. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Baker, U. (2020). *Sanat ve Arzu*. İletişim Yayınları.

Bakewell, S. (2017). *Varoluşçular Kahvesi: Özgürlük, Varoluş ve Kayısı Kokteylleri*. çev. Emre Gözgül. İstanbul: Domingo Yayınevi.

Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Felsefesinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barber, S. (2020). *Jean Genet*. Çev. Sinan Okan, İstanbul: Runik Kitap.

Bataille, G. (2004). *Edebiyat ve Kötülük*. Çev: Ayşegöl Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Becker, H. S. (2013). *Sanat Dünyaları*. Çev. Evren Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bolla, P. D. (2006). *Sanat ve Estetik*. Çev. Kubilay Koş, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*. Çev. Necmettin Kâmil Sevil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, P. (2015). *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Çev. D. F. Şannan ve A. G. Berkkurt. Ankara: Heretik Yayınları.

Chul Han, B. (2020). *Eros' un İstirabı*. Çev: Ş. Öztürk. İstanbul: Metis Yayınları.

Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. Çev. Esin Hoşsucu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Çev. M. Bütün & SB Demir. İstanbul: Siyasal Kitabevi.

Çalıcı, S. (2016). “Gilles Deleuze: Arzu Politikasından Dışsallığın Biyopolitikasına”. *Biyopolitika: Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri Cilt-2*. (ss.61-86) yay. haz. O. Kartal, Ankara: Nota Bene Yayınları.

Deleuze, G. (2000). *Spinoza Üzerine 11 Ders*. Çev. Ulus Baker, Ankara: Öteki Yayınevi.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2001). *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Deleuze, G., & Guattari, F. (2014). *Anti Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. Çev. F. Ege, H. Erdoğan ve M. Yiğitalp. Ankara: Bilim ve Sosyalizm.

Descartes, R. (2014). *Yöntem Üzerine Konuşma*. Çev. Özcan Doğan, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Diken, B., & Laustsen, C. B. (2019). *Filmlerle Sosyoloji*. Çev. Sona Ertekin. İstanbul: Metis Yayınları.

Eagleton, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. Çev. Hakkı Hünler, Engin Kılıç, Bülent Gözkan, İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fanon, F. (2021). *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çev. Şen Süer. İstanbul: İletişim Yayınları.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2001). *Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi*. Çev. MA Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.

Foucault, M. (2003). *Toplumu Savunmak Gerekir: Collège de France'ta Verilen Dersler (1975-1976)*. Çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Foucault, M. (2005). *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*. Çev. I. Ergüden ve O. Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2011). *Büyük Kapatılma*. Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2013). *Güvenlik, Toprak, Nüfus*. Çev. Ferhat Taylan, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Foucault, M. (2015). *Biyopolitikanın Doğuşu*. Çev. Alican Tayla. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Foucault, M. (2020). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. H.U Tanrıöver, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (1996a). *Düşlerin Yorumu I*. Çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (1996b). *Düşlerin Yorumu II*. Çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, S. (2010). *Psikanaliz Üzerine*. Çev. A. Avni Öneş, İstanbul: Say Yayınları.

Freud, S. (2012). *Totem ve Tabu*. Çev. Kâmuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları.

Genet, J. (1999). *Gülün Mucizesi*. Çev. Hamdi Tuncer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2004). *Hırsızın Günlüğü*. Çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2005). *Sevdalı Tutsak*. Çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2007). *Paravanlar*. Çev. Sosi Dolanoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2014b). *Zenciler*. Çev. Nami Başer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2015). *Splendid's*. Faber & Faber.

Genet, J. (2021). *Çiçeklerin Meryem Anası*. Çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2023) *Hizmetçiler*. Çev. Ayberk Erkay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2004). *Denizci*. Çev. Hamdi Tuncer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2009). *Cenaze Merasimi*. Çev. Ahmet Şensılay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genet, J. (2014a). *Balkon*. Çev. Başar Sabuncu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Goodchild, P. (2005), *Deleuze ve Guattari: Arzu Politikasına Giriş*. Çev. Rahmi. G. Öğdül. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Gökçe, O. (2019). *Klasik ve Nitel İçerik Analizi: Felsefe, Yöntem, Uygulama*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Grindon, G. (2015). Sürrealizm, Dada ve Çalışmanın Reddi: Radikal Avangardda Özerklik, Eylemcilik ve Toplumsal Katılım. *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*. (ss. 59-99) der. A. Kuryel & B.Ö. Fırat. İstanbul: İletişim Yayınları.

Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*. Çev. Firdevs Candil Erdoğan, İstanbul: HayalPerest Yayınları.

Guattari, F. (2021). *Kaosmoz: Bir Etik-Estetik Paradigma*. Çev. M. Çağrı Uluğır, Gözde Erdoğan. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Hardt, M., & Negri, A. (2004). *Çokluk: İmparatorluk Çağında Savaş ve Demokrasi*. Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Hardt, M., & Negri, A. (2018). *İmparatorluk*. Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jelloun, T. B. (2012). *Jean Genet: Yüce Yalancı*. Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Kartal, O. (2016). *Biyopolitika: Foucault'dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri*. Cilt-2, Ankara: Nota Bene Yayınları.

Kartal, O. (2016). *Biyopolitika: Platon'dan Arendt'e Biyopolitikanın Felsefi Kökenleri*, Cilt-1. Ankara: Nota Bene Yayınları.

Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8(15), 170-189.

Koyuncu, E. (2016). “Foucault’nun Siyaset Felsefesinde Biyopolitikanın Doğuşu”. *Biyopolitika: Foucault’dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri Cilt-2*, (ss.21-60) yay. haz. O. Kartal. Ankara: Nota Bene Yayınları.

Kuryel, A., & Fırat, B. Ö. (2015). *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik. Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*. Der. A. Kuryel & BÖ Fırat, İstanbul: İletişim Yayınları.

Lacan, J. (1994). *Fallus’ un Anlamı*. Çev. Saffet Murat Tura, İstanbul: Afa Yayıncılık.

Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı Seminer 11. Kitap*. Çev. Nilüfer Erdem. İstanbul: Metis Yayınları.

Lacan, J. (2019). *Yine/Hâlâ*. Çev. Murat Erşen. İstanbul: Metis Yayınları.

Lemke, T. (2017). *Biyopolitika*. Çev. U. Özmakas, İstanbul: İletişim Yayınları.

Massumi, B. (2019). *Duygu Politikası* Çev. H. Erdoğan, İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Mayring, P. (2014). *Qualitative Content Analysis: Theoretical Foundation, Basic Procedures and Software Solution*. Austria.

Megill, A. (2021). *Aşırılığın Peygamberleri*. Çev. T. Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Merriam, S.B. (2018). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Çev. Selahattin Turan. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Moses, J. W. & Knutsen, T. L., (2020). *Bilmenin Yolları: Toplumsal ve Siyasal Araştırmalarda Rakip Metodolojiler*. İstanbul: Küre Yayınları.

Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nicel ve nitel yaklaşımlar (Cilt I-II)*. Çev. Sedef Özge, Ankara: Yayın Odası.

Özmkas, U. (2016). “Hardt ve Negri: Biyopolitikanın Kurucu Uğrağı”. *Biyopolitika: Foucault’dan Günümüze Biyopolitikanın İzdüşümleri Cilt-2*, (ss.167-192) yay. haz. O. Kartal, Ankara: Nota Bene Yayınları.

Özmkas, U. (2021). *Biyopolitika: İktidar ve Direniş*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ranciere, J. (2012). *Estetiğin Huzursuzluğu*. Çev. AU Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.

Reich, W. (1976). *Cinsel Ahlâkın Boy Göstermesi*. Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları.

Reich, W. (1979). *Faşizmin Kitle Ruhu Anlayışı*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.

Reich, W. (1982). *Bedensel Boşalmanın İşlevi*. Çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınevi.

Reich, W. (1989). *Cinsel Devrim*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi.

Reich, W. (2014). *Karakter Analizi*. Çev. Leyla Uslu, İstanbul: Cem Yayınevi.

Said, E. (2019). *Geç Dönem Üslubu: Rüzgâra Karşı Edebiyat ve Müzik*. Çev. Özge Çelik. İstanbul: Metis Yayınları.

Saldana, J. (2019). *Nitel Araştırmalar İçin Kodlama El Kitabı*. Çev. A. Tüfekçi ve Şad, N., Ankara: Pegem Akademi.

Sapiro, G. (2019). *Edebiyat Sosyolojisi*. Çev. EC Gürcan, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Sartre, J. P. (1952). *Saint Genet*. Paris: Gallimard.

Scholl, C. (2015). Bakunin'in Zavallı Kuzenleri: Sanat Yoluyla Taktiksel Müdahale. *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*. (ss. 197-229) der. A. Kuryel & B.Ö. Fırat. İstanbul: İletişim Yayınları.

Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. Çev. İ. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Shukaitis, S. (2015). Duygulanımsal Kompozisyon ve Estetik. *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*. (ss. 231-241) der. A. Kuryel & B.Ö. Fırat. İstanbul: İletişim Yayınları.

Silverman, D. (2018). *Nitel Verileri Yorumlama*. Çev. Erkan Dinç. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Solmaz, M. (2017). *Arzu, Kapitalizm ve İktidar İlişkisi*. (Doktora Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Spinoza, B. D. (2022). *Ethica Geometrik Yöntemle Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Ahlak*. Çev. Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Alfa Yayınevi.

Yin, R.K. (2017). *Durum Çalışması Araştırması Uygulamaları*. Çev. İlhan Günbayı. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Zizek, S. (2005). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. Çev. Birkan, T., İstanbul: Metis Yayınları

Zizek, S. (2011). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev: Tuncay Birkan. 4. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

